UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

MARIA PAULA DE JESUS CORREA

Leitura e escrita em espaços de guerra: resgatando identidades em *Terra
Sonâmbula*, de Mia Couto

Versão Corrigida

São Paulo

2017

MARIA PAULA DE JESUS CORREA

Leitura e escrita em espaços de guerra: resgatando identidades em *Terra
Sonâmbula*, de Mia Couto

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa Dra. Rosangela
Sarteschi

Versão Corrigida

São Paulo
2017

CORREA, Maria Paula de Jesus. **Leitura e escrita em espaços de guerra: resgatando identidades** em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr _____ Instituição _____
Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr _____ Instituição _____
Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr _____ Instituição _____
Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr _____ Instituição _____
Julgamento _____ Assinatura _____

Às minhas melhores leituras: Luís,
Beatriz e Thiago.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela possibilidade de aprimorar meus estudos e de desenvolver este árduo trabalho. Agradeço à CAPES pela concessão da bolsa de mestrado durante a pesquisa e ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas pela disponibilidade e pela atenção prestada. Agradeço também ao Centro de Estudos das Literaturas e Culturas de Língua Portuguesa pelo apoio.

Aos professores Simone Caputo Gomes e Emerson da Cruz Inácio agradeço pelas contribuições e sugestões realizadas no exame de qualificação. Sou grata também à Professora e Orientadora Rosangela Sarteschi que, desde os primeiros diálogos, acolheu-me e não permitiu que eu desistisse.

À Alessandra Lopes do Nascimento, Camila Castro e ao Fábio Muraca pelos primeiros carinhos e fundamental apoio.

Estendo ainda meus agradecimentos especiais a todos os amigos que compartilharam do entusiasmo e das angústias desta pesquisa. Entre eles, os companheiros do Grupo de Estudos coordenado pela Professora Rosangela Sarteschi, pela amizade, pelo apoio e pelas excelentes discussões acerca da vida e da leitura.

Agradeço também às minhas queridas Cláudia Rocha e Denise Cenci por terem concedido um sincero apoio nos momentos de aflição.

À Tatiane Reghini de Mattos por lembrar-me sempre que sou possível.

À Emily Ouros, sempre uma força positiva de plantão.

À Tatiane Ivo, companheira querida na jornada na academia, agradeço pela escuta franca e pelo acolhimento, sempre.

Especialmente, à Rosana Baú Rabello cuja generosidade possibilitou-me concluir essa dissertação.

Às famílias pelo apoio e pela compreensão.

A meus filhos e marido por todo amor.

O homem constrói casas porque está vivo, mas escreve livros porque se sabe mortal. Ele vive em grupo porque é gregário, mas lê porque se sabe só. Essa leitura é para ele uma companhia que não ocupa o lugar de qualquer outra, mas nenhuma outra companhia saberia substituir. Ela não lhe oferece qualquer explicação definitiva sobre seu destino, mas tece uma trama cerrada de convivências entre a vida e ele. Ínfimas e secretas convivências que falam da paradoxal felicidade de viver, enquanto elas mesmas deixam claro o trágico absurdo da vida. De tal forma que nossas razões para ler são tão estranhas quanto nossas razões para viver.

(PENNAC, Daniel, 2008, p. 150)

RESUMO

CORREA, Maria Paula de Jesus. **Leitura e escrita em espaços de guerra: resgatando identidades** em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto. 2017. 129 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2017.

O presente trabalho tem por objetivo descrever como os processos de escrita e leitura são capazes de suscitar transformações nas identidades e subjetividades das personagens de *Terra sonâmbula*, romance de Mia Couto. Ainda, buscar-se-á demonstrar como a leitura pode tornar-se fundamental na promoção de significativas mudanças na vida de leitores que habitam espaços dilacerados pela guerra, como ocorre, por exemplo, com Muidinga, uma das personagens da obra que será analisada.

Palavras-chave: Leitura. Subjetividades. Leitores. Transformação. Escrita.

ABSTRACT

CORREA, Maria Paula de Jesus. **Reading and writing in war zones: redeeming identities** in Mia Couto's *Sleepwalking Land*. 2017. 129 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2017.

This paper aims to analyze how writing and reading are able to evoke changes in the identities and subjectivities of characters from Mia Couto's *Sleepwalking Land*. It also aims to show how reading can play a major role in promoting substantial changes in the lives of readers from war-torn areas. An example of this is Muidinga, one of the characters from the book that will be analyzed.

Keywords: Reading. Subjectivities. Readers. Transformation. Writing.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
1 Leituras e leitores em alguma prosa de Mia Couto	17
1.1 Mia Couto na literatura moçambicana	17
1.2 Uma prosa repleta de leituras	22
2 Um lugar para ler alguma teoria.....	43
2.1 A leitura	46
2.2 A literatura	56
2.3 O leitor	61
2.4 A escrita	67
2.5 Espaço e lugar.....	72
3 O caminho se faz ao ler.....	76
3.1 Leia-me uma estória, não importa se é verdade	76
3.2 Para ficar... escrever	97
3.3 Um lugar para sombrear, um espaço para deambular	108
CONSIDERAÇÕES FINAIS	120
Referências bibliográficas	123
Repertório Literário	123
Entrevistas com Mia Couto	123
Repertório teórico	124

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Essa dissertação tem como objetivo analisar como se configuram as articulações estéticas e éticas no romance *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, de modo a relacioná-las com a capacidade de a leitura e de a escrita, em espaços desagregados pela guerra, contribuírem para que os indivíduos retomem sua humanidade e sejam capazes de imaginar outras possibilidades de vida, de sonhar, ou seja, de reorganizarem suas identidades que foram fragmentadas na crise que se sucede ao período conturbado da guerra.

Uma das razões que motivaram a construção desta pesquisa foi o desejo de estudar *Terra sonâmbula*, romance cuja importância na literatura de língua oficial portuguesa é indiscutível. Sua primeira publicação aconteceu em 1992, ano em que termina a Guerra dos Dezesesseis Anos em Moçambique¹ e seu enredo estabelece uma relação estreita com esse momento de tensão e crise na história do país. O livro demonstra a potência poética da linguagem do autor e a capacidade de articular a narrativa da guerra e os sonhos com as possibilidades de humanização. Essas qualidades do livro fizeram com que ele fosse considerado um dos doze melhores livros africanos do século XX. Fruto desse reconhecimento são as dezenas de edições em diferentes países, as vinte e nove traduções que foram feitas do livro e os inúmeros trabalhos acadêmicos realizados em Moçambique, Brasil, França, Itália, Estados Unidos da América, entre outros.

Outra razão motivadora da escrita desta dissertação foi a percepção de que a leitura exerce um papel transformador na vida das personagens leitoras e escritoras do livro *Terra Sonâmbula*, bem como perpassa a obra de Mia Couto como um todo e é bastante motivadora para aqueles que acreditam nesse potencial da leitura.

O contato com a escrita literária de Mia Couto e a composição desta dissertação permitiram, para além da fruição dos textos, imaginar espaços de diálogo em que a leitura e a escrita pudessem potencializar as resistências e a

¹ Segundo a Professora Doutora Rejane Vecchia da Rocha e Silva – Universidade de São Paulo - FFLCH, Guerra dos Dezesesseis Anos é a terminologia mais adequada, hoje, para referir o conflito iniciado após a independência de Moçambique, e que se estendeu até 1992. Consulta realizada por e-mail em 22. mai. 2017.

capacidade de as pessoas lidarem com seus problemas e traumas em espaços em crise.

É imperioso reconhecer que, nas narrativas de Mia Couto e nas vivências com o texto e com a leitura, apesar de conviverem em espaços de crise, as pessoas podem estabelecer uma relação significativa com o lido. Nesta dissertação entende-se como espaço de crise, além daqueles nos quais foram travadas guerras ou que foram assolados por desastres, sobretudo, os espaços onde diferentes tipos de violências, grandes ou pequenas, impõem-se no cotidiano para esgarçar as subjetividades.

Nessa lógica, é preciso ressaltar que, nos dias atuais, a crise estabeleceu-se em todos os lugares e em todos os tempos. Por essa razão mais indivíduos, simultaneamente, necessitam de refúgio para se recuperarem e reconstruírem-se. Para a antropóloga francesa Michèle Petit:

A leitura pode ser um atalho privilegiado para elaborar ou manter um espaço próprio, íntimo, privado. Como prolongamento desse aspecto, a leitura pode ser um recurso para dar sentido à experiência de alguém, dar voz a suas esperanças, a suas desventuras, a seus desejos; a leitura pode também ser um auxiliar decisivo para que se recupere e encontre a força necessária para sair de algo; e finalmente, outro elemento fundamental, a leitura é uma abertura para o outro (PETIT, 2013, p. 66-67).

Sob essa perspectiva de que qualquer indivíduo que tenha sofrido algum tipo de violência pode lançar mão da leitura para se reconstruir, as personagens de *Terra sonâmbula* tornam-se habilitadas a terem sua jornada leitora analisada, já que foram atingidas pela guerra e, por isso, necessitam de espaço, sentido e significado para continuarem vivas e voltarem a ter esperança no futuro.

Na análise realizada, objetivamos olhar para a experiência leitora desenhada por Mia Couto por duas óticas distintas em um exercício que busca unir as duas pontas de uma mesma relação proposta pelo mundo letrado: a composição escrita e seu diálogo com a tradição oral, que no romance rompe com a falsa dicotomia entre o oral e o escrito para estabelecer uma nova forma de representar as experiências vivenciadas em espaços moçambicanos e que pode ser replicada em outras realidades.

Nesse sentido, conduzimos o estudo de como se dá o processo leitor utilizado por Muidinga em um espaço marcado pela tradição literária oral com vistas a reconstruir sua própria identidade, dando sentido a ela e às identidades daqueles que o rodeiam e como ele foi capaz também de recompor a própria subjetividade a partir daquilo que foi lido nos cadernos escritos por Kindzu. Ao mesmo tempo, estabelecemos análise de como o velho Tuahir, ouvindo as histórias lidas pelo mais novo, resgata as tradições de sua gente e as conta ao menino que poderá, assim, tomá-las como exemplo e inspiração para construir uma nova vida. Examinamos também como a escrita desenvolvida por Kindzu pretende descrever, por meio das narrações de sua história, uma nova trajetória na qual a terra moçambicana possa superar o sonambulismo imposto pelo longo período de guerras e consiga, enfim, construir o devir.

Para levar a cabo esse percurso analítico-interpretativo investigamos um conjunto de conceitos que compõem o universo da leitura, tais como a literatura e o leitor, a escrita, a própria leitura. Discutimos ainda as noções de lugar e espaço já que estes dois conceitos se apresentaram como fundamentais na construção da narrativa aqui tratada.

Começamos por discutir a leitura, um processo bastante complexo que não se dá com a simples decodificação de letras ou palavras, mas sim da compreensão do texto e do seu contexto, ou seja, o leitor necessita perceber criticamente como se estabelece a relação entre linguagem e realidade e, para fazê-lo, necessita estabelecer um ir e vir entre seus conhecimentos e experiências da sua vida social e os conhecimentos e as experiências propostas pelo texto. É desse entrelaçamento que a leitura se produz. Neste processo dinâmico, o indivíduo deverá perceber que o ato de ler é constituído por complexas influências políticas, ideológicas, culturais e econômicas que orientam a motivação leitora ali constituída. Lê-se com uma intenção: buscar informação, ampliar conhecimentos, exercitar a capacidade intelectual, preencher o tempo ocioso, ampliar o imaginário ou experimentar a fruição. Ou seja, o leitor consciente ou inconscientemente, mais ou menos influenciado faz escolhas para construir a própria leitura, o que nos indica que ler é um ato político que resulta na construção de um ser político – um sujeito e não uma engrenagem dentro desse processo, pois como afirma Faucambert:

Ler significa ser questionado pelo mundo e por si mesmo, significa que certas respostas podem ser encontradas na escrita, significa poder ter acesso a essa escrita, significa construir uma resposta que integra parte das novas informações ao que já se é (FAUCAMBERT, 1994, p.8).

Esses questionamentos proporcionados pela leitura passam a constituir o leitor transformando-o. Essas mudanças podem acontecer na ativação da memória e da imaginação, na ampliação e melhoria de seu vocabulário e de outras competências linguísticas, além de a leitura oferecer inspiração para que o leitor possa, analisar, interpretar, compreender e até solucionar seus problemas a partir do confronto com os problemas lidos.

Também são possíveis transformações mais profundas e duradouras, como o exercício do reconhecimento e respeito à liberdade e alteridade como nos indica Jean-Paul Sartre ao dizer “aqui aparece outro paradoxo dialético da leitura: quanto mais experimentamos a nossa liberdade, mais reconhecemos a do outro” (SARTRE, 2004, p. 43). A leitura é, portanto, um lugar para vivenciar as relações intersubjetivas e posteriormente fazê-las refletir na realidade sensível.

Podemos, ainda, reconhecer “a importância dessa atividade (a leitura) na construção ou reconstrução de si mesmo, ainda nos casos em que a leitura fosse realizada esporadicamente” (PETIT, 2009, p.23), ou seja, é possível que agudas mudanças ocorram na subjetividade de quem lê, quando o sujeito, a partir da leitura, consegue dar novo sentido à própria vida ou restabelecer antigos significados perdidos ou profundamente esgarçados em momentos de crise interna ou externa. Ainda segundo a antropóloga Michèle Petit, é preciso notar que a leitura não é uma ferramenta utilizada apenas por aqueles que adquiriram ou herdaram o gosto pela leitura da família e, portanto, leem desde o berço, mas que é um instrumento que pode ser utilizado por indivíduos de diferentes faixas etárias, diferentes classes sociais, e dos mais variados níveis de alfabetização, desde que sejam oferecidas oportunidades para ler e também sejam consideradas as diversas modalidades de leitura, tais como a leitura compartilhada ou a leitura em voz alta para os analfabetos ou para os cegos.

Assim, a engrenagem leitora entra em funcionamento acionando um leitor que se constituirá concomitantemente à construção de sua leitura, e este sujeito visto sob uma ótica ampliada será qualquer indivíduo capaz de

desvendar o significado de um símbolo em uma placa, uma porta ou outra mídia qualquer ou de compreender o que é lido por outro indivíduo. Sob esta perspectiva, temos o que Paulo Freire chama de “leitura e leitor de mundo”, já que tudo que nos rodeia pode ser lido por todos, sejam eles letrados ou não.

Logo, ser leitor, *lato sensu*, é saber utilizar as características alfabéticas de uma língua para decodificar e compreender um texto escrito partindo de sua intimidade com o oral. Isso quer dizer que entre esses indivíduos temos aqueles que foram alfabetizados, os que foram pouco ou mal alfabetizados, mas existem também aqueles que não foram alfabetizados, mas serão capazes de ler se a leitura for mediada por outros leitores, ou por meios de comunicação alternativos – como os áudios –, ou pela oferta de “pistas”. Desse modo esses indivíduos criarão outras formas de leituras que farão dele um leitor pleno.

É imprescindível lembrar que não é exclusivamente a alfabetização escolar que constitui e caracteriza um leitor, mas sua habilidade de compreender, analisar, relacionar textos e, conseqüentemente, sua capacidade de inferir significados e construir e atribuir sentidos ao lido, isto é, o que caracteriza o leitor é seu letramento. Por isso ele não deve abandonar sua leitura de mundo, uma vez que o “leitor não se forma somente interagindo com manchas em um papel. A leitura (e a escrita) é sempre um fato social e, portanto, historicamente determinado, que se inscreve na profundidade de sua biografia afetiva” (GOLDIN, 2012, p. 127) e por isso, tendo sua existência marcada pelas leituras que fez, o leitor torna-se um nas mudanças do espaço em que habita.

A literatura será outro conceito discutido nessa dissertação com a finalidade de perceber o processo leitor das personagens de *Terra sonâmbula*. Embora a definição de literatura possua um caráter cambiante e fluido que provoca grande dificuldade em defini-la, para efeito de análise da função da leitura naquele meio descrito por Mia Couto utilizaremos o conceito na acepção de Antonio Candido, que chama de:

Literatura da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações (CANDIDO, 2004, p.174).

Neste sentido, a literatura é amplamente veiculada ao longo do romance, pois as personagens deparar-se-ão com textos poéticos, com estórias, com canções, entre outros, o que corrobora a presença do conceito no trabalho.

Também se constitui objeto de nossas análises as especificidades das categorias espaço e lugar, pois são determinantes para a construção da leitura e da escrita operadas respectivamente pelas personagens Muidinga e Kindzu.

Por um lado, tomamos estradas que cruzam território moçambicano, atingido pelas sucessivas guerras como “espaço”, pois elas são a maior dimensão a ser ocupada pelas personagens para realizarem seus deslocamentos e onde vivenciarão as diferentes experiências, como explicado por Milton Santos:

(...) O espaço por suas características e por seu funcionamento, pelo que ele oferece a alguns e recusa a outros, pela seleção de localização feita entre as atividades e entre os homens, é o resultado de uma práxis coletiva que reproduz as relações sociais, [...] o espaço evolui pelo movimento da sociedade total (SANTOS, 1978, p. 171).

A estrada, portanto, é onde se estabelece a práxis das personagens, ou seja, nesse espaço eles vivenciam uma dura realidade de crises, que provocará o esgarçamento das identidades e das subjetividades.

Por outro lado, o ônibus e seu entorno serão caracterizados como lugar, já que é a porção de espaço dotada de significados particulares e repleta de relações humanas, como também destacado por Milton Santos. No romance, esses lugares são ocupados para a prática de leitura, e esta categoria é um espaço percebido, ou seja, uma determinada área que manifesta as familiaridades, a intimidade, a noção de esperança e porvir da mesma forma que indica aquilo que se tornou memória e até saudade. Como explica o geógrafo Yi Fu-Tuan quando afirma que:

“O lugar é uma classe especial de objetos. É uma concreção de valor, embora não seja uma coisa valiosa, que possa ser facilmente manipulada ou levada de um lado para o outro: é um objeto no qual se pode morar” (TUAN, 2013, p.22).

E como pretende-se comprovar com esse trabalho o lugar pode ser construído, por meio de leituras, dentro de um leitor para que nele possa refugiar-se em momentos de crise.

Com o objetivo de apresentar a realização da leitura pelas personagens de Mia Couto, a presente dissertação foi estruturada em 3 capítulos. Em primeiro lugar, realizamos o registro de uma leitura panorâmica por dezessete obras em prosa, reconhecendo as personagens que leem, escrevem e suas motivações.

O segundo capítulo contempla os conceitos teóricos do trabalho. O objetivo dessas discussões é fundamentar a análise da leitura e da escrita realizadas pelas personagens de *Terra sonâmbula*.

O terceiro capítulo é dedicado a observar no romance como a leitura, a literatura e a escrita podem constituir-se como elementos de mudanças nas personagens ali desenhadas, projetando-as como sujeitos de suas histórias.

Com efeito, o presente trabalho procura ampliar as pesquisas que envolvem a leitura como instrumento de transformação social em espaços em crise e que esperam utilizar, efetivamente, essa ferramenta para que os diferentes leitores tenham o intervalo necessário para constituírem-se como seres plenos.

1 Leituras e leitores em alguma prosa de Mia Couto

- O que andas a fazer com um caderno, escreves o quê?
 - Nei sei, pai. Escrevo conforme vou sonhando.
 - E alguém vai ler isso?
 - Talvez.
 - É bom assim: ensinar alguém a sonhar.
- Mia Couto²

Agora, ela sabia: um livro é uma canoa. Esse era o barco que lhe faltava em Antigamente. Tivesse livros e ela faria a travessia para o outro lado do mundo, para o outro lado de si mesma.

Mia Couto³

Foi quando lhe ocorreu: sua filha só podia ser salva por uma história! E logo ali lhe inventou uma, assim:
Era uma vez uma menina...

Mia Couto⁴

1.1 Mia Couto na literatura moçambicana

O escritor não é apenas aquele que escreve. É aquele que produz pensamento, aquele que é capaz de engravidar os outros de sentimento e encantamento.

Mia Couto⁵

Mia Couto tem hoje a mais estabelecida e reconhecida obra literária de Moçambique. É o escritor moçambicano mais celebrado e publicado internacionalmente, com traduções em várias línguas e usufrui de grande popularidade no Brasil e em Portugal, onde todos os seus livros foram lançados.

No primeiro livro de contos de Mia Couto, *Vozes anoitecidas*, publicado em 1986, o poeta José Craveirinha, no prefácio à edição portuguesa, já aponta

² COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995, p. 219.

³ COUTO, Mia. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das letras, 2006, p. 238

⁴ COUTO, Mia. *A menina sem palavras: histórias de Mia Couto*. São Paulo: Boa Companhia, 2013c. p. 34-35.

⁵ COUTO, Mia. *Pensatempos*. Lisboa: Caminho, 2009, p.63.

as características que serão encontradas ao longo da obra de Couto e que fazem dele um grande poeta e excepcional contador de histórias:

Ou equívoco nosso ou este Vozes Anoitecidas imbui-se de um referencial algo importante para nós, moçambicanos, literariamente: indo afoitamente remexer as tradicionais raízes do Mito, o narrador concebe uma tessitura humano-social adequada a determinados lugares e respectivos quotidianos. Mia Couto faz-se (transfigurar-se) vários seus personagens pela atenta escuta de pessoas e incidentes próximo de si, porque o homem-escritor quer-se testemunha ativa e consciente, sujeito também do que acontece e como acontece, já que desde criança pôde saber-se objeto (COUTO, 2013, p. 7-8).

Como foi percebido por Craveirinha, querer ser uma testemunha ativa e consciente levou Mia Couto a ser considerado uma das mais importantes vozes intelectuais em seu país. Por ter-se tornado sujeito de sua história, declara-se um cidadão envolvido com as questões de seu tempo. Por isso, nas últimas duas décadas, além da larga produção literária, tem elaborado textos de intervenção – escritos para aulas magnas, congressos, palestras, entrega e recebimento de prêmios e lançamento de livros. Alguns deles foram recolhidos e resultaram em livros de opinião, como *Pensatempos* (2009b), *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções* (2011), nos quais discute questões nacionais e internacionais como a lusofonia, o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, e as cotas raciais nas universidades públicas brasileiras, leitura, literatura, entre outras.

A propósito de um desses textos de intervenção escrito para a apresentação do *Prêmio Internacional dos 12 Melhores Romances de África*, em Cape Town em Julho de 2002, Mia Couto explica o que é ser um escritor:

O escritor é um ser que deve estar aberto a viajar por outras experiências, outras culturas, outras vidas. Deve estar disponível para se negar a si mesmo. Porque só assim ele viaja entre identidades. E é isso que o escritor é: um viajante de identidades, um contrabandista de almas. Não há escritor que não partilhe dessa condição: uma criatura de fronteira, alguém que vive junto à janela, essa janela que se abre para os territórios da interioridade (COUTO, 2009b).

O escritor denomina-se uma criatura de fronteira disponível a diferentes viagens pelos espaços literários. Esta posição ocupada na fronteira pode ser justificada por sua biografia ligada a diversos lugares e tempos.

António Emílio Leite Couto nasceu na Beira, Moçambique, em 1955. É africano, filho de Fernando Couto e de Maria de Jesus, portugueses que emigraram para Moçambique em meados dos séculos XX à procura de uma vida mais próspera. Foi jornalista. É branco, professor, biólogo, escritor, cientista, é poeta, contador de histórias, e um homem de fronteiras, como declara:

Sou escritor e cientista. Vejo as duas atividades, a escrita e a ciência, como sendo vizinhas e complementares. A ciência vive da inquietação, do desejo de conhecer para além dos limites. A escrita é uma falsa quietude, a capacidade de sentir sem limites. Ambas resultam da recusa das fronteiras, ambas são um passo sonhado para lá do horizonte. A Biologia para mim não é apenas uma disciplina científica, mas uma história de encantar, a história da mais antiga epopéia (sic) que é a Vida. É isso que eu peço à ciência: que me faça apaixonar. É o mesmo que eu peço à literatura (COUTO, 2009b, p. 45).

Apaixonar-se e fazer leitores no mundo todo apaixonarem-se pelo texto literário é o que vem conseguindo há mais de três décadas Mia Couto. Desde cedo o autor esteve cercado por livros, poesia e por histórias⁶ contadas, principalmente, pela mãe. O pai que também foi poeta e jornalista ensinou-lhe a olhar para as pequenas coisas da vida com olhos de encantamento e motivou-o a caminhar pela leitura e pela escrita.

A despeito de o autor afirmar que: “Escrever está tão embrenhado em minha vida inteira que não sei exactamente onde é que começou a relação entre mim e a escrita não tem tempo” (COUTO in CAVACAS, 2006, p. 63), é

⁶ Segundo o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, a palavra *história* é utilizada quando a intenção é referir-se à História como ciência que estuda eventos passados com referência a um povo, país, período ou indivíduo. Ou seja, a história factual, baseada no conjunto de acontecimentos relativos ao passado da humanidade. Já a forma *estória* pode ser empregada quando a intenção é falar de narrativas de cunho popular e tradicional, narrativas ficcionais. Nesse contexto é válido apontar tal diferença já que Mia Couto lança mão das duas formas, parece-nos que, seguindo as prescrições do dicionário. Como por exemplo, no título de seu livro de contos *Estórias abensonhadas*, tal qual no interior das narrativas ou quando trata delas. Já para discutir os eventos factuais o autor utiliza-se palavra *história*, como podemos ler na entrevista “Mia Couto: África deve “contar sua própria história” e fugir da versão europeísta” quando declara: “Quem contou a história da África e fez parecer com que ela sequer tivesse história foi a Europa” (ROCHA, 2013, s/p.). Nosso trabalho também fará tal diferenciação.

possível apurar que ele inicia sua trajetória pública na escrita aos quatorze anos, quando alguns de seus primeiros poemas são publicados no jornal *Notícias da Beira*, onde o pai trabalhava.

Em 1974 com a independência de seu país enveredou pelo jornalismo, “Eu cheguei a ele por causa da Frelimo, que me deu ordens para que me infiltrasse nas redações. [...] havia ali uma mistura, porque meu pai era jornalista, e não foi sacrifício para mim” (COUTO in PRADO, 2010). Trabalhou no jornal a *Tribuna* até setembro de 1975, quando as instalações do periódico foram destruídas. Em 1978, foi nomeado diretor da Agência de Informação de Moçambique (AIM), cargo que ocupou por três anos. Nesse período, formou ligações de correspondentes entre as províncias moçambicanas durante a Guerra dos Dezesesseis Anos (1976-1992).

Em 1981 inicia seu trabalho na revista *Tempo*, onde foi diretor. Seu último emprego na imprensa teve lugar no jornal *Notícias*, onde permaneceu até abandonar a carreira em 1985, porque concluiu:

A paixão que eu tinha por aquela causa mudou, morreu, deixou de ser verdade. E havia também no jornalismo uma tentação da arrogância, de estar em cima do acontecimento, de supostamente saber mais do que os outros, o que eu não achava que fosse verdade (COUTO in PRADO, 2010).

Em 1983, ainda quando exercia suas atividades em jornais e revistas, publicou *Raiz de Orvalho*, o seu primeiro livro de poesias.

Embora o autor tenha deixado as revistas e os jornais, ele não parou de escrever e, publicou seu primeiro livro de contos, *Vozes anoitecidas* (2013). Ao longo de trinta e quatro anos de carreira, Mia Couto escreveu trinta e três livros⁷, sendo sete de contos, dois de crônicas, quinze romances, três livros de poemas, dois livros de ensaios e textos de opinião, além de quatro livros dedicados à literatura infantil e juvenil. Para completar as trinta e três publicações, em 2012, o autor anunciou que estava escrevendo a primeira trilogia moçambicana: *As areias do imperador*, cujos dois primeiros livros são *Mulheres de cinzas*⁸ e *Sombras das águas*⁹, lançados, respectivamente, em

⁷ Último levantamento feito em março de 2017.

⁸ Segundo Mia Couto, o título *Mulheres de cinza* poderia, no Brasil, ser interpretado como “mulheres que se vestem de cinza, enquanto que em Portugal e em Moçambique não seria

2015 e 2016. O último livro da trilogia está sendo escrito e tem previsão para ser lançado ainda no segundo semestre de 2017.

Apesar de Couto identificar-se, principalmente, como um poeta, a maior parte de seu trabalho até o momento foi escrita em prosa, como já percebia Luís Carlos Patraquim:

Lá onde se diz sermos só um país de poetas, vens tu, poeta de títulos comprovados, a desdizê-los. A filha do velho e defunto Guimaraes Rosa chamaria a isto uma “acontecência”. E é. Mas se será maior ou menor se na estiagem das pátrias letras ela vem abrir aquele sulco indelével sentenciosamente te direi que pouco importa (PATRAQUIM, 2013, p.12).

Embora não encerre a questão em torno da vocação moçambicana para a poesia, é possível hoje confirmar que a obra de Mia Couto representou e representa de fato um importante marco nos rumos da prosa moçambicana, como podemos comprovar, tendo-se por base as obras publicadas. Desde seu primeiro livro de contos Mia Couto é visto como um brilhante contador de histórias, como assevera José Craveirinha:

Mia Couto entrega-se ao renovo [...] Inserindo-nos no ritmo do poeta que já era e no modular sóbrio, conciso – tributo à tarimba de jornalista ou seu estilo? –, do narrador recreando-se no prazer do contador de histórias (CRAVEIRINHA 2013, p. 8).

O entendimento do poeta Craveirinha tem-se confirmado ao longo desses trinta e quatro anos da carreira de Mia Couto, não apenas pelo vasto número de histórias – contos e crônicas – publicadas nos livros e, ainda, pelo sucesso de seus romances – *Terra sonâmbula*, por exemplo, tem uma trajetória muito premiada¹⁰ pela crítica e reconhecida pelo público –, mas também pelos frequentes convites para a participação em diferentes eventos nos quais é sempre instado a contar histórias para um público de professores,

possível essa interpretação”. <http://www.miacouto.org/mia-couto-apresenta-o-seu-novoromance-mulheres-de-cinza/> Acessado em 03. abr. 2017.

⁹ Segundo Júlia Bussius, editora responsável pela obra de Mia Couto no Brasil, o título original do segundo volume da trilogia, *As areias do imperador*, que em Portugal e Moçambique é *A espada e a azagaia*, foi mudado para *Sombras das águas*, “com a preocupação de que soasse melhor ao leitor brasileiro” (sic).

¹⁰ *Terra sonâmbula* foi considerado por um júri especial, na Feira Internacional do Livro no Zimbábue, em 1995, um dos doze melhores livros africanos do século XX e ganhou, entre outros, o Prêmio Nacional de Ficção da Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO)

pesquisadores das literaturas, biólogos ou estudantes da educação básica, em Moçambique e em outros países do mundo.

1.2 Uma prosa repleta de leituras

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, vão se convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas de terra.

Mia Couto¹¹

Nas histórias habilmente contadas nesses livros de crônicas, contos e nos romances os temas leitura, literatura e escrita estão sempre presentes, algumas vezes tangenciando os enredos, outras vezes ocupando o lugar central nas histórias, com a finalidade de traduzir as vozes e os silêncios, os espaços e os lugares, além dos significados e sentidos da tradição e dos ritos ancestrais. Também falam das resistências à colonização e da luta por sobrevivência em meio à guerra de desestabilização.

Para verificar como essa temática é retratada ao longo de sua produção em prosa, este trabalho destaca dezessete obras nas quais a leitura, a literatura e a escrita apresentam grande importância para o enredo. As obras examinadas foram: *Cronicando* (2003), *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras (2003a), *O último voo do flamingo* (2005a), *O outro pé da sereia* (2006), *A varanda do frangipani* (2007), *Venenos de Deus, remédios do Diabo* (2008), *O fio das missangas* (2009), *Vinte e zinco* (2009a), *Antes do nascer o mundo*. (2009c) *Estórias abensonhadas* (2012), *A confissão da leoa*

(2012a), *Cada homem é uma raça* (2013a), *Na berma de nenhuma estrada* (2013b), *A menina sem palavras*, (2013c) *Contos do nascer da terra*. (2014), *Mar me quer* (2014a) e *Mulheres de cinza: as areias do imperador: uma trilogia Moçambicana* (2015).

A leitura em perspectivas dessas narrativas permitiu reconhecer que a presença da leitura e da escrita não se encerram em si mesmas, mas são tomadas como ferramentas com funções específicas para tratar de matérias

¹¹ COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995, p. 245.

agudas na constituição da história moçambicana, ou seja, os atos de ler e de escrever são utilizados como diferentes estratégias narrativas. A leitura e a escrita podem servir, por exemplo, para representar a fixação das tradições e das histórias orais em suporte escrito como diários, cartas e bilhetes; a leitura em voz alta e a escrita são capazes de devolver a voz àqueles que foram silenciados; os textos lidos e escritos podem, do mesmo modo, organizar a tradução das muitas línguas maternais moçambicanas, bem como dos significados e dos sentidos da cultura popular daquele país. A apresentação dos fatos históricos moçambicanos em contexto nacional ou internacional tal como a discussão da versão oficial dessa história pode ser apreendida por meio de relatos encontrados em cartas, cadernos ou na ficcionalização de documentos oficiais.

Essas funções da leitura e da escrita na prosa de Mia Couto podem ser, nas diferentes obras aqui elencadas, reconhecidas segundo uma lógica que aponta para sua função: leituras que servem para contar, leituras que elaboram possibilidades de ser, leituras que potencializam a fala e dão voz aos silenciados, que incentivam a reconhecer e elaborar a poeticidade e a fabulação, promovem a comunicação e o diálogo, indicam traduções e leituras de mundo. São, portanto, leituras para não esquecer e leituras para lembrar a cultura e a tradição moçambicana.

Contar por meio da leitura, por exemplo, assume diferentes significados: apresentar fatos históricos nas suas versões oficiais e em outras perspectivas, apontar diferentes possibilidades para analisar, comparar e compreender tais interpretações, revelar comportamentos ou práticas públicas estimuladas pela guerra, elaborar a biografia das famílias e apresentar narrativas para os mais novos.

As leituras para esse trabalho levaram a perceber que *O outro pé da sereia* (2006), *A varanda do Frangipani* (2007), *Vinte e zinco* (2009a), *Antes do nascer do mundo* (2009c), *A confissão da leoa* (2012a) e *Mulheres de cinza: as areias do imperador: uma trilogia Moçambicana* (2015) são romances que apresentam personagens que leem em voz alta e em silêncio para contar, sendo possível entender esta ação nos seus diversos significados.

No romance *A varanda do Frangipani* (2007), por exemplo, a palavra escrita ocupa um lugar privilegiado porque conta sobre a memória dos velhos,

apresenta relatos e experiências de guerra vividas pelas personagens, elabora compreensão dos comportamentos, registra também aquilo que foi contado oralmente. A memória dos velhos foi registrada pelo Inspetor Izidine Naíta, personagem principal do romance, encaminhado para o asilo da Fortaleza de São Nicolau com o propósito de investigar a misteriosa morte de Vasto Excelêncio, o administrador do lugar.

Izidini faz minucioso planejamento para suceder ao trabalho, para o qual elegeu, como principal instrumento, um caderno de notas. Nele, registraria detalhadamente todos os depoimentos dos moradores do asilo com vistas a solucionar o crime ocorrido na Fortaleza. O plano indicava que:

De dia procederia a investigações no terreno. Depois de jantar, se sentaria junto à fogueira a escutar o testemunho de cada um. Na manhã seguinte: anotaria tudo o que escutara na anterior noite (COUTO, 2007, p.23).

Depois de registrar todas as falas dos habitantes do asilo, ao final do processo, o caderno de notas do inspetor pode ser considerado um livro das memórias de diferentes povos moçambicanos com suas tradições, diferentes línguas e culturas e, principalmente, a transcrição de incontáveis histórias do domínio da oralidade.

O romance conta também os efeitos arrasadores da guerra na personalidade de Vasto Excelêncio e como isso se refletiu na sua administração corrupta do asilo de São Nicolau. Essa história é contada por meio da carta escrita para Marta Gimo. Quem a escreve é Ernestina, também referida como Tina, esposa de Vasto Excelêncio.

A esposa revela o comportamento amoral que o marido apresentou nos campos de batalha e que, posteriormente, transferiu para a administração do asilo. Como forma de reduzir os possíveis gastos e de conseguir elaborar brechas para corrupção, ele expunha os velhos à fome, à falta de remédio e à brutalidade para lhes abreviar a vida.

Também nessa carta, Ernestina apresenta Salufo Tuco, homem muito velho que “tinha servido como soldado nos tempos coloniais” (COUTO, 2007 p.103) e que conheceu Vasto Excelêncio, marido de Ernestina, na guerra, tornando-se seu criado como pagamento de uma misteriosa dívida de honra.

Por essa razão, Salufo trabalhava na casa do administrador como empregado doméstico, o que permitia conversar com a patroa.

Ao narrar essas conversas, Ernestina compõe uma das tantas vozes da sua carta, e, por meio dela, permite ao leitor saber como os velhos eram tratados por suas famílias nas aldeias em tempos de paz. Em oposição, ao voltar para o asilo depois de uma fuga de dois meses, Salufo relata que a pobreza do pós-guerra atingira a todos tão violentamente que até os velhos das aldeias passaram a ser desrespeitados pela própria família, pelos soldados que atacavam todos os lugares que tinham víveres e mais ainda pelos dirigentes que desviavam a ajuda humanitária que chegava a Moçambique.

Depois de tanto relatar situações terríveis, Ernestina resolve entregar-se definitivamente ao silêncio, como relata no excerto abaixo,

Essa é a minha última carta. Antes, já tinha deitado minha voz no silêncio. Agora, calo as mãos. Palavras valem a pena se nos esperam encantamentos. Nem que seja para nos doer como foi o meu amor por Vasto. Mas eu, agora estou incapaz de sentimento. Me impenetrei em mim, ando em aprendizagem de fortaleza. No final de tanta linha já sei a quem deixar esta carta. A Marta Gimo. Foi ela a última pessoa a me escutar. Seja em seus olhos que me despeço da última palavra. Agora, vou sonhar-me, Tina. (COUTO, 2007, p. 112).

A carta, então é uma estratégia para revelar os comportamentos desonestos de muitos administradores ou das autoridades moçambicanas, ao mesmo tempo em que revela plausíveis justificativas para que os indivíduos tenham agido dessa forma condenável depois da guerra. Apesar de a denúncia por meio da escrita ter valor em si, para sua escritora, a voz conquistada pela carta revelou-se danosa, porque a mulher constatou que em momentos de aguda crise, como no pós-guerra, não há nada diferente de fraturas e perdas para contar. Nesse primeiro momento de paz, a palavra escrita serve apenas para, catarticamente, libertar das experiências terríveis aqueles que sobreviveram à guerra. Ainda não se pode ler ou escrever a palavra esperança.

O registro escrito, que potencializa as possibilidades de contar histórias e entender o mundo, também faz parte da narrativa de *O outro pé da sereia* (2006). Além de outras histórias, conta-se a de Dona Constança, mãe de Mwadia, cujo potencial para compreender a própria realidade é também

enriquecido pela leitura. Ela é analfabeta, porém desenvolve no letramento, ou seja, realiza com destreza a leitura de mundo, das pessoas e suas intenções, da natureza e de outras linguagens.

Constança Malunga podia ser analfabeta para papeis. Mas ela sabia coisas tão fundas que nem chegava a entendê-las bem. Sabia, por exemplo, que não há conhecer sem lembrar. Mas o conhecer é um engano. E o lembrar é uma mentira. (COUTO, 2006, p. 238).

A mãe de Mwadia conhece a tradição, os ritos e a natureza. Ela era capaz de ensinar a filha e dar apoio para a resolução das questões da vida. Dona Constança consegue ler as areias e sabe como falar com Deus. Seus conhecimentos são veiculados pela palavra oral. Já sua filha, que foi educada em uma missão no Zimbábwe, compartilha seus conhecimentos por meio da palavra escrita. Ela lê para a mãe os cadernos que contam a história de Moçambique, enquanto a mãe intervém contando aquilo que sabe de experiência vivida e conhecida pela escuta. Portanto, a fala e a leitura em voz alta promovem o encontro entre as gerações, ativando a afetividade. Nessa lógica, o enredo de *O outro pé da sereia* desfaz a ideia de leitura como atividade solitária e desagregadora:

– Agora, leia para mim. Eu também quero ir nessa viagem... E foi assim que, mãe e filha, passaram a ocultar-se no bafiento sótão por tempo tão comprido que só seriam suportáveis se naquele obscuro nicho, elas estivessem criando um outro tempo, só delas as duas. (COUTO, 2006, p. 239)

O excerto aponta para os momentos de compartilhamento que a leitura pode promover. Diante da impossibilidade de ler, Constança usa de sua sabedoria e pede para a filha que o faça em voz alta.

Assim, por um lado, a mãe analfabeta, ao pedir que Mwadia leia, cria uma oportunidade de a filha conhecer aquelas histórias registradas nos documentos. Neles há referências à história da família Malunga, da qual as duas personagens fazem parte, referências à história de Moçambique e à história da chegada de uma imagem da Santa Nossa Senhora da Ajuda no país, à história dos escravos e de como eles eram tratados e de como aconteciam as viagens entre Portugal, Goa e Moçambique.

A partir dessas referências todas, ouvidas das leituras que a filha faz, a mãe consegue rememorar a própria história e compartilhar suas percepções, promovendo uma rica e intensa troca. Dito de outra maneira, Constança entrega à moça a sabedoria dos antepassados, ao mesmo tempo em que recebe de Mwadia a travessia que a leitura possibilita para outro lado do mundo:

Mwadia lia trechos inteiros sobre a história de Vila Longe, lia relatórios de contas da administração colonial, lia cópias de despachos dos governadores, correspondência oficial e anotações de viagens. A mãe, por vezes, adormecia. Se a filha, contudo, interrompesse a leitura, ela despertava e, com voz arrastada, encorajava:

–Prossiga. Por que é que parou? (COUTO, 2006, p. 239)

Dona Constança aprecia a leitura feita pela filha e desfruta plenamente desse momento de ternura que a leitura em voz alta pode oferecer e, como Tuahir, personagem de *Terra sonâmbula*, também gosta de adormecer ouvindo a leitura.

A narrativa contempla, assim, o leitor com duas modalidades de leitura, a leitura de mundo, realizada por Dona Constança, e a leitura de papéis, concretizada por Mwadia, como se pode observar na seguinte passagem:

Nesses últimos dias, Mwadia fechava-se no sótão e espreitava a velha documentação colonial. Agora, ela sabia: **um livro é uma canoa**. Esse era o barco que lhe faltava em Antigamente. Tivesse livros e ela faria a travessia para o outro lado do mundo, para o outro lado de si mesma. (COUTO, 2006, p.238, grifo nosso)

Nessa mesma passagem podemos observar que Mwadia tem ainda um papel importante na costura entre essas duas formas de ler, pois sua disposição em dialogar com a mãe e ler para ela são centrais na economia da narrativa. A filha assume a dimensão de símbolo, pois seu nome – Mwadia – em *sinhugwué*¹² significa canoa e a jovem acredita que: “um livro é uma canoa” (COUTO, 2006, p. 238) por meio da qual os leitores podem atravessar de um mundo para outro, por isso, é possível sugerir que, como o livro, Mwadia promove a travessia entre o mundo letrado e o não letrado.

¹² Si-nhunwe: língua falada no Noroeste do Tete, Moçambique. Por vezes, grafada como *shinhugué*, *cinyungué*, ou *sy-nyungwê* (COUTO, 2006, p. 19).

A leitura e a escrita podem ainda contribuir como ferramenta para a construção ou recuperação das identidades coletivas ou individuais, assim como para a formação das subjetividades dos moçambicanos atingidos pela guerra, porque, a partir do lido, o indivíduo é capaz de atribuir sentido e significado ao vivido, ao mesmo tempo em que a reflexão sobre a leitura mobiliza o pensamento para que ele analise, interprete e compare as situações vividas com as situações vistas e criar soluções e novas histórias individuais para si ou para os que o rodeiam. No capítulo três “O caminho se faz ao ler”, desta dissertação serão estudadas mais detidamente personagens para as quais a leitura e a escrita tiveram papel fundamental na reconstrução de suas subjetividades e identidades brutalmente afetadas pela guerra.

Da mesma forma, outras personagens que leem e obtêm o mesmo conforto da leitura podem ser encontradas em “A carta”, crônica que abre o livro *Cronicando* (2003). Esse exemplo apresenta a estória de Mamã Cacilda, analfabeta, para quem é lida uma única carta recebida do filho Ezequiel levado para a guerra: “A carta, ele a enviara fazia anos muito coçados. Sempre era a mesma já eu lhe conhecia de memória, vírgula a vírgula” (COUTO, 2003, p.9).

O narrador em primeira pessoa conta os seus muitos encontros com Mamã Cacilda para ler-lhe sempre a mesma carta. Querendo confortar essa mãe, o narrador decide, então, inventar novos conteúdos para a velha carta, ampliando e multiplicando ficcionalmente, dessa forma, as experiências de vida do filho ausente: “Eu me parabendizia, cumprida a missão do fingimento” (COUTO, 2003, p.11-12).

A carta é o elemento por meio do qual é possível desvendar e reavivar algo da memória de Ezequiel e permitir que se registre sua experiência: “aquele papel era a única prova de seu Ezequiel. Parecia que só pelo escrito, sempre mais desbotado, seu filho acedia à existência” (COUTO, 2003, p. 9). Por muito tempo, Ezequiel existe como uma personagem apenas no momento das leituras da carta que elaboram a memória e a vida do soldado para sua mãe e para o narrador.

A pobreza e a solidão fragilizam a existência de Dona Cacilda fazendo com que a mulher quase desapareça, ou como ela declara na crônica: “Faz conta. Modo que eu vivo, **fazendo de conta.**” (COUTO, 2003, p.11, grifo

nosso). Quando essa senhora despossuída pede ao narrador que leia seu filho –

“Me vens ler o meu filho?”, – (COUTO, 2003, p.11), é possível perceber que a escolha lexical, que refere à literatura, reforça o sentido de que, para existir, esses seres humanos que foram tomados pela indigência e de quem a guerra tomou a dignidade dependem da ficcionalização de um narrador.

As palavras são determinantes na vida dos seres humanos. Ditas ou silenciadas, escritas ou faladas, elas colaboram para a construção do lugar que cada um pode ocupar no mundo. Se por um lado quanto mais capacidade e oportunidades para nomear as vivências mais aptos tornam-se os indivíduos para mudar a si e a realidade na qual estão inseridos, por outro lado a dificuldade de simbolizar ou o impedimento de verbalizar podem provocar o apagamento daquelas subjetividades que foram caladas ou provocar a agressividade dessas personagens. O silêncio imposto violenta e repetidamente pode destruir a existência. Na crônica “A lição do aprendiz” (2003) em *Cronicando* (2003) e no conto “A princesa russa” (2013a) em *Cada homem é uma raça* as personagens foram silenciadas por violências impostas a cada uma delas e, por isso, têm suas vozes potencializadas por cartas que são lidas por outras personagens.

Em “A lição do aprendiz”, lê-se a história do órfão Antoninho, que se apresentou ao tio, o barbeiro Lázaro, com uma carta na mão. Eles passariam a morar juntos, já que sua família fora morta pela guerra. Antoninho nunca falava – “Nunca de sua língua se confeccionava palavra” (COUTO, 2003, p. 70). Também não demonstrava interesse pelo ofício do tio, mas era hábil em consertar coisas. Por ele falar a carta, o tio ou o narrador. Por essa razão, é possível indicar que o texto escrito e lido nessa carta cumpre a função de substituir a voz do menino para que ele possa apresentar-se e, por isso, ser.

Com sua existência desenhada a partir da carta, Antoninho torna-se capaz de construir, ao lado do tio, um espaço para aprender sobre a própria identidade. Agora ele sabe do que gosta e do que precisa. A carta deu ao órfão a oportunidade para que ele desfrutasse do lugar seguro oferecido pelo tio para analisar, prever, testar, enfim, vivenciar sua autonomia.

No conto “A princesa russa”, também há episódios onde a escrita e a leitura tornam-se significativas no sentido de permitirem ou elaborarem

espaços que potencializam a fala. Nadia, a princesa russa, é casada com o russo Iúri, contudo, não consegue esquecer de um amor que deixara na Rússia. Sofrendo de saudades e tristezas, Nádia escreve em segredo seguidas cartas para o amado e as entrega ao criado, Fortin, para que ele as leve ao correio:

Mas, um dia, ela me entregou um envelope fechado. Era assunto de máximo segredo, ninguém nunca podia suspeitar. Me pediu que levasse ao correio, lá na vila. Daquele dia em diante, ela sempre me entrega cartas, eram seguidas, uma, outra, mais outra. Escrevia deitada, as letras do envelope tremiam com a febre dela. (COUTO, 2013a, p. 86-87)

A mulher foi levada a Moçambique contra a sua vontade e, casada com um homem violento, teve sua voz silenciada duplamente. Primeiro, ela não pode falar porque a ordem social impõe-lhe que obedeça ao marido e que mantenha o silêncio natural da casa: “Não havia história em casa dos russos, nada não acontecia. Só os silêncios e suspiros da senhora” (COUTO, 2013a, p. 83). O segundo motivo que a faz silenciar está na distância real e intransponível que há entre ela e Anton, o amado que vive na Rússia. Naquelas circunstâncias, a escrita das cartas e a leitura de suas respectivas respostas seriam as únicas formas de restabelecer a voz de Nádia e de trazer até ela a alegria da voz de Anton.

A ação silenciadora do marido contra a esposa é replicada, ainda, na relação dela com o seu empregado, que também sequestra sua voz quando, deliberadamente, não posta as cartas ao devido destinatário para evitar a comunicação entre os amantes.

De modo a esconder suas ações e evitar que a patroa recupere as cartas, o empregado resolve queimá-las, silenciando nesse processo uma vez mais a voz de Nádia, que morre em silêncio como viveu, na silenciosa casa sem histórias.

Ler e escrever também podem, por meio das imagens que oferecem, estimular a imaginação dos leitores e tocar sua emoção. Dessa forma, a leitura do texto ficcional, assim como da poesia, alimenta o repertório de imagens do leitor, e também promove o exercício de emoções nem sempre estimuladas na existência social. Para Mia Couto, a ficção e a poesia também parecem oferecer novas formas de ver o mundo, e, com olhares plurais, o indivíduo pode

reconhecer, compreender e acolher as alteridades. Esse sujeito também se torna mais capacitado a reconhecer ou encontrar soluções criativas para seus problemas e daqueles que partilham de sua realidade visível.

A escrita não é uma técnica e não se constrói um poema ou um conto como se faz uma operação aritmética. A escrita [e a leitura] exige sempre a poesia. E a poesia é um outro modo de pensar que está para além da lógica que a escola e o mundo moderno nos ensinam. É uma outra janela que se abre para estrearmos outro olhar sobre as coisas e as criaturas. Sem a arrogância de as tentarmos entender. Apenas com a ilusória tentativa de nos tornarmos irmãos do universo. (COUTO, 2009b, p.45)

No romance *Terra sonâmbula* é possível reconhecer a importância do poético para a personagem leitora ali desenhada. Isso também ocorre nos contos “O menino que escrevia versos” (2009), (2013b), “O escrevido” (2013b) e “O coração do menino e o menino do coração” (2013c) nos quais a leitura e a escrita da poesia e da ficção mostram-se fundamentais para a constituição das personagens.

“O menino que escrevia versos” (2009), do livro *O fio das missangas* (2009), apresenta um menino que frequenta a escola e escreve versos que lhe traduzem os sonhos capazes de debelar as dores da vida sentidas por ele. O pai acha que o menino tem um defeito:

Pois o rapaz, em vez de se lançar no esfrega-refrega com as meninas, se acabrunhava nas penumbras e, pior ainda, escrevia versos. O que se passava: mariqueice intelectual? Ou carburador entupido, avarias dessas que a vida do homem se queda em ponto morto? (COUTO, 2009, p. 132).

O pai pensava que, como um carro, o menino precisaria passar por uma revisão geral e ser consertado, não importando o quanto isso custasse, pois para ele ir à escola já representava um excesso, pois ele esperava que o filho fosse mecânico. O desejo do pai problematiza a questão da escrita de poesias, porque, para ele, poemas não têm utilidade, e principalmente porque poemas não são para homens. Dessa forma, a atitude do filho deve ser resolvida a qualquer custo.

Em oposição, o médico que atende o menino, é comovido pela poesia das palavras dele:

O médico, sisudo, taciturneou: o miúdo não teria, por acaso mais versos? O menino não entendeu.

– *Não continuas a escrever?*

– *Isso que faço não é escrever, doutor. Estou sim a viver. Tenho este pedaço de vida* – disse, apontando um novo caderninho – *quase meio.*

(COUTO, 2009, p. 133).

Tão tocado ficou com os versos que abandona sua atitude taciturna e raramente volta ao consultório para trabalhar, porque fica ouvindo o menino ler seus escritos, ou seja, a leitura de poesia também provoca no médico, segundo a visão do pai, uma doença social, já que ele deixa de trabalhar o quanto dele espera-se para dedicar seu tempo para ouvir regularmente a leitura do menino, não importando também quanto isso custasse. Se, por um lado a atitude do pai pode apontar para os questionamentos acerca da utilidade da arte, por outro lado, a posição do médico pode apontar a reflexão de a arte não ter preço.

No conto “O escrevido”, que faz parte do livro *na berma de nenhuma estrada e outros contos* (2013b), Bernardinho, a personagem principal, quer deixar sua vida apequenada de ser humano, quer tornar-se uma personagem e habitar uma história. Ele queria ser escolhido como a invenção de um escritor:

“Bernardinho procurava escritores e se oferecia para tema. Durante anos, quase vidas, andou se sugerindo como prostituta em plena noite” (COUTO, 2013b, p. 158). Por fim, Bernardinho encontra o escritor Tiotanico, que precisa de um “falecido, [personagem] que faltava para fins da literatura” (COUTO, 2013b, p. 159). Como o autor escrevia uma história de viúva, precisava, então, de uma personagem já morta para construir seu enredo e torná-lo verossímil nesse emaranhado de improbabilidades.

A ficcionalização da morte de Bernardinho é tão bem construída por Tiotanico que Bernardinho desaparece de sua vida real, deixando a mulher viúva e muito triste. Por essa razão, ele quer voltar, mas o poder da escrita literária mostra-se tão efetivo que, constrói verdades, e assim, mesmo matando seu escritor, a nova personagem não consegue voltar para a vida como Bernardinho e sim como Tiotanico. Essa transformação de Bernardinho acaba por simbolizar o quanto a leitura, a poeticidade e a ficcionalização podem modificar os sujeitos e sua relação com a vida.

Com a leitura do conto “O coração do menino e o menino do coração”, último texto de *A menina sem palavras* (2013c), também é possível identificar

um enredo que retrata a leitura e a escrita poética como transformadoras dos modos de ver o mundo e de como participar dele. Nesse conto, é narrada a estória¹³ de um menino que nasce com os pés defeituosos, com muita dificuldade para falar e com uma doença que faz seu coração “pulsar à flor da pele” (COUTO, 2013c, p.101). Para compensar a falta de comunicação, a criança passa a escrever muitas cartas, principalmente para a prima Marlisa, por quem é apaixonado.

O menino, no entanto, morre e seu coração peculiar é mantido em uma vitrine, para estudos. Depois de muito tempo, a prima volta a ler as muitas cartas guardadas e acaba por descobrir algo importante sobre o primo, ele é um poeta:

Aquilo não eram cartas, mas versos de lindeza que nem cabiam no presente mundo. Marlisa inundou tristeza, tingiram-se as letras. Quanto mais a prima primava em seguir leitura mais rimava com nenhuma outra mulher toda fora do contexto de existir” (COUTO, 2013c, p.103).

Há, ainda, um fato insólito, porém pleno de significados: enquanto Marlisa lê as cartas, o primo renasce do coração exposto na vitrine. Algo, contudo, apresentava-se diferente na figura rediviva, os pés antes voltados para dentro, que metaforizavam a introspecção dos poetas, agora renascem voltados para fora, como nos declara o narrador: “que em tudo se parecia menos no desenho do pé. Os pés do nascido eram divergentes, como quem viesse para procurar, fora de si, gente de outras estórias” (COUTO, 2013c, p.103). O morto é, assim, reconduzido à vida por meio da leitura que a prima faz dos escritos dele. Nesse viés interpretativo, a leitura pode ser compreendida como o caminho para novas possibilidades e transformações do que era outrora identificado como defeito e incapacidade.

A presença de cartas na obra de Mia Couto, segundo Phillip Rothwell (2010), é frequente e, como na tradição literária ocidental, elas podem levar a voz para longe, estabelecendo uma forte relação entre remetente e destinatário. As cartas evidenciam grande subjetividade no texto e, por isso, são a manifestação escrita mais próxima da expressão oral.

¹³ Conforme referido no Capítulo 2 - “Um lugar para ler alguma teoria”, o autor usa os ocábulos história e estórias.

Essa subjetividade exacerbada e o tom de conversa apresentam-se em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003a) e em *Mar me quer* (2014). As personagens que leem ou escrevem cartas nesses dois romances fazem-no com a finalidade de estabelecer a comunicação e o diálogo que, por algum motivo, foram interrompidos.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003a), a leitura e a escrita de cartas são o meio de interação eleito pelo avô Dito Mariano para comunicar-se com o jovem Marianinho que foi incumbido de comandar as cerimônias fúnebres desse avô. Para aprender como proceder nestes rituais e retomar as tradições de Luar-do-Chão, o próprio avô morto manda-lhe as cartas com explicações e orientações:

Estas cartas, Mariano, não são escritas. São falas. Sente-se, se deixe em bastante sossego e escute. Você não veio a esta Ilha para comparecer perante um funeral. Muito ao contrário, Mariano. Você cruzou essas águas por motivo de um nascimento. Para colocar o nosso mundo no devido lugar. Não veio salvar o morto. Veio salvar a vida, a nossa vida. Todos aqui estão morrendo não por doença, mas por desmérito do viver. É por isso que visitará estas cartas e encontrará não a folha escrita mas um vazio que você mesmo irá preencher, com suas caligrafias. Como se diz aqui: feridas da boca se curam com a própria saliva. Esse é o serviço que vamos cumprir aqui, você e eu, de um e outro lado das palavras. Para salvarmos Luar-do-Chão, o lugar onde ainda vamos nascendo. E salvarmos nossa família que é o lugar onde somos eternos. (COUTO, 2013a, p. 64-65)

As missivas desvelarão antigos segredos da família e fornecerão chaves para solucionar essas intrigas que envolvem o pai de Marianinho, Fulano da Malta, sua mãe Mariavilhosa, sua avó Dulcineia, os tios Abstinência e Último e também de outros moradores de Luar-do-chão.

O avô pretende, ainda, transmitir seus conhecimentos para que o neto seja capaz de aplacar a tensão entre a cultura do meio urbano e o espaço das tradições e mitos ligados à terra de Luar-do-chão. Essas tradições foram perdidas quando simbolicamente Marianinho atravessou o rio em direção à cidade para estudar. Nessa medida, seu desenraizamento torna-se uma questão a ser problematizada, é preciso que os laços com sua história e seu pertencimento sejam resgatados. Essa é a missão que se coloca ao avô morto.

Com o retorno do neto, é necessário que a família coopere com ele para o resgate de sua história: “Você ficou muito tempo fora. Agora, é um mulungo.

Sabe o que lhe digo? Um dedo só não apanha pulga” (COUTO, 2013a, p. 159).

Também é esperado de Marianinho que ajude o avô a morrer definitivamente, para que o sepultamento aconteça com todos os ritos previstos e a vida na casa renasça como declarou o avô quando da chegada do neto em

Luar-do-Chão: “Você cruzou essas águas por motivo de um nascimento. Para colocar o nosso mundo no devido lugar” (COUTO, 2013a, p. 64).

Tão importante quanto morrer definitivamente, para Dito, é essencial garantir que sua antiga casa, sua família, sua terra e os habitantes dela mantenham-se vivos. E para conseguir manter todos vivos é necessário que o jovem saiba ler essas cartas tão especiais e saiba também escrever as futuras.

Quando finalmente o avô pode ser sepultado, as cartas, que cumpriram sua função, adentram o solo e transformam-se em terra:

Só vejo as folhas esvoando, caindo e se adentrando no solo. Como é possível que o convento seja o cego para tão viáveis acontecimentos? Vou apanhando as cartas uma por uma. É então que reparo: as letras se esbatem, aguadas e o papel se empapa, desfazendo-se num nada. Num ápice, meus dedos folheiam ausências (COUTO, p.239-240).

A função comunicativa das cartas permite que o jovem revise sua tradição, metaforizada nas figuras da casa, da terra, do homem e do rio. Dessa forma, a escrita e a leitura no âmbito desse romance prestam-se também a manter unidos os vivos e os ancestrais.

No pequeno romance *Mar me quer* (2014) as cartas também têm o propósito de restabelecer a comunicação e o diálogo entre aqueles que foram separados. Zeca Perpétuo, a personagem principal, escreve cartas ao pai, que saíra de casa louco e cego quando o filho ainda era uma criança. Nessa época quem incentiva o menino a escrever é sua mãe, como forma de diminuir a solidão e a tristeza tanto do pai quanto do filho, separados pelas vicissitudes da vida e, por isso, impedidos de falar e demonstrar suas emoções:

– Esta semana já escreveu cartinha para ele?

– Seu pai haveria de ficar contente em ler um papelinho seu. Ele havia ficar contente a ponto de lágrima [...] escreva a seu pai (COUTO, 2000, p. 59).

O exercício da escrita consolida-se ao longo da trajetória de Zeca que, adulto e apaixonado pela vizinha Luarmina, que vivia trancada em sua casa, volta a escrever cartas para aproximar-se dela e conquistá-la: “Comecei por cartas, mensagens à distância” (COUTO, 2014, p. 11).

As cartas, como se depreende da leitura das narrativas, potencializa o diálogo e o entendimento entre as pessoas diminuindo as distâncias entre elas. Dessa forma, emoções como a tristeza, a solidão e a saudade podem ser abrandadas.

Ler e escrever, além dessas diversas funções apontadas nos textos de Mia Couto, também podem ajudar a elaborar outro importante espaço de entendimento das formas de ler e interpretar o mundo do outro: a tradução. *Em O último voo do flamingo* (2005), por exemplo, a leitura e escrita serão utilizadas pelas personagens para que realizem diferentes traduções porque, depois da Guerra dos Dezesesseis Anos (1976-1992), na pequena vila de Tizangara ocorrem estranhas explosões que matam soldados da ONU e elas precisam ser investigadas. Para proceder às averiguações, a Organização das Nações Unidas (ONU) nomeia o italiano Massimo Risi e envia-o para a vila onde um tradutor local é designado para acompanhá-lo durante seus trabalhos. Esse tradutor apresenta ao leitor do romance a forma como exerceu suas atividades, por meio de uma nota de esclarecimentos, sem título, na página que precede o primeiro capítulo:

Fui eu que transcrevi, em português visível, as falas que aqui se seguem. Hoje são vozes que não escuto senão no sangue [...]. Na altura dos acontecimentos, eu era tradutor ao serviço da administração de Tizangara. Assisti a tudo o que aqui se divulga, ouvi confissões, li depoimentos. Coloquei no papel por mando de minha consciência. Fui acusado de mentir falsear as provas de assassinato. Me condenaram. Que eu tenha mentido isso não aceito [...]. Agora vos conto tudo por ordem da minha vontade. É para livrar-me destas lembranças como assassino se livra do corpo da vítima (COUTO, 2005, p. 9).

Nesse trecho, esclarece que as traduções feitas por ele vão além da função de transpor as línguas faladas em Tizangara para o italiano ou para o inglês. Esse tradutor é responsável também por verter e transcrever os significados e os sentidos das histórias contadas pelas testemunhas. Ele deve ainda explicar para o italiano os meandros do cotidiano local, para que ele possa compartilhar da vida daquela sociedade. Também é de sua responsabilidade interpretar a cultura e as tradições do povo daquele lugar para Massimo Risi, e, conseqüentemente, para os leitores do romance. Esse trabalho tão complexo de diferentes camadas de traduções com pontos de vista e resultados diversos resulta, segundo Ana Mafalda Leite (2003), da necessidade de perceber a realidade cultural moçambicana sob uma perspectiva intersemiótica, pois apenas a intertextualidade não é capaz de comportar todas as nuances culturais desse país.

Outra forma de tradução, no mesmo romance é realizada por Jonas, o administrador da vila de Tizangara:

Escrevo excelência, quase por via oral. As coisas que vou narrar, passadas aqui na localidade, são mais admiráveis que nem cabem num relatório. Faz conta este relatório é uma carta muito familiar. Desculpe o abuso da confiança. [...] Desculpe a franqueza não é fraqueza: o marxismo seja louvado, mas há muita coisa escondida nestes silêncios africanos. Por baixo da base material do mundo devem de existir forças artesanais que não estão à mão de serem pensadas. Peço desculpas se estou enganado, faço-lhe uma autocrítica. (COUTO, 2005, p.74-75)

O administrador declara que transcreverá para a língua escrita a língua oral. Essa estratégia reflete uma prática recorrente na prosa de Mia Couto, cuja finalidade é inserir o romance moçambicano no cenário internacional (FONSECA e CURY, 2008). A utilização da oralidade também provoca o leitor a manter-se alerta para o encontro de múltiplos sentidos e significados das línguas maternas inseridas na língua oficial portuguesa ou nas línguas em que os livros de Couto são publicados.

A atitude de Jonas também pode indicar um convite para que o estrangeiro que entra em contato com essa oralidade seja capaz de aproximar equilibradamente a palavra oral e a palavra escrita de modo a melhor compreender e vivenciar o que ocorre na realidade local, e, como perspectiva, indica a necessidade de os estrangeiros renunciarem ao exclusivo uso da

palavra escrita, a fim de compreenderem os sentidos daquela comunidade como, por exemplo, acontece a Massimo Risi, que precisa aprender a língua, mas também a andar sem pisar nas minas.

Ele puxou da folha do relatório que acabara de redigir para as Nações Unidas. Fazia o quê? Dobrava e cruzava as dobras. Fazia um pássaro de papel. Esmerou no acabamento, e depois levantou-se e o lançou sobre o abismo. O papel rodopiou no ar e planou, pairando quase fluvialmente sobre a ausência de chão. Foi descendo lento, como se temesse o destino das profundezas. Massimo sorria, em rito de infância. Me sentei, a seu lado. Pela primeira vez, senti o italiano como irmão nascido na mesma terra. Ele me olhou, parecendo **me ler** por dentro, adivinhando meus receios (COUTO, 2005, p. 220, grifo nosso).

Esse trecho do romance mostra que, para ser fraternalmente integrado à comunidade e compartilhar dessa outra realidade possível, que é a de Moçambique, Risi precisa mostrar-se receptivo com relação à palavra oral para que ela se irmane de sua escrita e o italiano possa transitar pelos dois mundos. Desse modo ele poderá enxergar o outro como igual e, no processo de interação, respeitá-lo. O tradutor, portanto, deve promover a compreensão dos diferentes códigos que permeiam a prática social com a finalidade de unir e não de hierarquizar.

As narrativas focalizadas nesse capítulo também possibilitaram perceber que, nesses textos, a leitura da palavra escrita é tão valorizada quanto outras formas de leitura. Mia Couto declara que o ato de ler não se limita aos livros, é preciso ler outros códigos com os olhos voltados para o mundo.

Essas outras leituras são fartamente apresentadas pela prosa de Couto. Ela é, por exemplo, figurada no romance *Vinte e zinco* (2009a) pelo cego que lê o corpo de Jesusmina como se fosse uma página:

A feiticeira pede ao cego que passe a mão pelo pescoço dela. O homem que sentisse a sua pele. O cego roçou os nós dos dedos pelo corpo da adivinha. O moço vai decifrando que letras naquela página, poro a poro. (COUTO 2009a, p. 59)

O cego André sabe ler o corpo das mulheres e, por meio dessa leitura, reconhece cada uma delas. Ao mesmo tempo, a leitura propicia ao cego mobilizar todos os seus sentidos para que possa desenhar aquilo que ele não pode ver:

Os desenhos eram de belezas tamanhas, pareciam nem caber na terra. Os traços abraçavam os olhos de quem os tocasse, as cores eram certas, as formas em delicada pontiagudeza. Os temas não variavam. Eram sempre mulheres, corpo talmente verdadeiros que pareciam mover-se, em ilusão de dança (COUTO, 2009a, p. 29-30).

A leitura preenche de imagens o imaginário de André que pode, assim, desenhar e pintar com riqueza de detalhes e profundidades as figuras de mulheres curvilíneas capazes de despertar febres.

Já em *Os venenos de Deus, remédio do Diabo* (2008), a personagem Munda, mesmo analfabeta, decifra sensorial e afetivamente as palavras da filha: “A mãe passa os dedos pelo papel como se penetrasse as linhas do manuscrito. O indicador decifra, letra por letra, um qualquer código oculto, um mapa desenhado sobre o seu coração” (COUTO, 2008, P. 42). Essa outra forma de ler é necessária para que o elo entre realidades diferentes se mantenha inteiro e forte. Situação semelhante pode ser percebida em *O outro pé da sereia* (2006), no qual Dona Constança, também analfabeta, consegue ler a natureza: “Nesse outro tempo o seu livro era o chão imerso, por aí fora. Quem lhe virara as páginas eram as estações do ano (COUTO 2006, p. 239). Promovendo essa leitura, a mãe também consegue com sua filha Mwadia um espaço e um tempo de cumplicidade.

Em *Mar me quer* (2014a) a mãe de Zeca Pérpetuo lia para o filho, cartas de Deus: “Sabe filho, a noite é uma carta que Deus escreve em letrinhas miuditas. Quando voltar da cidade você me há de ler essa carta?” (2014a). Essa mãe espera desfrutar do convívio do filho, e, principalmente, quer compartilhar com ele da leitura. Ela lê para ele as cartas de Deus e ele lê para ela as cartas que escreveu para o pai distante.

Do livro *O fio das missangas* (2009), o conto “A carta de Ronaldinho” (2009) narra a história do Senhor Felipão Timóteo, analfabeto, que adora futebol e finge que assiste às partidas de um campeonato mundial em uma televisão fictícia, desenhada por ele mesmo na parede de um bar. Seus filhos acreditam poder enganar o pai por ele não saber ler.

Esses filhos querem levá-lo para morar na cidade e, como estratégia para convencer o velho, falsificam com rigor uma carta da Confederação Nacional de Futebol, a qual expressa que o senhor Felipão já havia contribuído

bastante como torcedor e podia descansar na cidade. Para responder à tentativa dos filhos, o velho declara:

– Não sabe que eu não leio letras? [...] – **Essa carta é falsa.**

– Como falsa? Tem carimbo, tem assinatura, tem tudo.

– Veja esta outra carta!

E o pai estendeu um envelope ao filho. Tinha selo do Brasil. E estava assim endereçada: Senhor Felipão Timóteo, Bar da Munhava. [...] Em baixo a assinatura bem desenhada: Ronaldinho Gaúcho (COUTO, 2009, p.101, grifos nossos).

A fala do velho deixa claro que, apesar de não saber decodificar letras, ele tem outras habilidades leitoras: neste caso ele sabe ler pessoas e suas intenções. Senhor Felipão também é capaz de ler – diferenciar suportes da palavra escrita, como as cartas. Não sabe lê-las, mas as reconhece e aos seus elementos, como o selo. Por isso, da mesma forma que inventa uma televisão na parede, inventa uma carta, com selo do Brasil e assinada por Ronaldinho Gaúcho, ou seja, mais importante e valiosa que a carta trazida pelos filhos. Por essa razão ela é usada por ele como justificativa para ganhar um giz para desenhar uma televisão nova e continuar morando em sua aldeia.

O conto sugere, entre outros, a discussão acerca do uso da palavra escrita como forma de enganar e oprimir aqueles que vivenciam uma interdição social por não terem sido alfabetizados. O texto também aponta para a naturalização em desqualificar a leitura de mundo em detrimento à da alfabetização escolarizada.

Essa leitura realizada pelos leitores¹⁴ amplia as possibilidades de compreensão do mundo e o fortalecimento das relações intersubjetivas que podem propiciar a aceitação plena do outro.

Mia Couto conta que ele também leu poesia em outros suportes, com outras técnicas diferentes da alfabetização escolar, o que, segundo ele, aumenta a capacidade de leitura e escrita, pois outras formas de ler e escrever que colaboram para a ampliação dos repertórios oferecerão oportunidades de novas leituras e escritas, além apontar múltiplas perspectivas de ver o mundo e agir sobre ele.

¹⁴ Conceito que será abordado mais detidamente no Capítulo 2 “Um lugar para ler alguma teoria”: leitor é aquele que, apesar de não ver ou não ter sido alfabetizado, consegue mesmo assim ler.

Isso se encosta com uma coisa da minha vida, quando eu era menino e ia fazer os meus deveres de casa nos caminhos de ferro onde meu pai trabalhava – estação de trem como vocês dizem. Meu pai levava-me pela linha do trem a apanhar pequenas pedras, eram pedras que tinham cores especiais, brilho especial. Essa foi uma primeira grande lição de poesia para mim, porque havia guerra colonial, estava no meio de um mundo que se rasgava e, de repente, tinha meu pai como feito uma criança apanhando pequenas coisas que brilhavam no chão (COUTO, in SOUZA, 2011, p. 6).

A leitura dos códigos não escritos também é capaz de contribuir para a melhoria da leitura da palavra escrita, uma vez que insta o leitor a perceber o texto integralmente e com toda sua capacidade emocional. Ela pode, portanto, despertar a poesia das pequenas coisas além das oferecidas pelos poemas registrados em livros.

Esse capítulo pretendeu desenhar um breve panorama acerca de personagens leitoras e escritoras presentes em parte substantiva da produção em prosa de Mia Couto e, a partir dessa descrição, cogitar a hipótese de que as temáticas da leitura e da escrita são essenciais na obra desse escritor que tão habilmente escreve e conta histórias.

A leitura de toda a obra de Mia Couto permite perceber a presença de muitas personagens leitoras, outras tantas escritoras e outras, ainda, que leem e escrevem não apenas para comunicar, mas para dar pistas de como a leitura e a escrita podem ser transformadoras e da importância que o autor atribui para essas duas atividades.

Outrossim, a leitura e a escrita, em diversos momentos, surgem como temas centrais ou tangenciais à narrativa. A elas também é atribuído o papel de elemento estruturador do texto. As cartas são exemplos da utilização desses elementos da literatura de Couto. Dos dezessete livros apresentados neste capítulo, as cartas aparecem em quinze deles, só não estando presentes no romance *A confissão da leoa* (2012a) e no livro de contos *Vozes anoitecidas* (2013).

Além das cartas, em seus livros são apresentados outros gêneros narrativos que utilizam-se da palavra escrita: são diários pessoais, diários de bordo, cadernos, biografia, documentos, relatórios, bilhetes, livros de memórias e fotos legendadas por uma ou mais personagens.

Outros elementos importantes em sua produção são as traduções que permitem observar a realidade e a vida das personagens a partir de diferentes ângulos, enriquecendo as possibilidades de compreender e conhecer a vida e a História. As personagens também se referem seguidamente às versões de si mesmas: rascunhos, da história oficial, das histórias ouvidas. Vivem passando tudo a limpo, portanto relendo e reavaliando, o que parece bastante oportuno em espaços de crise.

Entendemos a literatura como um recurso de conhecimento e autoconhecimento. Desse modo, acreditamos também que, assim como as personagens dos textos de Mia Couto obtiveram mudanças em suas vidas conquistando aprendizados por meio das leituras que realizaram, o leitor real dos textos aqui reunidos também pode fazer das leituras literárias um agente transformador de sua vida e um modo de tornar-se autônomo, crítico e consciente da própria realidade, uma vez que a leitura liberta a imaginação do leitor para criar novos lugares – dentro e fora de si mesmo – onde, sentido-se seguro, possa urdir transformações históricas.

Feito esse percurso pela prosa de Couto, foi possível mapear a incidência de personagens leitoras e escritoras nessa obra, o que permite acreditar que não é um equívoco estudar os conceitos de leitura, escrita, leitor, literatura, espaço e lugar, presentes no próximo capítulo, a fim de demonstrar que a leitura é um agente de transformação nas personagens desenhadas em *Terra sonâmbula*, de Mia Couto.

2 Um lugar para ler alguma teoria

Ensinar a ler é sempre ensinar a transpor o imediato. É ensinar a escolher entre sentidos visíveis e invisíveis. É ensinar a pensar no sentido original da palavra “pensar” que significava “curar” ou “tratar” um ferimento. Temos de repensar o mundo no sentido terapêutico de o salvar de doenças de que padece. Uma das prescrições médicas é mantermos a habilidade da transcendência, recusando ficar pelo que é imediato perceptível. Isso implica a aplicação de um medicamento chamado inquietação crítica. Significa que é preciso deixar entrar a luz da poesia na casa do pensamento.

Mia Couto¹⁵

Ler é construir sentidos, produzir identidades e significações. E tal construção ocorre pela interação dialética entre o leitor e o texto. Por meio do processo de leitura, o outro é incorporado ao leitor sem que este perca sua identidade ou sua individualidade, e o que até então estava fora do leitor passa a ser parte inseparável dele – é um processo de alimentação de conhecimentos e significados no qual é possível encontrar o senso das identidades individuais, bem como o da comunidade a qual se pertence.

Essa visão está aliada ao pensamento do crítico literário Wayne Booth, na medida em que, para ele, “Em qualquer experiência de leitura, há um diálogo implícito entre autor, narrador, as outras personagens e o leitor” (BOOTH, 1980, p. 171), ou seja, a leitura permite saber da vida e do mundo, além de possibilitar saber sobre e vivenciar a experiência de outros indivíduos, rompendo os limites de tempo, espaço e perspectiva.

Com base nessa noção da leitura, elencaremos, neste capítulo, alguns conceitos fundamentais que corroboram a leitura literária como um exercício importante para construir a imaginação e a subjetividade¹⁶ e para desenvolver

¹⁵ COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano? E outras intervenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 100.

¹⁶ Entre os diversos conceitos de *subjetividade*, este trabalho escolheu a linha da psicologia sócio-histórica, que tem em seus fundamentos teórico-metodológicos as produções de Vigotski, Leontiev, Luria e outros autores soviéticos, além do cubano formado em Moscou, Fernando Luís González Rey, que declara: “A subjetividade representa um macroconceito orientado à compreensão da psique como sistema complexo, que de forma simultânea se apresenta como processo e como organização. O macroconceito representa realidades que aparecem de múltiplas formas, que em suas próprias dinâmicas modificam sua autorganização, o que

as identidades coletivas e individuais. Ainda, tais conceitos vão de encontro à ideia de leitura como uma experiência anódina, idealista e restrita e para a qual não se deve dar muita importância. Com o objetivo de explorar o caráter transformador da leitura, realizaremos também uma articulação entre os conceitos aqui tratados e algumas passagens de *Terra Sonâmbula*, corpus literário deste trabalho.

Uma das bases fundamentais para a discussão sobre o conceito de *leitura* neste trabalho serão os escritos da antropóloga francesa Michèle Petit, pois, para ela, uma entre muitas outras funções da leitura é a reconstrução da humanidade em pessoas que habitam espaços em crise¹⁷, bem como em qualquer situação de perda que afete a representação de “si mesmo” do indivíduo e de seu sentido de vida. Seguindo essa mesma linha teórica, esta pesquisa ainda dará voz a outros pensadores que também concebem a leitura por um viés libertador e formador de identidades.

Para Petit (2009, p. 15), as discussões acerca da “ideia de que a leitura pode contribuir para o bem-estar é sem dúvida tão antiga quanto a crença de que pode ser perigosa ou nefasta. Seus poderes reparadores, em particular, foram notados ao longo dos séculos” em momentos de crise, especialmente quando esta é instaurada pela guerra, como podemos reconhecer em depoimentos como o de Montesquieu, quando escreveu que o estudo foi para ele um “remédio soberano”; ou de Primo Levi, ao relatar que se lembrava de poemas e os declamava para os companheiros em Auschwitz; ou do mexicano Sergio Pitol, que afirmou em entrevista ter sido salvo da doença por Tolstói; ou ainda de Marina Colasanti, que, em seu livro *Fragatas para terras distantes*,

conduz de forma permanente a uma tensão entre os processos gerados pelo sistema e suas formas de autorganização, as quais estão comprometidas de forma permanente com todos os processos do sistema. A subjetividade coloca a definição da psique num nível histórico-cultural, no qual as funções psíquicas são entendidas como processos permanentes de significação e sentidos. O tema da subjetividade nos conduz a colocar o indivíduo e a sociedade numa relação indivisível, em que ambos aparecem como momentos da subjetividade social e da subjetividade individual” (REY, 2001, p. 1).

¹⁷ Segundo Michèle Petit (2009, p. 140), a crise se instala “quando acontece uma ruptura ou uma alteração dos vínculos sociais mais ou menos sensível dependendo da intensidade, dos recursos das vítimas, da hospitalidade ou do estigma a que são condenadas (e este é frequentemente para os que se encontram longe de casa, sem trabalho, doentes ou infelizes no amor). A crise chega, às vezes, até a perda do sentimento de pertencimento ou se traduz em um afrouxamento dos vínculos, uma deteriorização das solidariedades. Angústias geradas pelo abandono são reativadas e comportamentos de fuga e regressão são frequentes”.

narra como os pais construíram, por meio da leitura, uma “normalidade estável” para ela e o irmão durante a Segunda Guerra Mundial.

Ainda como exemplo da contribuição da leitura para o bem-estar dos indivíduos, podemos citar a larga busca por bibliotecas em momentos de crise econômica, como refere Martine Poulain:

Nos anos 1930, nos Estados Unidos, a crise, segundo várias análises, levou milhares de norte-americanos para as bibliotecas. Às vezes, os desempregados buscavam na leitura uma oportunidade de se distrair do real e de sua própria situação, esperando que ela lhes levasse para ‘fora do mundo’. Às vezes, esperavam o contrário, que lhes mantivesse ‘dentro do mundo’. A leitura de jornais e periódicos era então a mais apreciada, seja porque a leitura de notícias sancionava essa necessidade de se sentir parte de uma comunidade, seja porque a consulta das ofertas de emprego assinalava mais diretamente uma busca de reintegração. (POULAIN, 1990, p. 276, apud PETIT, 2009, p. 18-19)

Assim como a leitura foi imprescindível nos momentos de crise para os leitores apresentados, também para Muidinga, personagem do romance *Terra*

Sonâmbula, a leitura dos “cadernos de Kindzu [que] se tinham tornado o único acontecer naquele abrigo” (COUTO, 1995, p. 41) mostrou-se fundamental para a reconstrução da subjetividade e resgate da memória de Muidinga. A leitura é também um importante instrumento de fruição para o velho Tuahir até a hora de sua morte; já para Dona Virgínia a leitura é essencial no resgate de suas recordações e na fabulação de um lugar mais confortável no qual existir.

Embora a reflexão sobre a leitura seja chave na investigação proposta por esta dissertação, consideramos fundamental também a discussão de outros conceitos ligados ao exercício de ler, a saber: Literatura, leitor, escrita, espaço e tempo.

Considerando a perspectiva dos escritos de Antonio Candido, observaremos como a *Literatura*, em suas especificidades, também contribui para o processo de construção da subjetividade e identidade do leitor. Do mesmo modo, trabalharemos a própria definição de *leitor*, mostrando qual é sua participação na construção do sentido dos textos; e a definição de *escrita*, identificando como ela se constitui enquanto processo de formação e de transformação. Por fim, realizaremos uma reflexão acerca dos conceitos de

espaço e *tempo*, observando em que circunstâncias essas unidades compõem a realidade e a identidade dos sujeitos.

Essas reflexões ajudar-nos-ão a analisar o modo como a multiplicidade de leituras no livro *Terra Sonâmbula* é construída, além de nos permitir aprofundar os principais pilares conceituais da leitura vista como possibilidade do resgate e da construção de si.

2.1 A leitura

A leitura é um sonho livre. De modo que todos os sentimentos que se agitam no campo dessa crença imaginária são como modulações particulares da minha liberdade; longe de absorvê-la ou ocultá-la, são meios que ela escolheu para se revelar a si mesma.

Jean-Paul Sartre¹⁸

Iniciamos nossa discussão teórica com o conceito de *leitura*, pois é essa reflexão que nos permite identificar as principais chaves para a leitura do livro de Mia Couto. Para que todas essas chaves sejam evidenciadas com maior clareza, partiremos de uma definição mais ampla até uma avaliação mais específica a respeito desse conceito.

De modo geral, é possível dizer que a leitura é a arte de decifrar, compreender e interpretar signos. E, talvez por isso, na maioria das vezes o ato de ler esteja relacionado ao impresso, aos papéis, ou seja, aos livros.

Entretanto, é preciso lembrar que, se existem os signos nascidos do mundo da cultura, construídos com base em convenções e forjados ao longo do tempo para atribuir significados e sentidos às ideias, aos seres e às histórias que serão escritas, existem também aqueles signos cuja origem está no mundo natural, como os tons da terra que quando lidos indicam se e como o agricultor deve ou não desenvolver sua lavoura em um dado lugar, ou ainda a cor na casca das frutas que indica a hora de comê-las. Conforme observa Mia Couto, o importante é ler, independentemente do suporte no qual se encontra o texto:

¹⁸ SARTRE, Jean-Paul. *O que é literatura?* São Paulo: Ática, 2004, p. 42.

falamos em ler e pensamos apenas nos livros, nos textos escritos. O senso comum diz que lemos apenas palavras. Mas a ideia de leitura aplica-se a um vasto universo. Nós lemos emoções nos rostos, lemos os sinais climáticos nas nuvens, lemos o chão, lemos o Mundo, lemos a Vida. Tudo pode ser página. Depende apenas da intenção de descoberta do nosso olhar. Queixamo-nos de que as pessoas não lêem livros. Mas o deficit de leitura é muito mais geral. Não sabemos ler o mundo, não lemos os outros. Vale a pena ler livros ou ler a Vida quando o acto de ler nos converte num sujeito de uma narrativa, isto é, quando nos tornamos personagens. (COUTO, 2011, p.103)

São esses signos que formam o mundo de todos os leitores, alfabetizados ou não, e que vão constituir o contexto para todos os atos de leitura da palavra escrita a serem empreendidos na história de qualquer leitor, já que, obrigatoriamente, toda leitura se constrói sobre alguma experiência prévia que desperta o interesse e provoca a imaginação do leitor. Ou seja, a leitura da palavra escrita e a leitura da vida são as duas faces de uma mesma moeda que se alimentam mutuamente de significações e sentidos, como podemos perceber em *Terra sonâmbula*: o velho Tuahir apresenta a Muidinga sua vasta leitura de vida; já o menino povoa as noites de ambos com a leitura da palavra escrita pelo jovem Kindzu durante a viagem deste por Moçambique em busca dos naparamas¹⁹.

A análise do depoimento de Mia Couto permite, ainda, afirmarmos que o escritor moçambicano compartilha com o educador Paulo Freire a ideia de que a leitura é uma atividade complexa e plural e que pode ser exercida por todos, sejam eles alfabetizados ou analfabetos, e a ideia de que tudo pode ser lido. Freire chamará a experiência de ler a vida de *leitura de mundo*, e, para ele, essa leitura mais ampla alicerça a leitura do escrito e possibilita, ao leitor, o encontro com intersubjetividades.

¹⁹ Naparamas eram guerreiros tradicionais de origem camponesa que teriam surgido entre o final dos anos 1980 e começo dos anos 1990. Eram chamados de “guerrilheiros dos espíritos” e liderados por Manuel Antônio, o qual afirmava ter morrido e ressuscitado, tendo recebido “de Deus a tripla tarefa de fazer como Jesus Cristo, acabar com a guerra, e punir os seus promotores”. Os novos membros passavam “por ritos iniciáticos” em que se utilizava “uma vacina Barama com dois níveis: infusão bebível e aplicação em incisões corporais”, o que supostamente tornava os guerreiros imunes às balas. Os naparamas tinham ligação com a FRELIMO, porém lutavam, principalmente, contra a RENAMO. Lutavam de peito aberto, em pé e não podiam rastejar nem fugir. Como armas usavam arcos, flechas, azagais, catanas, punhais (SERRA, 1996, s./p.)

De acordo com o educador, a *leitura de mundo* é uma experiência estruturadora que flui progressivamente, incorporando conhecimentos à história de cada um. Essa vivência relaciona os afetos, os aprendizados e as descobertas com a finalidade de elaborar um contexto no qual o indivíduo possa estabelecer a própria narrativa com autonomia. Vejamos um exemplo de *leitura de mundo* experienciada pelo leitor de vida Paulo Freire, enquanto se transformava em leitor, também, da palavra escrita:

Ao ir escrevendo este texto, ia “tomando distância” dos diferentes momentos em que o ato de ler se veio dando na minha experiência existencial. **Primeiro**, a “leitura” do mundo, do pequeno mundo em que me movia; **depois**, a leitura da palavra que nem sempre, ao longo de minha escolarização, foi a leitura da “palavramundo”. [...] A experiência vivida no momento em que ainda não lia a palavra [...] Aquele mundo especial se dava a mim como o mundo de minha atividade perceptiva, por isso mesmo como o mundo de minhas primeiras leituras. Os “textos”, as “palavras”, as “letras” daquele contexto - em cuja percepção rio experimentava e, quanto mais o fazia, mais aumentava a capacidade de perceber - se encarnavam numa série de coisas, de objetos, de sinais, cuja compreensão eu ia apreendendo no meu trato com eles nas minhas relações com meus irmãos mais velhos e com meus pais. [...] se encarnavam no canto dos pássaros; na dança das copas das árvores sopradas por fortes ventanias que anunciavam tempestades, trovões, relâmpagos; as águas da chuva brincando de geografia: inventando lagos, ilhas, rios, riachos. [...] se encarnavam também no assobio do vento, nas nuvens do céu, nas suas cores, nos seus movimentos; na cor das folhagens, na forma das folhas, no cheiro das flores, no corpo das árvores, na casca dos frutos. [E] ao chegar à escolinha particular de Eunice Vasconcelos sentia, já estava alfabetizado. Eunice continuou e aprofundou o trabalho de meus pais. Com ela, a leitura da palavra, da frase, da sentença, jamais significou uma ruptura com a “leitura” do mundo. Com ela, a leitura da palavra foi a leitura da “palavramundo”. (FREIRE, 1989, p. 10, **grifos nossos**)

Acerca desse exemplo, é possível perceber que o educador-leitor – como muitos outros leitores fariam – interiorizou modelos, ideais e comportamentos que vivenciou em seu ambiente familiar e da primeira escola e projetou-os nas leituras iniciais e depois em todas as outras leituras que realizou ao longo da vida, criando, desse modo, um sistema interativo no qual o mundo modificou o leitor, que modificou a leitura, que novamente modificou o leitor, que se tornou capaz de dar novos sentidos e significados à sua realidade

histórica e à totalidade de sua vida social, formada pelo discurso e pela narrativa que o cercaram desde que seu mundo era muito pequeno.

Depois da leitura, por se saber capaz de intervir na vida social que o rodeia e de sua capacidade de produzir sentidos e significados no mundo, o leitor da *palavramundo* rápida e facilmente perceberá sua competência para também interferir em textos escritos, valorizando a autonomia que o saber ler e o saber escrever deram-lhe, pois já na leitura de mundo o leitor aprendeu que:

Ler implica prever, esperar. Prever o fim da frase, a frase seguinte, a outra página; esperar que elas confirmem ou infirmem essas previsões; a leitura se compõe de uma quantidade de hipóteses, de sonhos seguidos de despertar, de esperanças e decepções; e os leitores estão sempre adiante da frase que lêem, num futuro apenas provável, que em parte se desmorona e em parte se consolida à medida que a leitura progride. (SARTRE, 2004, p. 35)

Diante desse processo de reunião e de progressão de ideias, o leitor letrado reivindica para si uma importância no mundo dada por sua capacidade leitora, uma vez que se considera, e de fato o é, mais hábil para enxergar um mundo mais largo e diverso, além de ser capaz de promover melhores interações entre sua subjetividade e a objetividade de seu entorno. Por meio da leitura, o leitor terá, ainda, mais instrumentos para posicionar-se diante de fatos e opiniões no mundo sensível, já que o texto escrito é capaz de oferecer muitos exemplos e realidades ao mesmo tempo, para que a partir deles seja possível ao leitor refletir, formar conceitos e construir as próprias ilações.

À medida que o leitor trafega pelo mundo da cultura letrada, a leitura tornar-se, para ele, um processo cada vez mais complexo, pois ela exige dele “um trabalho de percepção, de atenção, de memória, de experiência e de capacidade de organização mental para que se produzam os resultados de significação almejados pelos textos” (COSTA, 2009, p. 26). Para desenvolver essa atividade efetivamente, o leitor poderá, segundo Maria Helena Martins (1993), aproximar-se do objeto lido de maneiras diferentes: mais sensorial (modo de leitura sensorial), mais emocional (modo de leitura emocional) ou mais racional (modo de leitura racional), de acordo com seus interesses e sua maturidade para lidar com um dado texto.

Porém, é preciso lembrar que os modos de leitura são inter-relacionados e, por isso, não apresentam traços de hierarquização entre si, tampouco têm valor *de per si*, o que os leva a serem acionados, quando da leitura, individual ou simultaneamente. Sendo assim, julgamos pertinente trazer para este trabalho as reflexões acerca dos modos de o leitor abordar o texto, já que os leitores de *Terra sonâmbula*, Tuahir e Muidinga, apresentam diferentes comportamentos ao se aproximarem dos escritos de Kindzu.

a. Modo de leitura sensorial

Podemos dizer que a leitura sensorial é o modo de ler que mais se aproxima da *leitura de mundo*, já que essa forma de abordar o lido aciona os sentidos do leitor, que se deixa marcar e impressionar pelo texto ou pelo suporte no qual o texto é veiculado. Esse modo de ler propicia, assim, a descoberta de uma “leitura concreta”, na qual as cores, as ilustrações, o projeto gráfico, o cheiro do papel e da tinta, o tamanho e o peso do suporte provocarão o gosto ou a repulsa pela leitura. Também oferece oportunidades para que leitores – aqui, a noção de leitor refere-se àquele sujeito que ainda não sabe ler, mas que ao ouvir o texto é capaz de ativar o próprio imaginário – alcem ao estatuto de leitores iniciantes. Para leitores iniciantes, a leitura sensorial pode servir como uma ponte através da qual eles se movem da leitura não escrita para a leitura escrita, como foram pontes, também, as leituras de infância retratadas pelo escritor francês contemporâneo Jean-Louis Baudry em seu livro *L’Agedelalecture*:

[...] não era apenas através de suas histórias, de seus personagens, de seus diálogos e de suas descrições que os livros nos ensinavam o que éramos, não apenas porque, ao enriquecer nosso vocabulário e complicar nossa sintaxe, nos forneciam instrumentos de pensamento um pouco mais adequados, mas porque, ao interromper nossa agitação habitual, colocando nosso corpo em repouso e criando novas disposições, sua leitura permitia que emergissem pensamentos, imagens, todos esses fios da vida secreta que se entrelaçavam com as frases que líamos. (BAUDRY, 2000, p. 43 apud PETIT, 2013, p. 50)

Ao descrever seu contato com os livros, Baudry (2000) deixa-nos ver como a leitura sensorial é capaz de estabelecer um caminho que parte das relações físicas com a leitura (ouvir as histórias, ver imagens e vocábulos) até chegar à tranquilidade promovida pela mesma leitura, permitindo ao leitor acionar o próprio imaginário, como acontece a Muidinga na primeira noite passada dentro do ônibus queimado: “Mais tarde, se começa a escutar um pranto, num fio quase inaudível. É Muidinga que chora”, pois tem medo do escuro e sente-se desconfortável por estar em um lugar antes ocupado pelos mortos, mas, ao lembrar que sabe ler, um conforto toma conta do menino que se acalma e até sorri: “Depois se senta ao lado da fogueira, ajeita os cadernos e começa a ler. Balbucia letra a letra [...] Sorri com a satisfação de uma conquista. [...] Seus olhos se abrem mais que a voz que, lenta e cuidadosa, vai decifrando as letras” (COUTO, 1995 p. 14-15). Vê-se que, nessa passagem, o repouso vivido por Muidinga dentro ônibus permite-lhe passar da apreensão a um estado de conforto que só é possível por meio da leitura.

Esse exemplo ajuda a evidenciar que, apesar de ser, normalmente, considerada o ponto de partida de um percurso leitor, a leitura sensorial pode e é acionada em diferentes momentos leitores e, por isso, não deve ser considerada como inferior nem estar vinculada exclusivamente aos leitores iniciantes.

O modo de leitura sensorial pode ainda levar o sujeito a tratar o livro como fetiche, determinando que o importante seja possuir o objeto, para sentir seu cheiro ou sua textura, mas, principalmente, pelo valor simbólico a ele agregado, uma vez que quem possui livros, supostamente, é um leitor e, sobretudo, um erudito. Nesse sentido, é detentor de certo poder e merece usá-lo, como acontece desde o tempo de Petrônio:

Sêneca escarnece da casa dos ricos, cheias de livros nunca lidos. A biblioteca é ornamento obrigatório, como a sala de banhos ou as termas, os livros fazem boa figura na sala de jantar. “As coleções completas dos oradores e dos historiadores podem ser encontradas na casa de quem menos estuda, em estantes que chegam ao teto: hoje numa casa com salas de banhos e termas, é indispensável aparelhar uma luxuosa biblioteca”. (CANFORA, 2003, p. 45)

Sob essa perspectiva, o modo de leitura sensorial reflete e reforça o uso de livros e leituras como instrumentos de poder e segregação social, pois o indivíduo não almeja ser leitor, ele quer ser proprietário e permanecer consumidor. Assim, ao mesmo tempo em que compra objetos-livro excessivamente (provocando, entre outras dificuldades, o aumento de preço do livro ou a limitação de acesso de outros leitores à leitura), não os utiliza para conhecer ou questionar significados e sentidos de sua realidade.

b. Modo de leitura emocional

O modo de leitura emocional recorre à capacidade de identificação do leitor com personagens, situações ou ideais existentes no objeto lido, já que pode estimular a fantasia liberando emoções capazes de levar o leitor para outros tempos e espaços e provocar prazer, contentamento, sofrimento ou mágoa. Isso ocorre, por exemplo, no romance moçambicano aqui analisado, quando Muidinga, ainda sem saber quem é, identifica-se com uma das personagens delineadas nos cadernos de Kindzu:

Vou dizer. Estou a pensar eu sou Junhito.

– Quem é Junhito?

Junhito esse menino do escrito que eu li, aquele da capoeira.

– É pena não ser mesmo. Porque se fosse galinha, já eu lhe depenava para um bom carril. (COUTO, 1995, p. 47)

Nesse momento do enredo, o menino ainda não se lembra de sua identidade e não a reconhece, ou seja, não tem uma realidade histórica coletiva ou individual. Por isso, escolhe no lido uma personagem – Junhito, com quem estabeleceu empatia –para preencher sua identidade que foi esvaziada pela doença. A leitura emocional de Muidinga impede-o de ter consciência da má escolha, já que Junhito fora exilado da própria casa, e porque, transformado em galinha, não pode falar, vive das sobras e pode ser, a qualquer momento, tomado como refeição por aqueles que saqueiam as aldeias. Porém, para Muidinga, o importante é identificar-se com alguém que tenha uma história.

O modo de leitura emocional também está relacionado ao exercício da leitura como fruição e lazer e, talvez por isso, permita ao leitor demonstrar empatia pelo que lê ou ainda colocar-se no lugar do outro, participando

afetivamente da realidade desse outro. Assim, o leitor pode resgatar lembranças, reviver experiências e reelaborar dificuldades vivenciadas.

O componente emocional está presente em todos os tipos e gêneros textuais. No entanto, em textos ficcionais, ele é de rápido reconhecimento e adesão, já que a ficção desenha realidades transitórias, das quais o leitor pode afastar-se, fechando o livro sempre que pressentir o perigo e um peso demasiado para si ou, ao contrário, aproximar-se, mantendo o livro aberto quando as experiências nele apresentadas forem tão confortáveis e revigorantes que possam atuar como refrigério para o sujeito leitor que esteja vivenciando momentos de crise interna ou externa.

São, inclusive, muitos e de diversa origem os depoimentos acerca de leituras afetivas, sobretudo as leituras de emoções reparadoras, como indica

Marcel Proust quando afirma que “Cada leitor é, quando lê, o próprio leitor de si mesmo. A obra de um escritor é apenas uma espécie de instrumento óptico que ele oferece ao leitor a fim de permitir-lhe discernir aquilo que, sem esse livro, talvez não tivesse visto em si mesmo” (PROUST, s/d, p. 216). Nessa perspectiva, o leitor, com as experiências lidas, será capaz de nomear suas vivências e emoções. Mas, para além de nomear sensações e experiências, a leitura deixa marcas que alteram substancialmente o leitor a cada leitura que ele faz de determinado texto, transformando-o, assim, sempre em um novo sujeito. Ao mesmo tempo, a leitura fornecerá instrumentos para que o leitor modificado provoque também transformações em seu entorno e nas subjetividades que o cercam, podendo, aí, serem estabelecidos círculos virtuosos ou viciosos pela reverberação da leitura.

c. Modo de leitura racional

Com o modo de leitura racional, o leitor pretende analisar o lido, dialogar com ele e com base nele refletir acerca de sua subjetividade e da realidade na qual está inscrito. Toma-se, também, por leitura racional aquela que isola o texto de seu contexto, apaga subjetividades que por ventura estejam ali e, seguindo metodologia clara, desmonta o texto para estudar suas estruturas ou sua relação com outros textos, ou ainda, a importância deles, do leitor e do lido no universo da leitura.

Roland Barthes, em *O prazer da leitura*, descreve com precisão a leitura racional quando afirma que “a outra leitura não deixa passar nada; ela pesa, gruda ao texto, lê, se assim se pode dizer, com aplicação e ânimo, enxerga em cada ponto do texto o assíndeto que corta a linguagem – e não história: não é a extensão (lógica) que a cativa, o desfolhamento das verdades, mas o folhear do sentido” (BARTHES, 1973, p. 22-23). Nessa perspectiva, a leitura racional é, em suma, uma leitura profunda que busca, inclusive, suscitar novas escritas.

O ato de ler sob a perspectiva racional muitas vezes pretende-se instrumento para provar pontos de vista ou outros estudos. Dessa forma, é uma leitura que abre mão da individualidade leitora em nome de uma conquista intelectual, ou seja, em nome de uma ideia compartilhada por um grupo de leitores que empregam também a mesma forma de ler. Muidinga lança mão do modo racional de leitura quando recupera o conhecimento acerca dos rituais fúnebres no mar registrados nos cadernos por Kindzu – “Se um dia o tio morrer faço como fizeram com Taímo” (COUTO, 1995, p. 216). Quando o velho Tuahir está morrendo, o menino segue todas as indicações lidas, inclusive o uso do mesmo barco que pertencera a Taímo e no qual Kindzu, em um ritual de despedidas, entregou o pai às águas do mar.

É preciso lembrar que, na leitura racional, apenas os textos escritos têm valor e merecem ser estudados.

Os modos de leitura, então, possibilitam que cada relação leitor-texto construa uma rede de significações composta por ideias, valores, crenças, ideologias, sentimentos, emoções e afetos. Por sua vez, essa rede atribui significados social e histórico ao próprio texto a partir da leitura de mundo e das vivências do leitor, mostrando que “o impacto da leitura na existência do sujeito é, pois, mais real do que se imagina. Pode assumir formas menores (a lembrança da leitura nos dá coragem de quebrar alguns códigos), mas também formas extremas” (JOUVE, 2002, p. 129), capazes de preencher o vazio provocado pela violência cotidiana ou pela violência extrema da guerra, como é o caso do esvaziamento vivido por Muidinga, que, deixado para morrer em um campo de refugiados, perdeu a memória e, com ela, a sua história.

Depois de ler e de estabelecer sentidos e significados para o lido, a leitura promove saltos na realidade do leitor, que sempre sai do texto modificado e torna-se modificador da realidade, pois “ler é, em última instância,

não só uma ponte para a tomada de consciência, mas também um modo de existir no qual o indivíduo compreende e interpreta a expressão registrada pela escrita e passa a compreender-se no mundo” (MAIA, 2007, p. 28).

Assim acontece com Muidinga e seu velho companheiro. À medida que leem os cadernos de Kindzu, transformam o espaço histórico castigado pelas guerras em um lugar²⁰ para vivenciar a memória e a imaginação expostas pela escrita do outro menino, o escritor dos cadernos. Desse modo, aquilo que se apresenta como o final da leitura do texto propriamente dito não é o final do ato leitor, pois o processo de compreensão, interpretação e atribuição de sentidos prolonga-se, para a ampliação da *leitura de mundo* do leitor, e a partir daí os sentidos estabelecidos alcançam a vida desses leitores, provocando as significações em sua existência, já que a leitura não é uma atividade neutra, é uma atividade política.

Em seu livro *Pedagogia da autonomia* (1996), Paulo Freire explana que

Há uma incompatibilidade total entre o mundo humano da fala, da percepção, da inteligibilidade, da comunicabilidade, da ação, da observação, da comparação, da verificação, da busca, da escolha, da decisão, da ruptura, da ética e da possibilidade de sua transgressão e a neutralidade não importa de quê. (FREIRE, 1996, p. 69)

Sendo a neutralidade incompatível com qualquer forma de linguagem, tomar a leitura como atividade política é possível quando se acredita que ler seja um ato conscientizador, capaz de abrir espaço para a reflexão acerca da realidade, e que pode levar o leitor a ser um sujeito de opções e não de omissão, portanto um ser político, habilitado a fazer justiça e de não falhar à verdade (FREIRE, 1996, p. 61).

Com base em todas essas reflexões, podemos conceber que a “competência de leitura” organiza as imagens literárias de modo a construir o conhecimento, a imaginação e o imaginário do indivíduo, como é possível

²⁰ No contexto de nosso trabalho, é válido apontar a diferença entre espaço e lugar. Conforme Yi-Fu Tuan (2013, p. 49) o “espaço é um termo abstrato para um conjunto complexo de ideias”, é uma extensão sem limites que aponta para a liberdade e para o movimento. O espaço não tem significado individual. Já o lugar pode ser definido como um centro de valor, de alimento e apoio. O lugar dá abrigo e promove o bem-estar físico e psicológico. É no lugar que os indivíduos vivem e constroem suas experiências. Nessa lógica, pretendemos apontar que a leitura pode ser uma experiência que transforma espaços em lugares, pois a leitura é uma forma de experienciar diferentes realidades. Mais ainda, a leitura pode fundar lugares no leitor, lugares para aonde se pode ir a qualquer momento e por qualquer necessidade ou querer.

perceber nas experiências de Muidinga que, ao ler, reconstrói paulatinamente sua história, suas lembranças e memórias, mas, principalmente, constrói seu lugar no devir. Ou seja, a leitura é um *quando* e um *onde* em que o leitor encontra instrumentos para reforçar sua criticidade e, conseqüentemente, sua atitude cidadã e autônoma. Mais, na leitura, o leitor pode acionar seu imaginário a fim de desenhar um cidadão com identidade inteira e plena, para a qual foram priorizados traços singulares que compõem sua subjetividade, sem abrir mão, no entanto, de seus laços de pertencimento. Esse leitor, ao mesmo tempo, pode colher as tradições e a cultura dos outros constantes no lido para compartilhar da identidade coletiva ali proposta.

Tendo em vista as possibilidades de abertura e constituição de mundo promovidas pela leitura, nosso trabalho empenhar-se-á, a partir de agora, a observar os principais conceitos com os quais ela se relaciona. Além disso, observaremos em que medida cada um deles se faz indispensável no processo de construção da ideia de leitura no romance *Terra Sonâmbula*.

2.2 A literatura

É a literatura porta de um mundo autônomo que, nascendo com ela, não se desfaz na última página do livro, no último verso do poema, na última fala da representação. Permanece ricocheteando no leitor, incorporada como vivência, erigindo-se em marco do percurso de leitura de cada um.

Marisa Lajolo²¹

Devido à natureza temática abordada no presente trabalho – análise do ato de ler de um personagem-leitor do romance *Terra sonâmbula* –, torna-se indispensável a discussão sobre a relevância da literatura, ou melhor, sobre a importância da leitura de narrativas literárias. Essa proeminência justifica-se pelo fato de a literatura oferecer a possibilidade de o lido penetrar nas reflexões mais profundas do leitor e transformar os valores discutidos no texto ficcional, sem que ele perceba, conforme afirma Antonio Candido:

²¹ LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 43.

as criações ficcionais e poéticas podem atuar de modo subconsciente e inconsciente, operando uma espécie de inculcamento que não percebemos. Quero dizer que as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar. (CANDIDO, 2002, p. 84)

Como se pode observar, além de a literatura ocupar um lugar de destaque na cultura letrada e indiretamente na cultura não letrada, pois é um objeto autônomo carregado de significados e sentidos, o texto literário também exercerá importante papel na vida social ao estabelecer íntima relação entre a realidade sensível do mundo e a realidade da criação ficcional, já que esta transforma as experiências humanas individuais, sejam elas cotidianas ou excepcionais, em experiências literárias possíveis de serem vivenciadas, de diferentes maneiras, por todos aqueles que leem a narrativa ficcional. Ou seja, a literatura é um objeto social. Dessa forma, a leitura da narrativa ficcional possibilita ao leitor transcender os limites apresentados pela vida individual e alcançar uma multiplicidade de experiências e conhecimentos. Esses dois movimentos, por sua vez, podem auxiliar na organização interna dos sujeitos, além de oferecer estímulos para a composição do imaginário e servir como lastro para a memória.

Nesse sentido, a literatura parte da explicitação mais universal do ser e estar homem para alcançar e agir na identidade e subjetividade (mais individual) desse mesmo homem.

Assim, o fundamental para a construção literária é a experiência humana. Mesmo quando o texto literário é fantástico a ligação entre lido e leitor é muito poderosa, já que é muito “difícil pôr de lado os problemas individuais e sociais que dão lastro às obras e as amarram ao mundo onde vivemos” (CANDIDO, 2002 p. 82), e é esse lastro que provoca o interesse do leitor pelos elementos textuais e por como esses elementos foram costurados a fim de criar essa nova realidade independente no interior da obra.

Ainda de acordo com Antonio Candido, o homem apresenta, ao lado de suas necessidades mais básicas, uma necessidade universal e diária de ficção e de fantasia:

a necessidade de ficção se manifesta a cada instante; aliás, ninguém pode passar um dia sem consumi-la, ainda que sob a

forma de palpite na loteria, devaneio, construção ideal ou anedota. E assim se justifica o interesse pela função de sistematizar a fantasia, de que a literatura é uma das modalidades mais ricas. (CANDIDO, 2002, p. 83)

Por essa razão, a leitura do texto literário é fundamental para a construção do imaginário e, principalmente, para a (re)descoberta de si mesmo, uma vez que a leitura da literatura promove o exercício da fantasia, atividade que alicerça o pensamento e a reflexão. A literatura contribui, portanto, para a formação da personalidade e para a elaboração do espírito crítico ao afastar o leitor da realidade sensível e aproximá-lo de uma diversidade de personagens que vivenciam diferentes espaços e ações, levando-o a ampliar seu horizonte de visão e seu espaço para exercitar outras realidades. Nesse sentido, de acordo com Michèle Petit:

se a leitura desperta o espírito crítico, que é a chave de uma cidadania ativa, é porque permite um distanciamento, uma descontextualização; mas também porque abre um espaço para o devaneio, no qual outras possibilidades são cogitadas. [...] Não se deve opor a leitura considerada instrutiva àquela que estimula a imaginação. Uma e outra, uma aliada à outra, podem contribuir para o pensamento, que necessita lazer, desvios, passos fora do caminho. (PETIT, 2009, p. 27-28)

Nessa lógica, a leitura do texto literário pode constituir-se como lugar para a fabulação, no qual é possível exercitar a alteridade, testar soluções para problemas e comparar decisões a serem tomadas, analisar perspectivas e assumir posicionamentos ou desistir deles. A leitura literária, ainda, pode ser um tempo exclusivo para o leitor “habitar as imagens novas, as imagens que renovam os arquétipos inconscientes. Pois essa novidade é evidentemente o signo da potência criadora da imaginação” (BACHELARD, 2001, p. 4).

Entretanto, tendo em mente que a literatura é um movimento que vai da realidade sensível para a realidade ficcional, é preciso reafirmar que esses “passos fora do caminho” (PETIT, 2009) dados pelo leitor não indicam que ele esteja fugindo da vida social e histórica para a alienação, ao contrário, tais passos podem indicar que o leitor esteja construindo um lugar para o seu “refúgio tranquilo” (COUTO, 1995, p. 9), pois, enquanto lê, o indivíduo ausenta-se do lugar cotidiano, violento e opressor para poder reconstruir a própria subjetividade em um lugar no qual a realidade muito dolorosa esteja suspensa.

Sendo assim, a literatura – ou a oratura - é um direito a ser assegurado para todos, porque é uma necessidade básica do homem, como assevera

Antonio Candido,

a literatura é o sonho acordado das civilizações. Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e sendo assim confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no consciente. (CANDIDO, 2004, p.175)

Contudo, seria uma imprecisão apontar a função humanizadora da literatura indicada pelo ensaísta como melhora moral deste ou daquele indivíduo, como se fosse a literatura uma panaceia capaz de remediar todos os males humanos, mas, principalmente, capaz de criar diferentes categorias de indivíduos, em uma hierarquia na qual os melhores leem e os piores não leem. De acordo com o exposto por Candido, a literatura humaniza na medida em que possibilita aos leitores vivenciarem inúmeras experiências que na realidade sensível não estariam à sua disposição, mas, principalmente, na medida em que torna possível ao leitor experimentar o bem e o mal sem a necessidade de aplicar o juízo de valor sobre as ações emprestadas das personagens da ficção. Portanto, a narrativa literária é humanizadora principalmente porque organiza o mundo interno do leitor e, ao articular as palavras, a literatura dá corpo e voz ao sujeito, que pode então verbalizar sua subjetividade repleta de sentido.

É preciso lembrar, todavia, que, apesar de este trabalho reconhecer e aderir à noção de que o texto literário seja um instrumento importante para a construção da subjetividade, identidade e humanização do leitor, os textos lidos pela personagem-leitor Muidinga não são apresentados como narrativas ficcionais, pelo contrário, à medida que a leitura avança, fica claro que as páginas dos cadernos relatam as experiências vividas pela personagem-escriptor Kindzu, que, por um lado, dá a conhecer os caminhos, espaços e lugares pelos quais passou e onde vivenciou diferentes experiências; por outro lado, o jovem registra nos cadernos todos os conhecimentos conquistados por ele enquanto percorreu o país em busca de dois ensinamentos especiais: aprender como lutar e como fazer justiça à moda dos naparamas.

Em vista dessa aparente incoerência, é importante destacar que “a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos [...] uma espécie de fabulação” (CANDIDO, 2004, p. 174). Desse modo, seja enquanto escreve ou enquanto lê, nas narrativas desenhadas em *Terra Sonâmbula*, cada menino experimenta o princípio organizador provocado pela ficção, pois:

a organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo. Isto ocorre desde as formas mais simples, como a quadrinha, o provérbio, a história de bichos, que sintetizam a experiência e a reduzem a sugestões, norma, conselho ou simples espetáculo mental. (CANDIDO, 2004, p. 177)

Sendo assim, os serões de leitura e escrita das personagens deram aos três viajantes a ordenação necessária para que eles tivessem a consciência de si mesmos e dos outros e, por meio da escrita, fossem capazes de instalarem-se no mundo e ainda poderem suprir a necessidade de os três sobreviverem, pelo menos no texto escrito e lido, às crises do caminho. Muidinga, Tuahir e Kindzu leem e escrevem a própria história fundando a própria existência social, mas também leem e escrevem a história de todos os outros que lerão o romance de Mia Couto.

A partir desse ponto, com suas subjetividades organizadas e fortalecidas, os três viajantes podem seguir a estrada, mesmo que seja um espaço poeirento e morto, em busca de recomeços, pois, como vimos, a leitura e a escrita foram capazes de constituir o lugar necessário para cada um deles.

Com efeito, vimos que a literatura, aliada ao processo transformador da leitura, possibilita a aquisição de conhecimento e de experiências que são inacessíveis por meio de outro universo. No mais, a literatura fomenta a humanização em uma circunstância em que tal processo já não é possível.

Diante disso, o que se torna fundamental investigar nessa equação formadora das subjetividades é o papel que leitor tem no seu próprio processo de formação. Veremos, então, em que medida a atuação do leitor é codependente da própria dimensão do texto literário.

2.3 O leitor

Longe de serem escritores, fundadores de um lugar próprio, herdeiros dos lavradores de antanho – mas sobre o solo da linguagem, cavadores de poços e construtores de casas – os leitores são viajantes: eles circulam sobre as terras de outrem, caçam furtivamente, como nômades através de campos que não escreveram, arrebatam os bens do Egito para com eles se regalar.

Michel de Certeau²²

Compreendendo que a leitura se torna um instrumento de transformação das subjetividades individuais e coletivas e que a literatura se constitui como uma etapa necessária para fomentar esse processo de transformação, debruçar-nos-emos, a partir de agora, sobre um dos protagonistas dessa construção semântica: o leitor. Nessa etapa, interessa-nos conhecer a natureza de sua função e de sua funcionalidade no ato de ler.

Para o educador francês Jean Foucambert (2008), o leitor, seja ele leitor abstrato, leitor real ou ainda personagem-leitor, conduz uma atividade perceptiva na qual combina suas experiências de vida à compreensão do escrito, com a finalidade de adquirir informações de naturezas muito diversas, por motivos diferentes. Essas informações não se limitam a necessidades práticas, ao contrário, elas podem estender-se ao campo da identidade, da história, da memória, ou da afetividade, ou seja, são dados que o leitor toma do lido para experienciar a vida. Posteriormente, essas informações recolhidas de vivências alheias, ou seja, de outras subjetividades, serão guardadas pelo leitor sob a forma de impressões, julgamentos e ideias, a fim de formar a sua subjetividade. É importante ressaltar que, para a análise do romance aqui proposta, trataremos, por um lado, da instância de um “leitor real”, que “longe de ser desencarnado, é uma pessoa inteira que, como tal, reage plenamente às solicitações psicológicas e à influência ideológica do texto. [...] um leitor muito vivo, que vibra e que se emociona” (JOUVE, 2002, p. 49), ou seja, um leitor que ao entrar em contato direto com a obra literária será consciente ou inconscientemente influenciado por ela e, dessa forma, requisitado a legitimar o projeto literário do autor. Aceitando ou não as requisições feitas, esse leitor real

²² CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 1998, p. 269-270.

é transformado pelo lido. Por outro lado, estudaremos o “personagem-leitor”, aquele que se coloca no lugar do leitor encarnado para dar vida e sentido ao lido, ao mesmo tempo em que representa um papel na narrativa.

Dessa maneira, como em um paradoxo, a personagem Muidinga, sabidamente personagem-leitor, será analisada como leitor real, já que é ele quem mantém os cadernos nas mãos, como se pode observar na seguinte passagem do romance: “o jovem retira os caderninhos [...] se senta ao lado da fogueira, ajeita os cadernos e começa a ler” (COUTO, 1995, p. 14). E será ele também quem, ao final das páginas escritas por Kindzu, estará outro, modificado e impregnado das narrativas ali contadas. É possível então, que as transformações operadas no velho e no menino alcançarão os leitores de Mia Couto, ou seja, os leitores abstratos.

Entretanto, não importa se o leitor é real, abstrato ou mesmo personagem leitor, ele é o sujeito que dá vida e voz ao texto quando o lê. Ou seja, o leitor é parte fundamental do processo dialógico e ativo que é a leitura, “uma interação produtiva entre o texto e o leitor” (JOUVE, 2002, p. 61). Como apenas o leitor é capaz de atribuir sentidos e significados ao texto, qualquer tipo de leitura só existirá diante desse sujeito. No romance aqui focalizado, observamos que, apesar de não ler a palavra escrita, o velho Tuahir é também um construtor de sentidos, revelando um comportamento leitor para os textos que ouve da leitura de Muidinga e oferecendo ao menino suas experiências com a “palavramundo”, para que Muidinga enriqueça sua nova existência social com mais cores, volumes e perspectivas.

Em outras palavras, quando tratamos da leitura da palavra escrita, o sujeito pode comportar-se diante do texto como leitor ou como ledor, já que ler é uma atividade que envolve essencialmente um modo de relação com a

linguagem e suas significações e “ler o sentido e decifrar as letras correspondem a duas atividades diversas mesmo que se cruzem” (CERTEAU, 1998, p. 263). Dessa forma, ler os sentidos ou ler as letras resulta em diferentes relações entre o leitor e as significações e linguagens do texto lido.

Parece-nos prudente salientar que a noção de ledor vem mudando e sendo ampliada ao longo dos estudos acerca da leitura e do leitor. Por isso, julgamos importante apresentar aqui as diferentes concepções de “ledor”, já

que para a análise de *Terra Sonâmbula* será necessário recorrer a mais de uma delas em diferentes momentos.

Entre os conceitos do termo “ledor”, destacaremos quatro concepções.

Na primeira noção, ledor é aquele que lê para o outro, em especial, para as pessoas com deficiência visual, e leitor é o cego, chamado de leitor-cego. O ledor lê textos em formatos e conteúdos variados (panfletos, livros, outdoors, etc.) e pode emprestar a voz (ledor não presencial) para a gravação de livros falados e de outros textos (MOREIRA, s./d. p.1-2). Sendo assim, Muidinga, além de leitor dos cadernos, é também um ledor para o velho Tuahir, “ignorante das letras, não lhe despertara a faculdade da leitura” (COUTO, 1995, p. 15), do texto escrito, porém, como será destacado na análise do romance, o velho é um ótimo leitor da *palavramundo*.

A segunda acepção de ledor vem ganhando visibilidade nos estudos da leitura, dentro e fora da Pedagogia, e, entre os estudiosos, destaca-se o professor Edmir Perrotti (ECA-USP), que aponta que:

há uma distinção fundamental a ser feita entre *ledores* e *leitores*. Os primeiros seriam sujeitos que se relacionam apenas mecanicamente com a linguagem, não se preocupando em atuar efetivamente sobre as significações e recriá-las. O texto é tábula *rasa*, exposição sem mistérios das poeiras do mundo.

(PERROTTI 1999, p. 32, **grifos do autor**)

Nessa perspectiva, o ledor não se interessa – por falta de condições ou por falta de repertório – em atuar efetivamente sobre as significações do texto para atribuir-lhe novos sentidos. Para o ledor, o texto é apenas aquilo que apresenta em sua superfície e, assim, não desperta curiosidade na busca por sentidos ou por conhecimento, tampouco é capaz de oferecer a ele (o ledor) laços que o prendam a seu objeto de leitura. Assim, o texto passa a ser um conjunto de manchas no papel, e os livros tornam-se apenas objetos ornamentais incapazes de provocar alterações na vida social desse ledor.

A terceira ideia de ledor foi estabelecida por Michel Picard em seu livro *A leitura como jogo*, de 1986, quando descreveu que o ledor é parte do leitor real, e é o ledor quem mantém o contato com o mundo exterior. Esses dois significados do vocábulo ledor podem ser atribuídos a Tuahir, que durante a leitura dos primeiros cadernos não se relaciona com o lido com a finalidade de

tomar para si qualquer tipo de informação; ele quer que o menino leia para ajudá-lo a dormir, para distrair-se e aplacar o tédio e a solidão, ou seja, a leitura não é um ato transformador nem leva à reflexão, ler é apenas um jogo. Somente a partir do oitavo capítulo, o velho parece estabelecer contato com os sentidos e significados do texto lido.

Além das noções já estabelecidas, muito recentemente a compreensão de leitor tem sido utilizada para designar aquele que se preocupa em ler muitas páginas, fazendo uso, inclusive, de planilhas para a contabilidade e planejamento dessas leituras, muito superficiais e intimamente ligadas ao consumo.

O leitor, ao contrário, é o sujeito que vive em permanente busca dos sentidos e dos saberes existentes no texto (PERROTTI, 1999). Contudo, deve ter habilidades em utilizar as características alfabéticas de uma língua para decodificar o texto escrito, além de ser capaz de compreender e interpretar o mesmo texto, bem como seu contexto. Isso quer dizer, conseqüentemente, que é necessário se manter estimulado diante da escrita e com a curiosidade e o interesse sempre à disposição, pois como lembra Jean Foucambert em *A leitura em questão*:

Ser leitor é querer saber o que se passa na cabeça de outro, para compreender melhor o que se passa na nossa. Essa atitude, no entanto implica a possibilidade de distanciar-se do fato, para ter dele uma visão de cima, evidenciando um aumento do poder sobre o mundo e sobre si por meio desse esforço teórico. Ao mesmo tempo, implica o sentimento de pertencer a uma comunidade de preocupações que, mais que um destinatário, nos faz interlocutores daquilo que o autor produziu. Isso vale para todos os tipos de textos, seja um manual de instruções, seja um romance, um texto teórico ou um poema.

(FOUCAMBERT, 1994, p. 30)

Como é possível perceber, mesmo os indivíduos pouco alfabetizados podem ser considerados leitores, por apresentarem um interesse em refletir acerca do lido e desejarem compartilhar suas expectativas e considerações com outros indivíduos. Esses leitores também são modificados pela leitura e, por conseguinte, contribuem para a constante transformação do lugar que ocupam no mundo.

Vale ressaltar que a amplitude de transformações promovidas pelo sujeito leitor depende de sua habilidade de compreender, analisar, inferir significados, construir sentidos e atribuí-los à leitura, como também de relacionar textos entre si. Em outras palavras, depende do letramento do leitor, pois letramento, segundo a educadora Magda Soares (1998), compreende tanto a apropriação das técnicas de alfabetização (decodificação de signos), como o uso competente e frequente da leitura e da escrita, como prática social que favorece aos sujeitos interpretarem os discursos veiculados socialmente.

Assim, para que exista a efetivação da leitura, o leitor letrado precisa lançar mão de todo seu repertório de vida e não apenas dos conhecimentos facultados pela alfabetização. Além disso, é imprescindível que tenha aprendido a escutar e a falar para ler e escrever, como descreve Paulo Freire: “A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquela. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente” (FREIRE, 1989, p. 6).

Se o leitor letrado alcança a compreensão do texto percebendo as relações entre o texto e o contexto, ele passa a ser um leitor crítico, ou seja, um indivíduo que não se contenta com uma leitura passiva nem solitária, que constrói uma rede para a qual oferece os sentidos construídos com base em suas vivências e acolhe os sentidos oferecidos por outros leitores ou pelo escritor. Nesse contexto é válido apontar, em *Terra Sonâmbula*, Kindzu como um leitor crítico, já que ele reflete acerca do ato de ler. No mais, ele sabe o porquê e para quê aprendeu a ler e a escrever e por isso é capaz de analisar e resolver intimamente suas questões e de discutir com o indiano Surendra Valá e com o professor Afonso sobre o lido.

Dessa forma, há de se notar que, apesar de a leitura aparentemente ser uma atividade solitária, na verdade oferece ao leitor inúmeras possibilidades de vivenciar outras vidas e experiências com os “outros” que povoam o texto lido, além de promover encontros de socialização com outras pessoas por meio do texto. Nessa linha de reflexão, é possível afirmar que o leitor poderá comparar suas perspectivas com as perspectivas apresentadas no texto e completar os vazios inerentes a ele, ou seja, poderá interagir e mentalmente ampliar, no momento da leitura, a construção do texto partilhado pelo escritor, como

observa a escritora inglesa Virgínia Woolf ao criticar o processo de criação de Jane Austen:

Jane Austen é assim uma senhora de emoções muito mais profundas do que aparece na superfície. Ela nos **estimula** a suprir o que ali não se encontra. O que oferece aparentemente é uma ninharia; compõe-se, contudo **de algo que se expande da mente do leitor** e dota da forma mais duradoura de vida cenas que externamente são triviais. A tensão sempre domina o personagem. As voltas e trejeitos do diálogo nos mantém nas garras do suspense. Nossa atenção se divide entre o momento presente e o futuro. (...) Aqui, na verdade, nessa história inacabada e, principalmente, inferior estão todos os elementos da grandeza de Jane Austen. (WOOLF, 1957, p. 174 apud ISER, 1999, p.105, **grifos nossos**)

Como se observa, o leitor crítico, mesmo que inconscientemente, mobiliza diferentes competências, entre elas as capacidades de fabulação e argumentação, além de diversas habilidades, como a análise e compreensão do lido, para suprir os vazios do texto e, ao fazê-lo, posiciona suas criações como pano de fundo do texto original para vivenciá-lo com maior agudeza.

Com base na maior parte das definições vistas até aqui, é possível dizer que o leitor interage com o mundo numa perspectiva dialética, pois o leitor sai da leitura modificado, com marcas profundas e duradouras que o tornam um agente modificador da realidade sensível do mundo em que vive e, a partir dessas experiências transformadoras, torna-se apto a conferir novos sentidos para a realidade do texto literário.

As novas habilidades e competências apreendidas por meio da leitura crítica permitem ao leitor escrever sua história nas entrelinhas do texto lido, ou ainda expressar suas necessidades, reflexões e experiências em textos próprios – exercícios de poder e liberdade, como é possível averiguar nas reflexões acerca da escrita apresentadas na seção seguinte.

2.4 A escrita

Se a escrita é, pois, essa ação para pensar o mundo, também é uma vontade de agir sobre ele, transformando, por exemplo, a visão que o leitor tem dele.

Jean Foucambert²³

A escrita resulta do ato físico de registrar palavras, tanto manual como mecanicamente, para serem posteriormente lidas; portanto, escrever é marcar a realidade sensível com as ideias, com o posicionamento político e com a visão de mundo do escritor. Por isso, a escrita transforma a realidade desse escritor e de seus leitores, sempre.

Para o teórico Raymond Williams, o fato de a escrita não surgir como parte do processo natural de crescimento de uma sociedade – “A escrita, ao contrário ela precisa ser ensinada e aprendida” (WILLIAMS, 2014, p. 4) – implica em consequências históricas e políticas muito relevantes, ou seja, o quanto e o como uma sociedade lida com seus escritos interfere diretamente na prática política dessa sociedade, pois “a introdução da escrita e todos os estágios subsequentes de seu desenvolvimento são intrinsecamente novas formas de relação social” (WILLIAMS, 2014, p. 4). Portanto, a existência das formas orais, o nível de analfabetismo ou a existência de línguas maternas, além da língua oficial, provocarão impacto direto nas formas de escrita e, conseqüentemente, nas formas de leitura e, sobretudo, na forma como tal sociedade percebe-se e é percebida no mundo. Nesse contexto, é válido apontar que para Mia Couto

Escrever em qualquer língua é sempre uma forma de militância. Escrever no sentido de fazer literatura. E a militância existe em toda língua porque o que o escritor faz é dizer assim: eu produzo pensamento, eu produzo arte, num universo em que não se espera que as pessoas produzam desta maneira, como afirmação de sua própria interioridade. E fazer isso em português, num mundo em que a língua inglesa é a língua global, é uma afirmação de diversidade quase subversiva. (COUTO in DUARTE, 2014, p. 1)

²³ FOUCAMBERT, Jean. *A leitura em questão*. Porto Alegre: Artmed, 1994, p. 82.

A militância da escrita referida pelo escritor pode ser entendida como o instrumento usado para interferir na realidade sensível, seja apresentando outras línguas que não a hegemônica, seja levando para o centro das discussões políticas narrativas que normalmente são excluídas desses espaços. É possível ainda considerar que a competência da escrita recupera a “palavra do nada e as dispõe em um todo articulado” (CANDIDO, 2004, p. 177) para organizar o pensamento e o conhecimento do indivíduo, levando-o a refletir acerca de seus escritos e dos escritos de outros autores, com vistas a transformar a sua realidade e a realidade do mundo. Portanto, escrever é um ato político que instrumentaliza o escritor a delinear um espaço a ser, efetivamente, ocupado por ele no mundo. É imprescindível dizer que o simples fato de escrever gera instantaneamente uma mudança naquele que escreve.

Retomando a noção de *leitura de mundo* estabelecida por Paulo Freire, este trabalho pretende propor e utilizar a ideia de *escrita de mundo*, pois, ao mesmo tempo em que conta sua estória, Kindzu apresenta a estória de outros meninos e de muitas pessoas comuns e conta a estória de personagens reconhecidamente exemplares na constituição da história moçambicana antes das guerras e também de outras que poderão conduzir o país para os tempos de paz. Além dessas personagens, o menino ainda recorre, em suas narrativas, às estórias tradicionais dos grupos étnicos com os quais se encontra ao longo de sua jornada. Mas, principalmente, ao escrever, Kindzu imprime em sua narrativa as significações que construiu a partir das próprias experiências, bem como atribui novos sentidos para cada situação narrada, impulsionando quem o lê a reflexões que acarretarão em novas significações. Assim, o menino amplia a funcionalidade de seu ato de escrever, já que:

a escrita consiste numa dupla realidade, pois tanto nasce de um confronto entre o escritor e a sociedade, como se traduz numa “transferência mágica” em que o escritor é remetido para as origens da sua criação. A escrita torna-se, portanto, “num compromisso entre uma liberdade e uma recordação”. (CEIA, 2010, p. 3)

Nesse sentido, o menino Kindzu estabelece-se entre a liberdade de abandonar o caos imposto pelas guerras e as recordações fundamentais para reconstruir a própria subjetividade. Consequentemente, ele começa seus cadernos indicando que escrever é a ação escolhida para pôr em ordem o

tempo, as vivências e, sobretudo, para que sua voz e sua história permaneçam, mesmo que ele volte a ser sombra, como observamos na abertura do primeiro caderno, quando o menino escreve: “no fim destes escritos, serei de novo sombra sem voz” (COUTO, 1995, p. 17). No entanto, seu lugar na estória de Muidinga está fundado, já que ele fará parte da memória do menino, como também está estabelecido seu espaço na história, pois os leitores do romance o incluirão em seu repertório de personagens. E uma vez que a escrita é uma representação da linguagem, ou melhor, é a codificação da linguagem oral por meio da técnica de gravar e deter significados com a capacidade de ampliar a comunicação entre os homens, Kindzu escreve-se e inscreve-se na história, pois, como afirma

Michel de Certeau, “A escrita acumula, estoca, resiste ao tempo pelo estabelecimento de um lugar” (CERTEAU, 1998, p. 270), o que significa que o menino consegue vencer a morte e suplantar o mundo mutável ao promover a existência material ou espacial da linguagem. De acordo com o ensaísta Daniel Goldin,

A linguagem envolve e penetra toda nossa experiência, que não podemos pensar fora dela e que até mesmo o que sentimos ou imaginamos é por ela compelido ou potencializado. A linguagem não é só um instrumento com o qual nós, homens, nos comunicamos, mas também uma ferramenta com a qual nos constituímos por meio de diversas práticas discursivas, banais ou sublimes, utilitárias ou prazerosas, privadas ou públicas: nomear o mundo, reclamar ou outorgar afeto, dialogar, fixar ou discutir preços, contar ou escutar histórias, escrever ou ler anúncios, cartas ou instruções, interpretar documentos, rezar ou debater. (GOLDIN, 2012, p. 154)

Essa noção de linguagem aponta para a leitura como uma experiência fundamental nas relações intersubjetivas e permite afirmar que, sem ela a experiência do sujeito é apenas uma massa amorfa à espera de configuração, e, depois de formatadas e organizadas pela linguagem, as experiências do homem precisam ser contadas para permanecer. Nessa lógica, há dois caminhos que podem ser seguidos: o da oralidade e o da escrita. Seria um truísmo ressaltar que a tradição oral também é uma forma de resistir às nefastas consequências da colonização. Entretanto, para o momento de luta desenhado em *Terra Sonâmbula*, o texto oral não é o suficiente e, para

preservar a própria identidade íntegra e inteira, será fundamental lançar mão do texto escrito. Entretanto, essa escrita deve ser subvertida pela oralidade, desmontada linguisticamente e reorganizada. A escrita também será usada para fixar e propagar o cabedal cultural do povo moçambicano, como o referido pelo escritor angolano Manuel Rui:

Mas agora sinto vontade de me apoderar do teu canhão, desmontá-lo peça a peça. Refazê-lo e dispara ao contra o teu texto não na intenção de o liquidar mas para exterminar dele a parte que me agride.[...] Mas para fazer isto eu tenho que transformar e transformo-me. Assim na minha oratura para além das estórias antigas na memória do tempo eu vou passar a incluir-te. (RUI, 1987, p. 308)

Por esse motivo, é tão importante que Kindzu manuseie a escrita, já que a técnica é capaz de fixar aquilo que poderia ser apagado da memória e da lembrança pelos traumas acarretados pela violência. A escrita ainda pode fazer visível aquilo que está muito distante no espaço ou no tempo e pode também registrar o que precisa ser deixado para trás sem ser perdido, como o narrado por Kindzu: “Vou relatar o último sonho e ver se me livro do peso de terríveis lembranças” (COUTO, 1995, p. 214). Sob essa perspectiva, escrever é um ato político, pois como nos indica o ensaísta Daniel Goldin:

A palavra escrita cumpre funções vitais primárias e funções sociais complexas; que ativa a memória e a imaginação, que em termos humanos, a presença não corresponde às regras da física clássica; (a leitura) e a escrita é sempre uma forma de fazer visível, de catalisar ou modificar o *continuum* entre o indivíduo e os demais. Poderíamos mostrar que nós, homens somos seres temporais, que requeremos instrumentos para recordar, antecipar ou prever, e que por isso evocamos ou prolongamos cenários nos quais interagimos com outros. E que podemos fazer tudo isso porque a linguagem escrita constitui um extraordinário capital de experiências acumulado ao longo de milênios. (GOLDIN, 2012, p.133)

Na palavra escrita também reside, enfim, a oportunidade de manter a história e as estórias na memória e no imaginário.

Apesar de o registro escrito ser muito importante para ordenar e acumular as experiências ao longo do tempo, é preciso lembrar que “a escrita serviu muitas vezes, e durante muito tempo, para esconder o que lhe fora confiado, não uniu, separou os homens” (BARTHES; COMPAGNON, 1987,

p.153), ou seja, ao longo da História, foi reconhecida como importante técnica para o crescimento humano, mas foi também considerada danosa e mortífera²⁴, além de ter sistematicamente destruído muitos textos orais de muitas civilizações (RUI, 1987).

Dessa forma, em *Terra sonâmbula*, podemos perceber que a utilização da escrita pelas personagens não é uma questão totalmente apaziguada, sedimentada e aceita. É uma tecnologia que provoca conflito e disputas, já que

“A palavra escrita atua sobre a vontade dos outros, somente porque esse outro lê, escuta e intui. [...] A escrita exerce um poder até mesmo sobre os que não sabem ler” (GOLDIN, 2012, p. 82). À vista disso, escrever é uma atividade transformadora, inclusive para aqueles que não querem substituir seus textos orais por textos escritos.

Considerando todas essas leituras a respeito da noção de escrita, é possível concluir que a escrita pode ser reconhecida como atividade danosa, porém é preciso assinalar que danosa ou benigna a escrita é transformadora, porque conecta, minimamente, as vozes do escritor e do leitor que lhe dá existência, sendo capaz, assim, de promover a reflexão sobre a realidade social. Pode-se dizer, ainda, que o texto escrito permite a conexão de diferentes gerações, garantindo entre elas um diálogo com vistas ao futuro, além de permitir traçar novas realidades, já que escrever desenha e organiza o imaginário, a memória e a tradição para que sejam transmitidas a outros: isto é, a *escrita de mundo*. Ou seja, escrever é um exercício de poder, pois possibilita que o escritor sobreviva mesmo que apenas na palavra escrita.

Compreendendo que essa experiência libertadora proporcionada pela ação de escrever constrói-se dentro de um determinado espaço e lugar e que estes – guardadas as devidas proporções – também se constituem como bases para a realização desse processo de libertação, a última etapa de exploração teórica dessa dissertação ocupar-se-á da análise desses dois conceitos. Observaremos qual é a participação dessas duas instâncias na constituição da leitura enquanto forma de libertação do sujeito.

²⁴ Para Platão, “a escrita está, portanto, do lado da exterioridade, é um pharmákos, um produto ambivalente e perigoso; a escrita encontra assim o privilégio negativo da pintura: como a mimética, dá a ilusão do vivo, sendo silenciosa e morta” (BARTHES; COMPAGNON, 1987, p. 156).

2.5 Espaço e lugar

O mundo, como um conjunto de essências e de possibilidades, não existe para ele próprio, e apenas o faz para os outros. É o espaço, isto é, os lugares, que realizam e revelam o mundo, tornando-o historicizado e geografizado, isto é, empiricizado.

Milton Santos²⁵

As noções de espaço e lugar são fundamentais para a vida humana, do mesmo modo que para a literatura, que, de formas diversas e em diferentes graus, lança mão desses dois conceitos para construir a realidade ficcional e explicar seu vínculo com a realidade sensível do mundo, ou seja, espaço e lugar (assim como o tempo) estabelecem profunda relação entre a narrativa ficcional e o universo extratextual. É a partir dessa ligação que os leitores são capazes de criar novas imagens para suas experiências objetivas e subjetivas, já que, imaginar não é a “faculdade de formar imagens da realidade”, antes, é “uma faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade” (BACHELARD, 1998, p. 17). Dessa forma, é possível reforçar a noção de que a leitura pode substituir ou prevalecer à experiência na construção do imaginário, já que a imaginação proporcionada por ela “inventa vida nova; abre olhos que têm novos tipos de visão” e a imaginação será constituída de novas “visões se se educar com devaneios antes de se educar com experiências” (BACHELARD, 1998, p. 18), por essa razão a realidade que não pode existir sem a imaginação será preservada se povoada das imagens oferecidas pela leitura.

Considerando-se a importância da imaginação e, portanto, da formação de imagens para todos os indivíduos, é fundamental promover uma reflexão acerca de como as personagens de *Terra sonâmbula* experienciam o espaço e o lugar, como constroem o entorno para nele habitarem e como vão paulatinamente desenhando os caminhos a serem percorridos com o auxílio das histórias lidas nos cadernos ou ouvidas dos mais velhos.

Apesar de este trabalho reconhecer que é bastante produtivo para análise do romance lidar com os conceitos de espaço e lugar separadamente e

²⁵ SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2012, p. 112.

em paralelo, e assim o fará, deixará também no horizonte o conceito de *cronotopo*²⁶, de Mikhail Bakhtin (2010), bem como uma noção mais abrangente de espaço e lugar, a saber, a ideia de toponímia, que é a vívida e concreta conexão afetiva entre a pessoa e o lugar.

Eduardo Marandolo Jr., em seu “Prefácio” para o *Toponímia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*, do geógrafo sino-americano YiFu Tuan²⁷, aponta que a toponímia, acusada de se concentrar nos “espaços felizes” e por isso ser alienada dos problemas sociais, considera que o homem necessita dos laços afetivos que o ligam ao espaço ou ao lugar, uma vez que esses laços podem fornecer a esperança e a força necessárias para superar momentos de crise. É possível observar tal proposta, por exemplo, na seguinte passagem de *Terra Sonâmbula*: “Acender a fogueira [...], procurar lenha, cozinhar as reservas da mala, carregar água” (COUTO, 1995, p. 41). As personagens necessitam, nesse momento, constituir um lugar para experimentar as ações mais cotidianas e, desta forma, paulatinamente, reorganizar suas vidas, que foram estilhaçadas pela guerra. No momento em que estão na estrada, os dois fugitivos não têm laços com qualquer comunidade, pois acabaram de deixar um campo de refugiados, e tão pouco têm um lugar usual de parada ou para o repouso, já que estão abrigados em um ônibus incendiado. Logo, será no detalhe dessa construção cotidiana e banal do de fora, do ao redor, que o de dentro de cada personagem se estabelecerá também aos poucos, crescente e concretamente.

²⁶ “À interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura, chamaremos **cronotopo** (que significa “tempo-espaço”). Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein). Não é importante para nós esse sentido específico que ele tem na teoria da relatividade, assim o transportaremos daqui para a crítica literária quase como uma metáfora (quase, mas não totalmente); nele é importante a expressão de indissolubilidade de espaço e de tempo (tempo como uma categoria conteudístico-formal da literatura (aqui não relacionamos o cronotopo com outras esferas da cultura)” (BAKHTIN, 2010, p. 211).

²⁷ Yi-Fu Tuan, geógrafo sino-americano, alicerçou seus estudos na leitura de Piaget e na leitura da poética científica de Gaston Bachelard. Partiu de um aporte fenomenológico, sem aprofundar-se nos debates filosóficos, para a construção de seu livro *Espaço e lugar: perspectiva da experiência* que foi amplamente citado aqui. Nessa lógica, a escolha de seus estudos, ao lado dos estudos do geógrafo brasileiro Milton Santos, para lastrear este trabalho apresenta duas justificativas. Em primeiro lugar, os estudos do professor Tuan aproximam-se dos trabalhos do educador Paulo Freire e de sua *leitura de mundo*. Em segundo lugar, não pretendemos estudar literariamente o espaço do romance *Terra sonâmbula*, e sim como as experiências de escrita e leitura vivenciadas pelas personagens ali desenhadas constroem um lugar singular, um lugar de leitura capaz de deslocar Muidinga, Tuahir e Kindzu para fora da guerra, ou seja, para um lugar utópico, onde são capazes de passar a limpo suas vidas fragmentadas pela violência.

Ainda, ampliaremos as reflexões acerca de lugar e espaço separadamente ao operar na análise do romance a relação entre leitura e essas duas categorias, assim explicada por Yi-Fu Tuan:

As ideias de “espaço” e de “lugar” não podem ser definidas uma sem a outra. A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplidão, da liberdade e da ameaça do espaço e vice-versa. Além disso, se pensarmos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar. (TUAN, 2013, p. 14)

Considerar a íntima relação entre as noções de espaço e lugar, ao mesmo tempo em que se julga legítimo transitar de um para o outro, permite ampliar a ideia de lugar, ou seja, o lugar deixa de ser apenas o *onde* antropológico e psicológico capaz de oferecer proteção física e emocional, e passa a ser *um onde* preenchido de significados e sentidos, atribuídos pelos sujeitos que nele se movimentam. Há que se notar que em alguma medida esses significados e sentidos são dados para Muidinga e para Tuahir por meio da leitura dos cadernos.

No mais, é possível dizer que o espaço é mais abstrato que o lugar, e, por isso, não tem um desenho evidente (apesar de não serem nítidas as fronteiras, o espaço é claramente demarcado quando precisa ser defendido contra invasores); espaço também é mais amplo e complexo, já que se constitui por um sistema indissociável que integra objetos e ações, em uma expressão concreta e histórica da vida social, como indicado por Milton Santos:

O espaço deve ser considerado como uma totalidade, a exemplo da própria sociedade que lhe dá vida [...] o espaço deve ser considerado como um conjunto de funções e formas que se apresentam por processos do passado e do presente [...] o espaço se define como um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente. (SANTOS, 1978, p. 122)

Sendo uma totalidade historicamente construída, o espaço é central e constituído pela força das relações sociais vividas no passado e no presente pelo conjunto de sujeitos em trânsito ou ali estabelecidos, e que por isso refletem sua mentalidade e seu modo de ver e estar no mundo. Aqui chamaremos de espaço a estrada e o próprio país, que por meio,

principalmente, das estórias contadas pelo velho têm o passado recuperado. Porém, serão as experiências vividas pelo menino do lado de fora do ônibus e suas leituras – no presente – que contribuirão para um futuro melhor da estrada e do país. Assim: “O espaço é um verdadeiro campo de forças cuja formação é desigual. Eis a razão pela qual a evolução espacial não se apresenta de igual forma em todos os lugares” (SANTOS, 1978, p.122). Se, por um lado, as tensões individuais conformam o espaço, por outro, a organização deste é definida por formas e funções sociais estabelecidas historicamente.

Diante disso, a leitura e a escrita, ao conferirem sentido e reorganizarem o mundo fragmentado e descaracterizado pela guerra, assumem um papel fundamental para a retomada do espaço de pertença das personagens do romance.

No início da leitura da narrativa, Terra²⁸ e estrada não pertencem ainda à categoria de espaços, pois não apresentam a totalidade de que fala Milton Santos, como também não mostram relações sociais desenvolvidas no tempo. Será a caminhada das personagens que alçará o Mundo e o caminho à categoria de espaço.

Já o lugar se constrói à medida que o sujeito vive, entende e conhece o espaço. A experiência emocional e a experiência dos sentidos desenham o lugar ocupado, de forma que ele se destaque na amplitude do espaço, proporcionando segurança e estabilidade aos sujeitos que o ocupam.

Em *Terra sonâmbula*, o lugar vivenciado pelos leitores é o ônibus, pois é lá que os sentidos são construídos no ato da leitura, ao mesmo tempo em que as experiências são vividas. “Os lugares são centros aos quais atribuímos valor e onde são satisfeitas as necessidades biológicas de comida, água, descanso e procriação” (TUAN, 2013, p.12). Sendo assim, o espaço – o todo – está em oposição a lugar – o específico – e este se caracteriza pelo afeto, pelas lembranças e pelas histórias construídas nesse lugar. Nesse sentido, para suprir as necessidades de sobrevivência, os viajantes ocupam o ônibus queimado e seu entorno; então, passam, o velho e o menino, a explorar os espaços ao redor, para buscar água, procurar alimento e fazer pequenas caminhadas de reconhecimento e lazer. É também no ônibus que contam as

²⁸ Escrito com maiúscula por tratar-se do planeta.

lembranças e memórias, discutem sobre as atividades diárias e conversam sobre sexo, mas, sobretudo, vivenciam os serões de leitura. O lugar, em outras palavras, pode ser chamado de “o local da vida íntima” (BACHELARD, 2008), já que implica o local onde se desfruta do silêncio e da solidão, e, dessa forma, o sujeito é capaz de entrar em contato com seu próprio imaginário.

Com base nas reflexões feitas é possível inferir que o lugar também pode ser construído como uma instância de pertencimento e experiência, e, em razão disso, é possível afirmar também que a leitura se baseia nessa construção, uma vez que ela está ancorada na interação entre o leitor e esse espaço de leitura transformador.

Concluindo, assim, nossa exposição teórica, podemos afirmar que os conceitos de leitura, literatura, leitor, escrita, espaço e lugar constroem uma equação fundamental no que tange à experiência do homem com a leitura. O conhecimento dessa equação permite-nos dizer que as interrupções promovidas pela leitura no cotidiano de violência provocado pela guerra – em *Terra Sonâmbula* – são capazes de criar no leitor um lugar onde ele possa reconstruir sua subjetividade e identidade ao mesmo tempo em que pode ativar sua criatividade e seu imaginário.

A análise da obra, que será realizada no capítulo seguinte, possibilitar-nos-á observar, detalhadamente, o funcionamento de todas essas instâncias e de seus modos de apresentação por meio da leitura da palavra literária.

3 O caminho se faz ao ler

Em gerais, se sabe que há dois tipos de analfabetizados: os que leem o matutino e os que matutam as leituras.

Mia Couto²⁹

3.1 Leia-me uma estória, não importa se é verdade

²⁹ COUTO, Mia. *Cronicando*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991, p. 180.

Em redor, havia um mundo que se desmoronava mas ali estava um homem ensinando seu filho a catar brilhos entre as poeiras do chão. Essa foi uma primeira lição de poesia. Uma lição de leitura do chão que todos os dias pisava.

Mia Couto³⁰

Terra sonâmbula, publicado em 1992, é o livro de estreia de Mia Couto como romancista. O livro que demorou dois anos para ser escrito foi lançado no momento em que chegava ao fim a guerra que assolou Moçambique por dezesseis anos (1976-1992)³¹.

A obra é um instrumento de resistência àquele momento de crise do qual os moçambicanos não acreditavam poder sair, tampouco conseguiam vislumbrar uma solução para os problemas decorrentes dos sucessivos conflitos. Mais do que relatar a destruição da paisagem natural e a dilaceração das vidas humanas, o romance trata da capacidade de continuar sonhando e da possibilidade de preservar a tradição de contar histórias apesar da guerra. *Terra sonâmbula* apresenta, sobretudo, a mestria de os moçambicanos seguirem contando suas histórias como forma de atenuar os efeitos da crise na realidade sensível. Para tal apresentação, o romance articula as palavras lidas, escritas e faladas de forma que elas operem como instrumentos capazes de devolver a voz àqueles que, depois de vivenciarem eventos traumáticos, ficaram por muito tempo sem palavras, atônitos e incapazes de comunicarem-se adequadamente em suas relações intersubjetivas.

A relevância de *Terra sonâmbula* no contexto das literaturas de língua oficial portuguesa deve-se ao fato de a representação estética daquela sociedade contestar a realidade histórica sem precisar ceder ao vitimismo ou à evocação idealizada do povo moçambicano. Em contraposição, Mia Couto delineia nesse romance os conflitos, as instabilidades e as interdições a que foram expostos os habitantes de seu país sem, que, no entanto, eles deixassem de vislumbrar um futuro melhor. Dessa forma o autor oferece a seus leitores, de forma singular, a possibilidade de esses leitores refletirem acerca da História moçambicana.

³⁰ COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano?: e outras intervenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.104.

³¹ O “Acordo Geral de Paz” foi assinado em 04 de outubro de 1992, em Roma.

Para esta dissertação, a importância do romance está fundada no relevo atribuído à leitura e à escrita durante toda a viagem de Muidinga, Tuahir e Kindzu, e da possibilidade de a leitura e a escrita oferecerem a essas personagens um lugar no qual pudessem despertar a sua interioridade, exercitarem a atividade de simbolização e da construção de sentidos, bem como incentivar encontros entre os sujeitos.

Assim como Kindzu, a personagem-escritora do romance, Mia Couto, em seu primeiro romance, quer colocar em “mansa ordem” (COUTO, 1995, p. 17), a realidade em que viveu em Moçambique durante a guerra civil. Para isso, o escritor tece narrativas que se misturam, criando um interessante painel que mostra as múltiplas relações de poder engendradas pela guerra, ao mesmo tempo em que narra os caminhos percorridos por aqueles que tentam se manter vivos como seres humanos e não apenas como sobreviventes e, por isso também, desejam reconstruir o espaço que agora ocupam. Contudo, diferentemente de Kindzu, que pretende ser “uma sombra sem voz”, Couto terá sua voz ampliada pelo romance e será ouvido e reconhecido não apenas em seu país, mas também em muitas outras partes do mundo, já que *Terra sonâmbula* foi publicado em vinte e nove países, traduzido para o alemão, francês, castelhano, catalão, inglês e italiano e tem servido como tema de muitos livros e para inúmeros trabalhos acadêmicos em países como Brasil, Portugal e Itália. Desde 2015, faz parte da lista de leituras obrigatórias da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e, em 2017, também estará no vestibular de inverno da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Ou seja, o primeiro romance de Couto continua vivo e provocando reflexões e estudos, fazendo com que as discussões acerca de Moçambique e dos desafios pós-independência para a conquista de um país melhor continuem na pauta do dia.

Partindo-se dessa premissa, pretende-se aqui uma análise que busque investigar como se configuram as articulações estéticas dessa obra, de modo a relacioná-las com a capacidade de a leitura e a escrita contribuir para que os indivíduos exercitem sua humanidade e sejam capazes de imaginar outras possibilidades de vida, de sonhar, ou seja, de reorganizarem as identidades esgarçadas pela guerra.

Ao primeiro contato com *Terra sonâmbula*³², o leitor pode perceber uma composição complexa, com conexão estreita entre forma e conteúdo. A Terra apresentada no título do romance está sonâmbula, por isso inconsciente de suas ações e de seu movimento, enquanto os homens estão inertes. Isso pode sugerir ao leitor uma sensação de desequilíbrio e instabilidade. Em contraposição a esse mover-se sem consciência, a estrutura do livro é edificada sobre pares e paralelas que podem remeter a uma sensação de equilíbrio e simetria a qual, decerto, está posta para facilitar o ingresso do leitor nas muitas histórias que serão contadas e ouvidas

Duas histórias principais formam as paralelas, narrativas que, delineadas por toda extensão do romance, constroem o alicerce para todas as outras narrativas. Uma das histórias é a de Muidinga e de Tuahir: “Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. A estrada que agora se abre a nossos olhos não se entrecruza com mais nenhuma [...] Um velho e um menino vão seguindo pela estrada” (COUTO, 1995, p. 9). O miúdo, que havia sido abandonado em um campo de refugiados e perdera a memória depois de quase morrer, foi encontrado pelo velho Tuahir em uma pilha de corpos de crianças para serem enterradas. É salvo pelo velho e ambos fogem do campo de refugiados³³, formando assim o primeiro par de *Terra sonâmbula*. O menino não se lembra de nada, nem do próprio nome, está vazio. Já o mais velho está repleto de muitas recordações para contar. O primeiro sabe escrever e também sabe ler os escritos dos cadernos que encontraram abandonados na estrada morta, ao lado de um corpo. O segundo sabe ler a natureza e traduzir diferentes línguas maternas de Moçambique. Muidinga está voltado para o futuro, ambicionando

³² Este trabalho utilizou a primeira edição do romance publicada no Brasil: COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

³³ No romance, há uma intrigante oscilação entre os termos “campo de refugiados” e “campo de deslocados”. É importante referir que deslocados internos não cruzam fronteiras internacionais para buscar refúgio e, portanto, continuam, **legalmente, sob a proteção de seus próprios governos**, mesmo que esse governo seja, muitas vezes, a causa de sua fuga. Apesar de as pessoas deslocadas internamente fugirem de suas casas por razões similares às dos refugiados (conflitos armados, violações de direitos humanos, desastres naturais), tecnicamente, elas não são refugiadas e por isso não estão protegidas pelo O Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (Acnur). Dados pesquisados em: <http://www.msf.org.br/o-quefazemos/atuacao/refugiados-e-deslocados-internos>. Acessado em: 20 mar. 2017. É importante destacar que ao longo do romance, Mia Couto usa as duas designações indistintamente, apesar de as personagens não serem refugiadas. O autor ainda refere-se aos campos de deslocados como “campo da morte” (COUTO, 1995, p. 217) e “campo de guerra” (COUTO, 1995, p. 223).

construir um país sem guerra, enquanto Tuahir, voltado para o passado, segue entregando paulatinamente seu legado de tradições ao menino.

A outra história que estrutura o romance é a de Kindzu. O jovem deixou sua casa para buscar os naparamas, tornar-se um deles e fazer justiça para sua pátria. Em contraposição a Muidinga, que segue com o velho Tuahir como par fixo, Kindzu vai constituindo pares à medida que ouve as estórias contadas por esses companheiros. O jovem formou sua primeira dupla com Surendra Valá, “único comerciante que ficara na vila [...] indiano de raça e de profissão” (COUTO, 1995, p. 27). Foi com o indiano que Kindzu aprendeu a noção de alteridade e raça. Descobriu também que o mundo era muito maior do que imaginava e que, por isso, outras viagens, além das que praticava entre sua casa e a vila podiam ser realizadas. Valá apresentou-lhe os naparamas, que serão o incentivo para a viagem da personagem. Quando o indiano anunciou que também deixaria a vila, tornou-se o outro motivo para o jovem não mais ficar.

Durante a viagem, Kindzu também formará par com o fantasma de seu pai Taímo, com Farida, com Dona Virgínia, com Euzinha, com Quintino, com Antoninho e com Carolinda. Tal estruturação em pares pode nortear o leitor, facilitando sua trajetória pelo romance. Entretanto, tal facilidade não será corroborada pelo conteúdo que, ao contrário, mostrar-se-á labiríntico e denso ao entretecer aquilo que foi separado pela violência da guerra: as lembranças, os segredos e as revelações de fantasmas, os provérbios, as maldições, os ditos populares e as muitas estórias dos povos que compõem a nação moçambicana. Essas narrativas estão muito intrincadas entre si, formando um complexo tecido narrativo, como é possível verificar no caderno “*A filha do Céu*”:

Me chamo Farida começou a mulher o seu relato. Falava com voz baixa, em rouquidão que vinha da timidez. Conservei-me afastado de olhos no chão. Durante a sua longa fala me calei como uma sombra para lhe dar coragem. A mulher se trocou por palavra até quase ser manhã [...] Farida era filha do Céu, estava condenada a não poder nunca olhar o arco-íris [...] era filha gêmea, tinha nascido de uma morte [...] *Sua irmã sabe ela está onde?*
Minha irmã morreu, tia [...] (COUTO, 1995, p. 85-101)

Kindzu narra, em terceira pessoa, a estória da moça. Em alguns momentos, as vozes de Farida, tia Euzinha, Dona Virgínia e Irmã Lúcia aparecem em discurso direto. Enquanto Kindzu narra a chegada e estada de Farida à casa do casal de portugueses, Dona Virgínia passa a contar, em discurso direto, sua vida e os sofrimentos que experimenta junto ao marido.

Nesse “diálogo” que se estabelece, Farida pouco intervém; há, apenas, o registro do diálogo com a tia Euzinha e com sua mãe, momento em que se narra a explicação de como nascem os gêmeos, de como as aldeias purificam-se de tal maldição e de como as mulheres realizam rituais para trazer a chuva de volta.

Kindzu escreve no caderno as estórias que ouviu de Farida, quando a encontrou dentro do barco. Dentre elas, a do nascimento, abandono e busca pelo próprio filho, Gaspar, deixado em um convento. A partir daí, a narração é retomada por Farida, que conta a Kindzu o motivo de ele estar ali com ela:

- Esta é minha estória, nem sei por que te conto. Agora, estou cansada de falar. É perigoso continuar. Quem sabe eu perderei o pensamento, as minhas lembranças se misturarão com as tuas [...] Eu sou da família dos xipocos³⁴. [...]. Sei que sou um deles (COUTO, 1995, p. 85-101)

Kindzu foi chamado ali para recolher e registrar os relatos das memórias da moça que é um fantasma, que permanece entre os vivos porque teve a vida interrompida pela guerra. Pela ordem natural da vida, Farida deveria estar viva, ter um lugar para morar, ter filhos e cuidar deles, fazer parte de uma família e conviver com seus velhos. No entanto, a guerra provoca a desestabilização em todas as instâncias da existência, a pequena família da jovem foi desagregada, – a única tia e o filho foram mandados para campos de refugiados diferentes. As aldeias foram arrasadas, por isso, ela não tem para onde ir, pois, por ser gêmea, não pode voltar para seu lugar de origem.

Dessa forma, Kindzu retoma e fortalece outra paralela que também segue por todo romance, a paralela dos mortos e dos vivos, que foi inaugurada no primeiro caderno por Taímo e Kindzu. Nesse mesmo caderno, Kindzu e a mãe observam o vulto do pai falecido a consumir as oferendas realizadas. O

³⁴ Xipocos são almas penadas, fantasmas que estão vagando entre o mundo dos mortos e dos vivos porque não foram realizados os devidos rituais funerários para elas.

jovem tenta negar ter visto o fantasma do pai, o que faz com que sua mãe declare ser ele seu pior filho. Por isso, ele afasta-se dela e de sua casa.

É, no entanto, Kindzu o escolhido para registrar a estória de Farida, que, por sua vez, será a responsável por explicar que os xipocos escolhem-no para manter a memória daqueles que se apagaram, como o próprio Taímo, ou que foram violentamente apagados, como se observa na seguinte passagem: *Quando queremos que vocês, os da luz, venham até nós, espetamos uma semente no teto do mundo. Tu foste um que semeamos, nasceste da nossa vontade* (COUTO, 1995, p. 101). Pode-se compreender, então, que, mesmo a princípio se negando reconhecer o fantasma do pai, o jovem foi eleito para relatar a memória dos mortos, de forma a perpetuá-la no imaginário e na memória coletiva.

A escrita, nessa lógica, passa a ter diferentes dimensões de responsabilidade e de relevância. Por isso, escrever, no desenrolar desse ato narrativo, é uma ação de piedade para com os mortos, como explica a professora alemã, Aleida Assmann: “Piedade é a obrigação dos descendentes de perpetuar a memoração **honorífica** dos mortos. Piedade é uma coisa que somente os outros, isto é, os vivos, podem ter pelos mortos” (ASMANN, 2011, p. 37, **grifo nosso**).

Ora, se os xipocos são almas que vagam esperando ter recordação social, e para os quais os rituais não podem mais ser realizados, porque a guerra desfez os espaços e as rotinas, a escrita seria um meio eficiente para cultivar esses mortos. Portanto, semear um escritor é fundamental, porque escrever é um ato político capaz de dar voz aos silenciados, de ampliar as falas não hegemônicas, sobretudo evitando a recorrente divulgação da história única: a dos vencedores. O escritor, ainda, pode trazer à luz, novas e diversificadas perspectivas sobre a história, suscitando assim outras reflexões que podem encaminhar para soluções mais criativas e assertivas para problemas particulares.

Escrever é fazer existir, por isso, aponta para o ser que ocupa um lugar no mundo com sua cultura e formas de existir. O escritor, por meio de sua criação, transforma a si mesmo e a todos aqueles que entram em contato com sua escrita sejam leitores alfabetizados sejam ouvintes analfabetos, como afirma Daniel Goldin: “A palavra escrita atua sobre a vontade dos outros

somente porque esse outro lê, escuta ou intui. A escrita exerce um poder até mesmo sobre os que não sabem ler." (GOLDIN, 2012, p. 85). A ação política do escritor também pode ser reconhecida pelo desenho dos espaços que pretende efetivamente ocupar no mundo ou daqueles que não ocupa, mas que precisam ser conhecidos e reconhecidos.

Kindzu propõe-se a registrar as histórias, vozes narrativas e perspectivas que apreende ao longo de sua jornada de vida. Esse registro mostra-se essencial tanto para elaborar as vozes dos mortos, quanto para iluminar o caminho e o entendimento dos vivos. Seus cadernos, assim como os capítulos em que são narradas as desventuras de Muidinga e Tuahir, são capazes de organizar e elaborar uma representação da heterogeneidade que persegue a composição de Moçambique.

Nesse período de pós-guerras, para que a paz efetivamente se estabeleça, é preciso equacionar uma multiplicidade de dados. São muitos interesses externos, muitas etnias, cada qual com sua tradição, língua materna e crenças, além da língua portuguesa. Tudo isso permeia as histórias das personagens principais que partem de um mesmo ponto de uma estrada, o machimbombo queimado, e que, a partir daí, passam a ser contadas paralelamente. Porém, as duas trajetórias seguem sempre em sentidos contrários. A narrativa de Kindzu retoma o passado a partir do ponto inicial do romance. A narrativa de Muidinga constrói o porvir a partir desse mesmo ponto. No primeiro capítulo, observamos a chegada de Muidinga ao machimbombo e o encontro com Kindzu, já morto:

No caminho do regresso encontram mais um corpo. Jazia junto à berma, virado de costas. Não estava queimado. Tinha sido morto a tiro. A camisa estava empapada em sangue, nem se notava a original cor. Junto dele estava uma mala, fechada, intacta". No último caderno, Kindzu, em sonho, avista Muidinga: "Mais adiante segue um miúdo com passo lento. Nas suas mãos estão papéis que me parecem familiares. Me aproximo e, com sobressalto, confirmo: são meus cadernos. (COUTO, 1995, p. 245).

Será depois desse encontro breve que as histórias fundamentais do romance serão narradas.

De um lado, parte Kindzu, aconselhado pelo nganga³⁵ a “ir pelo mar, caminhar no último lábio da terra, onde a água faz sede e a areia não guarda nenhuma pegada” (COUTO, 1995, p. 37), portanto, caminhando do mar para o norte, constrói sua narrativa olhando para trás, ou seja, testemunhando aquilo que viu e vivenciou. Por outro lado, do norte para o mar, caminha Muidinga, que acabou de aprender a andar, falar e pensar e está vazio de memórias e experiências, o menino segue olhando para frente: “Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por ido, à espera do adiante. Fogem da guerra, essa guerra que contaminara toda a sua terra. Vão na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranquilo” (COUTO, 1995, p. 9).

A escrita registrada nos cadernos marcará o encontro entre diferentes tempos, o de Muidinga e o de Kindzu, resgatando um tempo não-linear, não homogêneo ou vazio. Isso ocorre porque o passado contado nos escritos é mais presente do que o próprio presente do menino. Em alguns momentos, chega a ser o único presente possível capaz de ajudar Muidinga a tecer sua própria história e a recriar os laços que foram cortados pela guerra. Para além do fato de que se revela, ao final do romance, que Muidinga é, na verdade, Gaspar, o filho perdido de Farida, os escritos retomam uma consciência mais ampla sobre a identidade da personagem e sobre o próprio país.

Dessa forma, é possível entender a conexão entre passado e presente na narrativa que elabora a vida e os sonhos de Muidinga. Do mesmo modo, é possível vislumbrar, a partir dessa fluidez de tempos, o necessário diálogo entre passado e presente na história de Moçambique, permitindo que o leitor do romance acesse diferentes camadas de leitura. Assim, é permitido ler os fatos históricos visitados pelo autor do romance, principalmente os relacionados à guerra. É possível também refletir acerca de como é percebida a burocracia e o funcionamento da máquina estatal representados no romance por um homem que não anda e é carregado no colo de muitos voluntários. O enredo indica, ainda, na figura de Euzinha, Dona Virgínia e do próprio Tuahir, uma discussão aguda acerca do lugar que os velhos podem e devem ocupar em uma sociedade que experimenta mudanças provocadas pela violência e não pelo debate democrático. O romance também aponta para a questionável

³⁵ Nganga: adivinhador; aquele que atira ossículos divinatórios.

eficiência do modelo escolar imposto às crianças moçambicanas que, para aprender a ler e a escrever, precisam abrir mão de suas línguas maternas e de suas tradições. Mia Couto ainda aponta para as dificuldades políticas e sociais que residem no necessário convívio das diferentes línguas maternas. Esses elementos todos permitem acessar uma miríade de dados que elaboram a complexidade daquele ambiente, momento histórico e configuração política, compreendida também a partir da observação das diversas vozes e perspectivas que estruturam a narrativa.

Todos esses temas elencados acima, assim como a conexão entre o passado e o presente do romance são elaborados de forma a construir um equilíbrio estrutural no romance, o qual se constrói a partir das histórias paralelas de Muidinga e de Kindzu. Esse equilíbrio pode ser notado já no sumário, que apresenta vinte e dois capítulos divididos em pares que intercalam a narrativa de Muidinga, cujo título é apenas *Capítulos*, e a narrativa de Kindzu, cujo título é *Cadernos de Kindzu*. Intercalar capítulos e cadernos cria um par de sustentação para a leitura, indicando a forte conexão entre a escrita e a leitura, assim como entre o passado e o presente.

Todas as partes são numeradas como se tratassem de histórias independentes: Os *Capítulos* (com a saga de Muidinga) são numerados de um a onze. Os *Cadernos de Kindzu*, que intercalam esses capítulos, seguem numerados até o décimo. O último é apresentado apenas como “Último caderno de Kindzu”, quando o jovem, já sem forças ou esperanças para continuar suas buscas, declara: “É isso que desejo: me apagar, perder voz, desexistir” (COUTO, 1995, p. 240). O filho de Taímo, enredado pela angústia e subjugado pelo peso dos sofrimentos, está pronto para apagar-se da história, e o faz aliviado, pois sua estória e a das gentes que encontrou foram registradas em “páginas de terra” e ele sabe que elas serão lidas por alguém. Tal estruturação pode promover um equilíbrio na obra que está fundado no fato de a escrita e a leitura aparecerem intercaladas em uma forte relação de solidariedade e interdependência.

A escrita das cartas, ou seja, de um gênero dentro de outro gênero, aponta para a urgência comunicativa, pois a carta é uma forma de escrita que exige um remetente, uma interlocução. O excesso de relatos também é outra estratégia importante da escrita dessas cartas, pois é um território no qual a

história oficial pode ser desconstruída, suplantada e mais bem elaborada em diálogo com os que efetivamente a viveram, como é o caso de Muidinga.

Mia Couto constrói uma representação estética dos relatos recolhidos por ele acerca da guerra quando ainda era jornalista ligado à FRELIMO³⁶. No entanto, o romance não enfoca os “fazedores de guerra” (COUTO, 1995, p. 31), mas aqueles que foram brutalmente atingidos por ela e sofreram suas consequências funestas, dando, com essa escolha ética, voz aos diferentes atores no espaço em crise, sobretudo às vítimas anônimas e silenciadas pela violência. Para isso, o autor desenha um escritor capaz de aproximar-se dessas personagens sem voz e oferecer-lhes um espaço para que cada uma conte a sua história para o leitor de *Terra sonâmbula*, direta ou indiretamente. De posse dos testemunhos, Kindzu ordena-os e responde à “necessidade premente de narrar a experiência vivida” (SELIGMANN-SILVA, 1995, p. 46). Dessa forma, está evitando a morte de todos que contaram a ele suas histórias, pois como afirma Seligmann-Silva (1995, p. 52): “Aquele que testemunha *sobreviveu* – de modo incompreensível – à morte: ele como que a penetrou”, a escrita do jovem suplanta a morte daqueles indivíduos porque imortaliza seus nomes e ações nos cadernos. A escrita de Kindzu também é responsável por fixar e posteriormente veicular o cabedal de tradições e saberes, e línguas das diferentes etnias que compõem a cultura moçambicana a fim de evitar sua morte. O jovem inventa uma outra história quando escreve as histórias dos vencidos, como declara ao conversar com o fantasma do pai:

- Mas você, meu filho, não se meta a mudar os destinos. Afinal, eu contrariava suas mandanças. Fossem os naparamas, 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. (COUTO, 1995, p. 130, **grifo nosso**)

Ora, o trecho acima aponta para a ideia de autor como aquele que pode criar destinos, conceber e alterar as verdades de acordo com sua própria vontade ou necessidade. O artista literário cria ou recria verdades que não

³⁶ FRELIMO: Frente de Libertação de Moçambique, fundada, em Dar-es-Salam (Tanzânia), em setembro de 1964 e presidida por Eduardo Mondlane.

podem ser medidas pelos mesmos padrões das verdades fatuais. Os fatos que manipula traduzem um sentimento de experiência e expressam um retrato particular da vida, da história e das possibilidades de resistência apresentadas aos sujeitos.

Em narrativas que tentam dialogar com situações de extrema violência, como é o caso do romance de Mia Couto, contextualizado pela guerra civil moçambicana, o trauma muitas vezes corta, silencia a palavra. *Terra Sonâmbula* aposta justamente na resistência pela palavra e apresenta as experiências da escrita e da leitura como espaços capazes de traduzir os traumas e colocá-los em discussão. Aposta, portanto, no potencial terapêutico das palavras. O silenciamento não apresenta nenhum recurso para lidar com o trauma e é preciso fazer da palavra o ponto de contato entre a realidade dura da guerra e as possibilidades de compreender a vida dos homens, crianças e velhos perpassada pelo sofrimento. O romance procura observar o potencial transformador da palavra para todos os moçambicanos, inclusive para seu autor:

Meu romance *Terra sonâmbula* foi redigido no final da guerra civil no meu país e sua gestação marcou-me profundamente. Eu acreditava que não seria possível escrever um livro que falasse da guerra enquanto ela estivesse decorrendo – apenas depois, no momento da paz, quando os fantasmas da violência estivessem adormecidos. Mas sucedeu que fui visitado, noite após noite³⁷, pela urgência da escrita. Eu estava, sem o perceber, a aplacar os demônios interiores que a violência da guerra haviam despertado em mim. (COUTO, 2009a, p. 6)

Como não é historiador, para falar da guerra, Mia Couto recria a realidade para transgredi-la. Entre as estratégias transgressoras utilizadas para essa recriação, quatro destacam-se na malha narrativa: a primeira é a desestabilização da língua, que é marcada pela oralidade, pela invenção ou reconstrução de provérbios, expressões e palavras, e pela inserção de vocábulos das línguas maternas ao texto em português (há também a apresentação de personagens que falam em suas línguas maternas, mas o narrador só apresenta as traduções feitas por Tuahir). A segunda estratégia é a narração, por meio de lendas e tradições moçambicanas, de outras histórias

³⁷ É interessante notar que, assim como para Kindzu, o sonho é um dos pontos de partida para a escrita de Mia Couto.

dentro das histórias de Kindzu e Muidinga. A terceira estratégia para a ficcionalização da guerra é entregar o protagonismo das histórias para os silenciados. Por fim, a utilização do sonho como propulsor das ações. Dessa forma, Couto cria dentro da escrita um espaço de valorização da oralidade que resultará em uma língua literária muito particular e complexa, o que impõe ao leitor desautomatizar sua leitura para perceber outros pontos de vista acerca da guerra.

A utilização desses métodos parece apontar para o papel social da arte, ou seja, para a capacidade de a literatura suscitar a reflexão e difundir ideias que colaborem para transformações sociais, como indica Terry Eagleton (2011, p. 25): “A teoria materialista da História nega que a arte possa, *por si só*, mudar o curso da História; mas ela insiste que a arte pode ser um elemento ativo em tal mudança”. Nessa lógica, *Terra sonâmbula* pode ser um instrumento de mudança quando responde à necessidade de narrar repetidamente as experiências vividas pelos moçambicanos, bem como de apresentar a regeneração da paisagem de Moçambique a cada vez que Muidinga lê em voz alta os cadernos de Kindzu.

Couto reescreve a jornada de seu país com vistas à reflexão acerca de novas saídas e a partir da percepção das potências possíveis de serem realizadas mesmo em tempo de guerra e pobreza. A literatura, dessa forma, não descreve o que efetivamente foi realizado, mas consegue elaborar as potencialidades daquilo que poderia vir a acontecer ou poderia ser sonhado. Como afirma Aristóteles: “o poeta conta em sua obra, não o que aconteceu e sim as coisas quais poderiam vir a acontecer, e que sejam possíveis tanto da perspectiva da verossimilhança como da necessidade” (ARISTÓTELES, s./d. p. 67). Kindzu, por exemplo, relata seus sonhos para livrar-se das lembranças terríveis da guerra para que, sem o peso delas, os novos moçambicanos possam sonhar outros caminhos. O romance então codifica e interpreta a realidade histórica com vistas a restaurar a capacidade de sonhar.

Dentre os paralelos entre passado e presente, história e literatura, a história oral e a história escrita formam outra paralela na economia do romance. A modalidade escrita apresentada pelo jovem leitor e pelo jovem escritor é, ao longo do romance, confrontada por histórias orais, contadas por um mais velho ou mais experiente, como Farida, por exemplo. Há de se notar que há aqui um

par duplo embutido, a escrita está para jovem/modernidade assim como a oralidade está para velho/tradição. Para a professora Jacy Alves de Seixas:

A memória coletiva, sendo sobretudo oral e afetiva, pulveriza-se em uma multiplicidade de narrativas; a história é uma atividade escrita, organizando e unificando numa totalidade sistematizada as diferenças e lacunas. Enfim, a história começa seu percurso justamente no ponto onde se detém a memória coletiva. (SEIXAS, 2004, p. 40)

Dessa forma, a oralidade das estórias contadas aos dois jovens poderá oferecer o lastro afetivo e o conhecimento para que eles possam desenvolver a história daquele lugar em uma reconstrução intelectual e crítica dessas narrativas. Ouvir as estórias faz com que os indivíduos reformulem a história e problematizem o passado a ponto de poderem subvertê-lo e seguir em frente sem, no entanto, destruir a tradição. Como acontece com Kindzu quando relata:

Minha família receava que eu me afastasse de meu mundo original. Tinham seus motivos. Primeiro era a escola. Ou antes: minha amizade com meu mestre, o pastor Afonso. Suas lições continuavam mesmo depois da escola. Com ele ganhara esta paixão das letras, escrevinhador de papéis como se neles pudessem despertar os tais feitiços que falava Taímo. Mas esse era um mal até desejado. Falar bem, escrever muito bem e, sobretudo contar ainda melhor. Eu devia receber esses expedientes para um bom futuro. (COUTO, 1995, p. 29)

O jovem Kindzu frequentou a escola de sua aldeia e também lia na casa do pastor. No entanto, apesar dos conhecimentos formais adquiridos, o jovem não se afastou de suas tradições. Ele, por exemplo, participou ativamente dos rituais funerários do pai; posteriormente, durante toda sua viagem, registrou provérbios, frases feitas, ditos populares, tradições e rituais, além das estórias de cada um com que encontrou. Assim, os cadernos de Kindzu mapeiam os espaços visitados, ordenam a história e as diferentes perspectivas, e, sobretudo, propagam a memória dos povos moçambicanos. Na perspectiva do escritor angolano Manuel Rui, a escrita foi uma arma usada pelo colonizador para destruir o mundo do colonizado, todavia, ela pode ser subvertida para revidar contra os colonizadores estrangeiros. Uma forma eficaz de insubordinação reside justamente em transitar entre os dois universos de linguagem (escrita e oral), enfrentar suas contradições e utilizar as

potencialidades desses dois registros. Nessa lógica, “me apoderar do teu canhão, desmontá-lo peça a peça, refazê-lo e disparar ao contra o teu texto não na intenção de o liquidar, mas para exterminar dele a parte que me agride” (RUI, 1987, p. 308) e é o que os narradores de *Terra Sonâmbula* logram fazer.

Outra oportunidade de verificar a tomada da escrita como estratégia política para a preservação da cultura de Moçambique está no par Kindzu e Vinticinco de Junho. De um lado, temos Junhito, o irmão caçula de Kindzu que, segundo o próprio pai, será levado morto pelos bandos. A única solução para salvar Junho da guerra era “o miúdo mudar alma e corpo, na aparência de galinha” (COUTO, 1995, p. 21) e ir viver no galinheiro. Contudo, essa solução cobra um preço bastante alto. O menino vive, mas perde o poder da palavra, perde a voz.

Do outro lado, para compensar a perda de voz do caçula, o irmão mais velho escreve tudo o que para ele é contado, revidando a perda total da voz de Junho ou mesmo as tantas perdas da nação moçambicana. Em seu último caderno, Kindzu relata o sonho que teve com o feiticeiro de sua aldeia, no qual o adivinho faz um longo discurso acerca das desgraças da guerra e de como ela desumaniza a todos. Ao final do discurso, o adivinho metaforiza essa ideia ao transformar todas as pessoas em uma bicharada que, depois de perderem a voz, fogem para o mato.

A voz e o uso da palavra são fatores de humanização. Junhito, em determinado momento da narrativa, retoma a forma humana, mas não tem a voz restituída no processo. Por isso, é preciso que o irmão lhe empreste a sua voz em forma de canção:

Mas Junhito ainda lutava para se desbichar, desembaraçar-se da condenação. Me veio à ideia que ele precisava de um pouco de infância e cantei os embalos de nossa mãe, sua última ponte com a família. Enquanto eu **cantava** ele se foi vertendo todo gente, completamente Junhito. A seu lado, como se chamada por meu **canto**, minha mãe apareceu segurando uma criança em seu colo. Lhes chamei mas eles nem pareciam ouvir. (COUTO, 1995, p. 244, grifos nossos)

Junhito encontra-se preso às consequências da guerra que animaliza o homem. Kindzu sonha que seu canto será responsável por libertá-lo. Mesmo

que o irmão pareça ainda não ouvir, a narrativa de Kindzu constrói-se como possibilidade de transformação e humanização.

O jovem, que ao longo do romance coligiu e escreveu as histórias de seu povo, quando chega ao último caderno, depois de tornar-se um naparama, assume também o papel tradicional de *griô*³⁸. Como os *aedos*, ele canta, em terceira pessoa, os grandes feitos de um povo e, principalmente, sua astúcia, sua coragem, sua honra. Dessa forma, imortaliza tradições e preserva a cultura viva na memória das novas gerações. Ao griô, cabe a obrigação de manter circulando a história do povo dentro de uma dada sociedade. Ele não pode deixar morrer a história de uma pessoa, de uma família, de um clã, de uma linhagem, de um país. Sua função na economia do romance será, portanto, fixar todas as histórias que compilou ao longo de sua jornada para que as mesmas não sejam apagadas quando ele próprio for apagado, bem como transmitir aspectos da história de Moçambique aos leitores do romance ao redor do mundo.

Torna-se imprescindível perceber que as histórias do menino não tomam, em nenhum momento, um indivíduo para ser alçado à condição de herói. Os escritos reestruturam a totalidade do povo, reforçando a perspectiva do coletivo que está no projeto de nação para Moçambique, desenhado naquele primeiro momento pela FRELIMO, projeto com o qual Mia Couto está intimamente alinhado à época da escrita e publicação do livro.

³⁸ Entre diferentes povos africanos é comum a presença de iniciados que acompanham o soberano. Esses homens cumprem as funções de porta-voz, de conselheiros e têm função equivalente a dos diplomatas, portanto ocupam um lugar de relevância em suas sociedades. No Mali, esses iniciados são chamados de *diéli*. Esse vocábulo pode ter nascido da expressão *I Dya*

Alulali! (Faça tudo para unir sempre), usada por Sundiata Keita, o fundador do Mali para saudar Bala Fasekê, o *diéli* que o acompanhava. Ou o termo foi adotado porque *diéli* significa sangue, e como o sangue nas veias dos humanos enquanto há vida, o *diéli* deve fazer correr a história dentro das sociedades. Há registros do termo *diéli*, em escritos árabes, já século XVIII. Os portugueses perceberam equivocadamente a figura dos iniciados que acompanhavam os soberanos e referiam-se aos *diéli* como “criados” e posteriormente os franceses adotaram a mesma interpretação para iniciados, mas por questões linguísticas mudaram a sílaba “cri” por “gri”, assim criado>criôdo>griôdo>griot e retornou ao português brasileiro como griô. Atualmente, o termo griô assume um sentido mais geral, ligado aos contadores de histórias no Brasil e por todo continente africano sob diferentes designações, porém com o mesmo caráter. Para o povo bambara e para os povos que falam wolof, por exemplo, os griôs são chamados de *gewalos*, já os árabes que chegaram ao Mali chamaram os griôs de *dougas*. (LIMA e HERNANDEZ, 2010)

³⁹ Este trabalho acompanhará essa diferenciação quando da citação de trechos do romance.

Outros paralelismos são perceptíveis na estrutura do romance. Podem ser também consideradas dentro dessa lógica de pares alguns aspectos formais, como a marcação de dois tipos de letras, o itálico³⁹, para o discurso direto, e o não itálico, para o discurso indireto. Isso, na dialética do equilíbrio, pode garantir certo conforto ao leitor, pois ajudará a acompanhar os percursos enunciativos das personagens. Essa diferenciação de caráter formal permite ao leitor acompanhar o romance sem prejuízo de entendimento de cada uma das histórias, uma vez que o tecido narrativo é composto de múltiplas perspectivas; da sobreposição do real e do onírico; da indistinção dos tempos – passado, presente e futuro; além da constante mudança dos turnos de fala, tudo sem prévia comunicação. A utilização do itálico também pode realçar o registro do discurso direto, facilitando a percepção dos diferentes ritmos que, segundo Raymond Williams (2014), são incorporados à prosa quando o autor lança mão do discurso direto para representar as múltiplas formas de os sujeitos verem o mundo. Dessa maneira, o leitor do romance pode estabelecer diferentes níveis de contato com as narrativas lidas e contadas em *Terra sonâmbula*.

Como esboçado acima, o leitor será chamado a trilhar por muitas camadas de sentido e significados da história escrita de Kindzu, que, narrada em primeira pessoa, coloca o leitor em uma posição muito próxima de si, de forma a acessar o modo afetivo de leitura (JOUVE, 2002), o que lhe permite entrar em contato com cada meandro da história da guerra moçambicana, uma história coletiva que, acionada pela memória e reconstruída individualmente, ora pelo leitor, ora pelo escritor, volta ressignificada para o coletivo, como assevera o trecho abaixo,

Espaços de recordação surgem por meio de uma iluminação parcial do passado, do mesmo modo como um indivíduo ou um grupo precisam dele para a construção de sentido, para a fundação de sua identidade, para a orientação de sua vida, para a motivação de suas ações. Uma recordação como essa, vinculada a um suporte individual ou coletivo, apresenta tendência basicamente perspectivista: a partir de um determinado presente ilumina-se um determinado recorte do passado de modo que ele descortina um determinado horizonte futuro. (ASSMANN, 2011, p.437)

Sendo assim, cada homem, mulher, velho ou criança evocariam traços da história e, compartilhando com o outro a subjetividade de sua vivência,

garantiriam a manutenção da memória e da tradição como fonte de conhecimento.

Ao mesmo tempo, o jovem escritor convida outras personagens a narrarem suas histórias, também em primeira pessoa, como acontece com Farida e Dona Virgínia. Ao oferecer esses espaços de fala, não apenas perspectivas diferentes são inseridas nas histórias de Kindzu, mas também novas ficcionalidades que potencializam a força do inventar e contar histórias. E essa multiplicidade de vozes faz com que o leitor veja uma Moçambique plural e para além das guerras e da pobreza que, por vezes, assolaram a nação. Tantas vozes no romance compõem praticamente uma história sem fim como as histórias de Taímo, pai de Kindzu, desenhando uma espécie de círculo infinito: “As histórias dele faziam nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo. Nenhuma narração tinha fim, o sono lhe apagava a boca antes do desfecho” (COUTO, 1995, p.18).

Para Michele Petit (2009), em espaços de crise, a possibilidade de tecer narrativas ficcionais a partir de experiências descosturadas coloca o leitor (ou o leitor) em movimento, levando-o a conciliar-se com seus sentimentos, ao mesmo tempo em que conferem a essas vivências sentido e coerência. Assim, quanto mais histórias compartilhadas, mais fácil superar o sofrimento. Como ocorre a Farida, que desesperada no navio naufragado precisa contar-se e pede a Kindzu, “– *Por favor, me escuta...* Ela só tinha um remédio para se melhorar: era contar sua história” (COUTO, 1995, p. 76). A jovem conta uma história, pois diferentemente de falar do sofrimento, ouvir e contar histórias reforça o contato entre as pessoas, levando-as a refletir acerca do passado e das possibilidades de futuro, o que resgata a humanidade de cada um. A mesma necessidade de contar persegue Dona Virgínia. A velha, por exemplo, casou e viveu com Romão Pinto até a morte dele. O português, uma aguda representação do colonizador corrupto, usurpou e rapinou, tanto em vida quanto na morte, todos aqueles com quem se relacionou. Da esposa, tirou a voz e interditou-lhe a fabulação, além de obrigá-la a compartilhar uma vida em meio a desmandos e violências:

- *Estás proibida!*

O marido lhe gritava com insistência as interdições: ler, ouvir rádio, cantar. Tudo porque ela insistia no desejo de regressar a Portugal. Era a sua única vontade, o breve círculo do seu sonhar. (COUTO, 1995, p.90)

Impedida de voltar a Portugal, onde provavelmente possuía outros laços de afeto, resta-lhe a retomada de laços pela escrita de estórias. Dessa maneira, para suportar sua existência silenciada e vazia de afetos, Virgínia precisa criar uma nova realidade e, para isso, conta estórias à Farida que deve registrá-las em cartas. Todavia, para a velha, a importância da ação da moça não está centrada na escrita em si, mas na necessidade de a primeira ressoar em si diferentes pessoas, inventando estórias diversas que são fixadas nas cartas para serem depois lidas. Virgínia, por sua vez, quando lê as cartas ditadas por ela mesma, amplia a fabulação, reinventando as estórias das muitas Faridas escritoras já que a moça colocou-se no lugar dos diferentes parentes de Dona Virgínia, que esperava com isso povoar de conhecidos sua vida silenciada

Era. Farida deveria enviar-lhe cartas, falseando autorias, fingindo o longe. Foi o que passou a fazer, se entretendo a ser, de cada vez, um diferente familiar. Nunca pôde imaginar quanta bondade estava criando. Virgínia lia as cartas com aquele soluço que é o tropeço do choro. Farida escutava tal embalo que se desconhecia autora da missiva. Ou era a velha que inventava, refazendo a irreabilidade do escrito? (COUTO, 1995, P. 91)

A escrita das recordações, mesmo que ilusórias, possibilita que o indivíduo reencontre-se consigo mesmo e possa construir uma existência mais aceitável ao resgatar partes da própria identidade que foram arrancadas pelo trauma da guerra. A posterior leitura compartilhada dessa escrita fortalece os vínculos e multiplica a construção simbólica para novas experiências. As experiências de ler e ser lida, contar e ser contada, proporcionam a recuperação do mundo interior da pessoa permitindo que ela continue viva apesar de tantas fraturas emocionais.

Em todos os capítulos, o velho Tuahir torna-se o narrador durante os intervalos das leituras feitas por Muidinga. Nesses momentos, ele conta sua própria estória, suas experiências e dá conselhos ao miúdo. Em contraposição aos cadernos, nos quais Kindzu entrega a narração a outros sujeitos, esse

narrador esporádico, quando encontra outras personagens, não abre mão de sua voz para deixá-los narrar suas estórias. Tuahir é quem as conta ao menino, por vezes aceitando breves intervenções ou comentários dos “donos das estórias”. Como acontece no encontro com Nhamataca, o fazedor de rios: “Com licença do outro, Tuahir recorda a estoriuzinha do pai do fazedor de rios” (COUTO, 1995, p. 106). A insistência do velho em monopolizar a narração das estórias alheias pode indicar pontos de contato com as pesquisas da socióloga Catherine Delcroix (PETIT, 2009, p.251) as quais indicam que os filhos que ouvem as histórias de suas famílias contadas pelos pais tornam-se mais conscientes de seu lugar no mundo, mais capazes de lidar com as adversidades e de aceitar a alteridade. Por meio de suas histórias, os pais também conseguem dispor de recursos para encorajar e dar confiança aos filhos (PETIT, 2009). Mesmo não sendo pai de Muidinga, ao insistir em contar as estórias para o menino, o velho Tuahir assume a função da figura paterna, aquele que garante a vida, o afeto e os ensinamentos necessários para que o menino cresça e torne-se autônomo. Ele salvou o menino da morte quando o resgatou da pilha de cadáveres e ensinou-o a andar, a falar e a pensar, mas, principalmente, o velho trouxe Muidinga à vida quando lhe contou estórias.

As lembranças também podem ser despertadas e posteriormente contadas com o auxílio de leituras orais ou silenciosas já que as imagens e ações presentes nas estórias lidas podem apontar para situações embotadas pelo trauma e trazê-las à luz, reorganizadas, para que possam ser compartilhadas. Muidinga encontra segurança nos escritos de Kindzu, e, a partir dessa segurança, o menino começa a mobilizar as próprias memórias. Lembra-se que sabe ler, depois que sabe escrever e, conseqüentemente, lembra-se do espaço onde foi alfabetizado:

- Tio, tio! Eu me lembrei de minha escola!
- Me lembrei, juro!
- Te lembraste o quê?
- Das vozes, das barulheira dos outros meninos. (COUTO, 1995, p. 45)

Segundo Aleida Assmann, “O arquivo [da memória] está ligado desde o princípio com a escrita” (ASSMANN, 2011, p. 367). Sob esse aspecto, os cadernos de Kindzu são o arquivo para a formação da memória de Muidinga

como também para a manutenção da memória de Moçambique. Além da preservação das histórias e da história, a memória tem uma atenção precisa com o presente com a finalidade de agir sobre ele e transformá-lo. De posse dos arquivos de memórias, velhos e crianças são capazes de reanimarem e reorganizarem antigas ações e reagir cotidianamente para reverter os esvaziamentos provocados pela guerra e desenhar uma nova história.

Há de se notar que, se o arquivo da memória está ligado à escrita, a difusão da mesma memória está vinculada à oralidade. Sendo assim, a responsabilidade de transmitir essa memória às crianças e aos jovens é do velho que possuem “uma espécie singular de obrigação social que não pesa sobre os homens de outras idades: a obrigação de lembrar, lembrar bem” (BOSI, 1994, p. 63). Tal compromisso deve-se ao fato de que as crianças necessitam conhecer a história vivida e não apenas a história abstrata (arquivada) para construírem sua percepção de mundo. Outro importante motivo para que os jovens e crianças entrem em contato com as memórias dos velhos é a construção das imagens afetivas que, por sua vez, revestirão de forma acolhedora os lugares a serem construídos ao longo da vida adulta dessas crianças que conviveram com os velhos e suas lembranças. A memória contada pelos velhos é capaz, ainda, de enriquecer culturalmente a idade madura dos indivíduos que guardam um repertório de modos de fazer, falar, agir e pensar provenientes dessas memórias.

Em *Terra sonâmbula*, Tuahir não precisa ensinar a Muidinga como proceder no trabalho, ao contrário, o velho conta ao menino como era sua rotina na estação de trens, e ainda lhe oferece seu apito, um instrumento de trabalho que chega ao garoto carregado de significados. Muidinga aprende e percebe automaticamente que ali se construiu um laço de afeto e respeito com o velho.

3.2 Para ficar... escrever

A terra, a árvore, o céu: é na margem desses mundos que tenho a ilusão de uma costura. É uma escrita que aspira ganhar sotaques no chão, fazer-se seiva vegetal e, de quando em quando, sonhar o voo da asa rubra. É uma resposta pouca perante os fazedores de guerra e construtores de miséria. Mas é aquela que sei e posso, aquela em que apostei a minha vida e o meu tempo de viver.

Mia Couto³⁹

A metáfora de que a leitura é uma viagem foi utilizada à exaustão no final do século XX e segue, no início deste século, sendo usada para promover projetos de leitura em escolas ou para alavancar a venda de livros. Essa imagem, de tão desgastada, tornou-se um clichê e deveria ser abandonada. Todavia, a leitura pode confirmar-se como uma oportunidade de ir a lugares e tempos não permitidos pelo deslocamento físico e trazer de lá o que não há no espaço de origem. Ao visitar outras paisagens, o viajante exercita as relações com o outro ao mesmo tempo em que recolhe dessas experiências matéria para construir sua subjetividade. Como reconhecido por Walter Benjamin, “o leitor [do romance] se apodera ciosamente da matéria de sua leitura. Quer transformá-la em coisa sua, devorá-la, de certo modo. Sim, ele destrói, devora a substância lida, como o fogo devora lenha na lareira” (BENJAMIN, 1994, p. 213). As vivências realizadas no decurso da leitura passam a fazer parte indissociável de cada leitor, fazendo da viagem leitora um exercício transformador.

Em *Terra sonâmbula*, Mia Couto recupera a imagem da viagem leitora para desenhar as trajetórias de Muidinga, Tuahir e de Kindzu. Ali, a leitura é, concomitantemente, o caminho, no qual os viajantes desenvolvem processos de aprendizagem, iniciação e amadurecimento; e a bagagem que constituirá a identidade e subjetividade dessas personagens transformando-as em outras ao final da viagem. Durante essas jornadas, a leitura também foi capaz de estabelecer espaços de refúgio e de repouso para os leitores.

³⁹ COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 224-225.

Sendo assim, é preciso viajar. Porém, o romance é aberto com uma interdição apontada pela longa descrição que desenha o espaço a ser ocupado por Muidinga e Tuahir: “A estrada morta” (COUTO, 1995, p. 9). Sem contato com nenhuma outra, a estrada é marcada pela destruição, sendo habitada apenas por carros e autocarros incendiados, também mortos. Tudo é cinza e sujo: somente os signos da morte são capturados pelo narrador. A estrada está morta e por ela já não se pode mais caminhar. Além do mais, o velho e o menino, caminheiros dessa não-estrada estão “murchos e desesperançados” (COUTO, 1995, p. 9), restando-lhes apenas parar a viagem e instalar o que lhes restou de vida no ônibus incendiado, colidido contra o embondeiro, e repleto de morte. Todavia, o que os viajantes ainda não sabem é que, junto ao veículo, estão os cadernos de Kindzu. Tanto os cadernos, que continente da fabulação, quanto a estrada sonâmbula serão, portanto, responsáveis por garantir a “viagem”: “Se dizia daquela terra que era sonâmbula, porque enquanto os homens dormiam a terra se movia espaços e tempos afora” (COUTO, 1995, p.5). Os cadernos permitem que Muidinga viaje do espaço aniquilado pela guerra para outras aldeias e outros tempos, já a estrada traz para os leitores dos escritos de Kindzu outros espaços para serem conhecidos e habitados.

Logo em seguida os cadernos são encontrados e Muidinga, ainda sem saber por que, não pretende sacrificar aqueles papéis para alimentar o fogo, o que se mostrará muito conveniente quando a escuridão e o medo tomarem conta de tudo. Nesse momento do enredo, o menino é instado a fazer uma fogueira e, para junto dela, leva os cadernos:

O miúdo se levanta e escolhe entre os papéis, receando rasgar uma folha escrita. Acaba por arrancar a capa de um dos cadernos. Para fazer fogo usa esse papel. Depois se senta ao lado da fogueira, ajeita os cadernos e começa a ler. Balbucia letra a letra, percorrendo o lento desenho de cada uma. Sorri com a satisfação de uma conquista. Vai-se habituando, ganhando despacho [...] O miúdo lê em voz alta. Seus olhos abrem mais que a voz que, lenta e cuidadosa, vai decifrando as letras. Ler era coisa que ele apenas agora se recordava saber. (COUTO, 1995, p. 14-15)

Fogueira e caderno, portanto, estão relacionados à claridade e à iluminação, já que se apresentam como instrumentos que deslocam o menino

da escuridão para a luz, do choro para o sorriso e do “balbucio” para a “voz alta”. Nesse caso, a iluminação tem o sentido de abrir os caminhos internos desse menino leitor para que comece sua viagem. Segundo Vincent Jouve (2002), é característica do “leitor real” responder psicológica, emocional e até fisicamente ao texto lido. Assim o modo de leitura sensorial é ativado e as reações começam a desenrolar-se. Primeiro as que estão relacionadas à experiência exterior e física do menino, quando ele para de chorar e de tremer. A seguir, ficam perceptíveis as mudanças em seu estado de espírito: além de não mais referir o medo, o miúdo está satisfeito e até seguro de si. Ou seja, ao primeiro contato de Muidinga com os cadernos de Kindzu, diferentes transformações já se impõem a ele. Nesse contexto, é válido apontar que existe um cuidado instintivo do menino para com os escritos. Primeiro ele receia rasgá-los, depois os ajeita antes de ler, decerto porque intua que a leitura desempenhará um papel fundamental em sua existência ao oferecer-lhe as chaves para que reconheça sua própria identidade e passe a construir a própria subjetividade, pois, como refere Petit:

Ler permite ao leitor, às vezes, decifrar sua própria experiência. É o texto que lê o leitor, de certo modo é ele que o revela; é o texto que sabe muito sobre o leitor, de regiões dele que ele mesmo não saberia nomear. As palavras do texto constituem o leitor, lhe dão um lugar. (PETIT, 2008, p.38)

O texto literário pode proporcionar ao leitor realidades representativas de sua vida levando esse leitor a refletir, analisar e posteriormente entender um fato ou situação e partir desse entendimento solucionar problemas, os textos podem ainda trazer exemplos de vivências que serão seguidas pelo leitor que poderá preencher as lacunas provocadas pelas violências vividas.

Há de se notar que as transformações provocadas pela leitura não operam apenas em Muidinga, mas também no velho e na estrada.

Mesmo antes de ouvir a leitura, apenas pela menção dela, Tuahir, menos irritado, cria sua primeira versão da estória do miúdo ao declarar: “– É verdade, já esquecia. Você era capaz de ler. Então leia em voz alta é para me adormecer” (COUTO, 1995, p. 14). Ora, como seria possível tal lembrança, se o encontro de ambos aconteceu no momento em que Muidinga estava quase morto em uma pilha de corpos para serem enterrados? O velho também sabe

que existe a modalidade de leitura em voz alta como forma de compartilhamento e da potência dessa modalidade para estimular o sono. Decerto porque o companheiro de Muidinga relacione imediatamente a leitura em voz alta com a tradição oral e, ao contrário de tomar uma em detrimento da outra, por ser esta ou aquela mais importante, tome ambas como iguais para conviverem no ônibus.

Seguindo os estudos de Michèle Petit acerca dos impactos da leitura em voz alta (2009, p. 59), é possível apontar que o oral e o escrito estão sendo combinados com a finalidade de facilitar a apropriação da cultura escrita, como também é uma ferramenta para que o ouvinte estabeleça com o livro um vínculo afetivo, emotivo e sensorial e não simplesmente cognitivo. Em *Terra sonâmbula*, o aprendizado e a destreza de Kindzu com a leitura e a escrita podem ser tomados como exemplo desses impactos. Entretanto, para as personagens do romance, mais importante que a ampliação das competências de escrita e leitura, é a capacidade de a leitura oral propiciar o devaneio: “Os escritos de Kindzu lhe começam a ocupar a fantasia” (COUTO, 1995, p. 59). A vida humana não pode prescindir da imaginação, porém, em espaços de crise, ela é crucial, pois, por meio dela, o leitor será capaz de vivenciar momentos de conforto e tranquilidade, como é possível perceber no trecho:

“Olhando as alturas, Muidinga repara nas várias raças das nuvens. Brancas, mulatas, negras. E a variedade dos sexos também nelas se encontrava. A nuvem feminina, suave: a nua - vem, nua-vai. A nuvem-macho, arrulhando com peito de pombo, em feliz ilusão de imortalidade. E sorri: como se pode jogar com as mais longínquas coisas, trazer as nuvens para perto como pássaros que vêm comer em nossa mão. O moço lhe pede que se junte a ele numa estranha brincadeira.
– Tio, vamos fazer um jogo. Vamos fazer de conta que eu sou Kindzu e o senhor é o meu pai! (COUTO, 1995, p. 185-186)

Esses jogos imaginativos e os exercícios de faz-de-conta estimulados pela leitura em voz alta, por sua vez, promovem as relações intersubjetivas, o que leva os leitores a serem mais flexíveis e colaborativos, alimentam a capacidade de elaborar e narrar histórias e amplia o vocabulário de forma a melhorar a comunicação verbal. A imaginação fomenta a criatividade que, por sua vez, facilita o fluxo de ideias mais complexas.

A leitura em voz alta propicia momentos de distração e alegria capazes de combater o tédio e a tristeza. É possível perceber isso no trecho em que o menino e o velho em decorrência da chuva são obrigados a permanecerem dentro do ônibus, e, sem a claridade da fogueira, não podem ler. O escuro toma conta do veículo e Tuahir preocupa-se em serem eles também invadidos pela tristeza e escuridão que a conversa não foi capaz de conter. Em contraposição a outros momentos nos quais, por imposição do velho, a escuridão pôde reinar, nesse trecho, à revelia do perigo, ele toma uma decisão extrema e permite que o jovem acenda uma fogueira dentro do ônibus para que possam ler: “Problema é deixar este escuro entrar na cabeça da gente. Não podemos dançar nem rir. Então vamos para dentro desses cadernos. Lá podemos cantar, divertir” (COUTO, 1995, p. 152). A voz de Tuahir parece indicar que a leitura é uma forma de entretenimento e fruição, mas também impede que o escuro invada o ser. Nesse sentido, podemos observar que na leitura é possível encontrar o prazer, a distração, e a sensibilidade por um ritmo ou por um estilo ali sugeridos, como nos lembra Petit (2009).

Conforme anuncia o título do segundo capítulo do romance, “As letras do sonho” (COUTO, 1995, p. 41), a leitura estimula o sonho e a imaginação do menino, que passa a construir narrativas mentais que se distanciam da realidade presente. Nessas construções, figuram descrições bastante elaboradas, comparações de acontecimentos, projeções para o futuro:

Se despede do cabrito e tornea a árvore de fruta que tanto o intriga. Recolhe um djambalau, examina o negro fruto. O dia já se ergueu, as sombras vão minguando na quentura do chão. O sol voluminoso, sucessivamente sempre sendo um. Muidinga **imagina** como será uma aldeia, essas de antigamente, cheinhas de tonalidades. As colorações que devia haver na vila de Kindzu antes da guerra desbotar as esperanças?! Quando é que cores voltariam a florir, a terra arco-iriscando? (COUTO, 1995, p. 44, grifo nosso)

Depois de ler por “três noites”, o menino permite que sua imaginação visite tempos e espaços distantes dele. Uma ampliação do mundo concreto começa a ser desenhada com o apoio da imaginação. Novas perspectivas são apresentadas pela leitura de forma que o menino, que andava olhando apenas para o chão, agora vislumbra o céu, reflita acerca das cores e construa hipóteses sobre o futuro. Por esse motivo, é preciso destacar as referências às

cores delineadas pelo narrador à medida que Muidinga amplia sua faculdade de narrar.

O narrador, no primeiro capítulo, descreve a estrada sob o ponto de vista do espectador, apenas oferecendo, à observação dos leitores do romance, o quadro no qual os acontecimentos de transformação ocorrerão.

Em contraposição, depois das leituras dos cadernos, as descrições passam a ser narradas a partir da percepção das personagens. Muidinga, com o auxílio das leituras, está construindo mentalmente os lugares que pretende habitar. Parece prudente supor que a adição de cores seja fundamental para que a personagem possa ultrapassar o espaço em crise, pois, nesse caso, o colorido tem o sentido de vida plena.

O trecho de *Terra sonâmbula* em que Muidinga imagina as cores e a vida das aldeias do antigamente contrapõe-se a este trecho delineado pelo narrador antes do início das leituras dos cadernos de Kindzu: “Muidinga arruma o saco num banco. Senta-se e observa o recanto conservado. Há teto, assentos, encostos” (COUTO, 1995, p. 11). É possível perceber que aqui a descrição do ambiente é exígua, destituída de adjetivos. O menino não tem ainda com aquele lugar nenhuma motivação para desenvolver laços de pertencimento como também não tem repertório que o estimule a desenvolver empatia com o novo lugar. Segundo Milton Santos, essa atitude é natural porque “as imigrações agridem o indivíduo, roubando-lhe parte do ser, obrigando-o a uma nova e dura adaptação em seu novo lugar. “Desterritorialização” é frequentemente outra palavra para significar alienação, estranhamento, que são, também, desculturização” (SANTOS, 1987, p. 61). Antes de começar as leituras, Muidinga é um exemplo de alheamento, pois, além de ter enfrentado longas caminhadas e por duas vezes quase ter sido sepultado, o menino não tem memória de seu espaço cultural como também não está ligado a nenhuma cultura.

Em comparação, é interessante indicar o crescente uso de adjetivos pelo menino depois que começa a ler, o que pode revelar que a leitura acarreta o aperfeiçoamento das capacidades linguísticas e psíquicas necessárias para que ele, como leitor, construa estórias que apresentem elementos narrativos e descritivos suficientes para que sirvam de modelo para sua própria vida. Ou seja, a narratividade de fora, sediada na leitura, encontra a narratividade

interior do leitor, levando-o a fundar os alicerces de sua subjetividade. Como faz Muidinga ao exercitar a função de filho em um jogo de faz de conta, o menino reflete acerca do comportamento paterno de Tuahir,

À medida que o fingimento avança, ele já não sabe se o que ali se está passando não está a ser tirado do livro como folha rasgada da própria realidade [...] À medida que Tuahir fala, o miúdo se sente minguar, pequeno, quase sem nenhuma idade. Ele carecia de sua paterna mão. Porém, ao invés de ajudar, o velho lhe pede apoio [...] Como ele, tão menino, tão recém-recente, andava cuidando de seu pai? [...] E lhe cresce uma grande raiva para com seu pai [...] Seu pai estava ali, grande, sem mentira. Pela primeira vez alguém lhe dava abrigo. O mundo se estreava, já não havia escuro, não havia frio. O autocarro incendiado, Junhito maldiçoado, tudo isso ficava longe [...] De repente, o pai se desata a rir [...] Cada disparate de Tuahir traz a Muidinga a doçura de ser filho. (COUTO, 1995, p. 187189)

Muidinga nunca conheceu o pai, por essa razão não sabia o que implicava ser filho, as alegrias e o conforto de estar nesta posição, bem como desconhecia as obrigações e responsabilidades acarretadas ao ocupar tal função. Da mesma que Kindzu, confronta seu pai por não lhe incentivar e não lhe dar apoio para viajar, Muidinga também se questiona sobre essa atitude dos pais, mas como jovem acaba por perceber que o pai é muitas vezes um refúgio e um contentamento.

A narrativa auxilia também os leitores a lidarem com os problemas diários como a morte, a falta de moradia ou de comida, ajudando-os a superar e reconhecer os seus medos.

A leitura “é terapêutica, pois as representações oferecidas despertam o que dorme ou é ignorado em nós, ressuscitam pedaços de histórias, fragmentos de memórias, os vapores de sensações esquecidas [...] A leitura ao inspirar a vida interior, instaura um processo terapêutico discreto, cujo poder talvez não consigamos medir. (BRUTIN, 2000, p. 94-95 *apud* PETIT, 2009, p. 114)

Uma estória ouvida ou lida ao mesmo tempo em que traz a experiência narrada para dentro do indivíduo, permite que ele se mantenha distante da experiência em si, ou seja, a estória fala pelo indivíduo sem que ele tenha que falar de si.

A encenação e o fingimento também podem decorrer da leitura. Nessas práticas, o leitor identifica-se com as personagens lidas e coloca-se no lugar delas, o que resulta na mudança de perspectiva. Dessa forma, o leitor será capaz de experimentar diferentes sensações e emoções, exercitar a empatia e até sentir-se solidário. Isso acontece com Muidinga quando imita as preocupações e desgostos de Kindzu com as relações amorosas “– *Por que estás tão reduzido, filho? – É que trago um desgosto de mulher*” (COUTO, 1995, p.187). Muidinga entende que a encenação é uma forma de exercitar a alteridade e que, por isso, as alegrias ou desconfortos vividos pelo outro afetarão diretamente o

“encenador”.

A experiência leitora, que alimenta a criatividade, a força criadora, a imaginação e a formação da identidade do leitor, igualmente alimenta o escritor. Na escrita dos cadernos, Kindzu sabe quem é e para onde está indo. Contudo, antes de sair da casa materna, “enquanto preguiçava sem destino” (COUTO, 1995, p. 26), o jovem precisou acumular imagens e ações que o ajudariam a compor suas narrações. Para se tornar escritor inteiro, repleto de estórias, ele precisou antes ouvir e ler estórias, estabelecendo a comunicação entre o indivíduo e o universo por meio da cultura à qual pertence e, por isso, “acostumava em casa do pastor Afonso, lendo seus livros e escutando suas lições” (COUTO, 1995, p. 26). Também foi alimentado pelas muitas estórias contadas pelo pai em serões familiares, além de antecipar os pés na estrada, depois de conhecer o mundo pelo que contava o indiano Surendra Valá, ao

“receber suas conversas, provar os cheiros de sua casa” (COUTO, 1995, p.27).

Depois de já estar na estrada, Kindzu passa a alimentar seu repertório com as estórias que foi escutando ao longo de sua viagem. Essa experiência do menino pode ser comparada à do grego Pausânias, o qual realizou uma famosa viagem de formação, quando “registrou os rastros históricos e míticos. Reuniu, como um etnólogo com seu gravador, as lendas que ainda permaneciam vivas na cultural local” (ASSMANN, 2011, p. 333). Tanto o levantamento feito pelo grego como o feito pelo moçambicano Kindzu cumprem a função de desenhar uma memória formativa adequada para a fundação dos alicerces culturais na nação.

Se Kindzu como autor alimenta-se do lido e do vivido para desenhar seus registros, Muidinga, como leitor, precisa ser preenchido por todas as histórias recolhidas por Kindzu para construir o seu percurso e seu lugar a partir do trajeto e dos lugares ordenados pelo jovem escritor em seus cadernos. Como refere Piglia (2006, p. 100), “Se o narrador é aquele que transmite o sentido do vivido, o leitor é aquele que está em busca do sentido da experiência perdida”. Assim, Muidinga, que teve as próprias vivências apagadas pela guerra e pela fome, pode acessar as experiências do repertório de Kindzu contidas nos cadernos. A partir dos exemplos lidos, o menino torna-se capaz de discutir com Tuahir sobre as resoluções a serem tomadas cotidianamente, ele passa a refletir acerca de sua realidade, e sabe como resolver problemas da rotina que a ele se apresentam. Será com esses conhecimentos transformados “em páginas de terra” que o menino seguirá, como se nascido uma segunda vez.

Sob essa perspectiva a leitura passa a ter *status* de alimento, ou seja, gênero de primeira necessidade. Ler alimenta a imaginação povoando a existência solitária de Tuahir e Muidinga, que, ao mesmo tempo em que o passado é-lhes trazido ao presente para os devidos acertos e compreensões, podem vislumbrar um futuro possível quando se espera que novos homens brotem da velha terra. Homens que foram plantados e adubados ao som das palavras lidas pelo menino.

Tuahir semeou as cinzas dos mortos encontrados no ônibus com a esperança de estar adubando o amanhã com as gentes moçambicanas. Essa metafórica plantação de homens é também a necessidade reclamada por Siqueleto, um velho desdentado que ficara para trás em sua aldeia depois que ela fora arrasada pelo terror e que causara a fuga de todos os seus habitantes. O homem surpreendeu e capturou os viajantes Tuahir e Muidinga na beira do cacimbo e quis semeá-los para que nascesse mais gente. Só desiste de plantar os prisioneiros depois que conhece a escrita de seu nome traçada no chão por Muidinga. O menino é obrigado a escrever o nome de Siqueleto em uma grande árvore, da qual, segundo o desdentado, nascerão outros Siqueletos. Observando, portanto, o desenrolar do ato narrativo nesse episódio é possível reconhecer a escrita como uma ação para pensar e transformar o mundo, conforme referido pelo educador francês Jean Foucambert (2008). Ao escrever

o nome do velho na árvore, Muidinga perpetua não só a palavra Siqueleto e eterniza a estória daquele velho como também garante a preservação de um povo, como atesta o velho ao declarar: “Agora podem-se ir embora. A aldeia vai continuar, já meu nome está no sangue da árvore” (COUTO, 1995, p. 84). Não são mais necessários homens-sementes, pois a escrita pode substituí-los com mais eficiência.

A escolha da expressão “grande árvore” como suporte de escrita é bastante significativa, pois reforça a ideia de perpetuação, já que, segundo Siqueleto, as árvores só morrem de mentira. Além disso, as grandes árvores africanas oferecem o lugar para que os conselhos de anciãos reúnam-se, sob sua sombra os griôs podem contar estórias e as pessoas podem discutir acerca de soluções para os problemas da comunidade. A grande árvore é o centro da aldeia testemunhando tudo o que de mais importante acontece nesse espaço (WALDMAN, 2012). Sob essa perspectiva, a grande árvore oferecerá para a aldeia, quando e se a guerra acabar, o lugar para sua revitalização, será a partir da árvore que os novos Siqueletos habitarão a aldeia outrora abandonada.

Ainda nessa lógica é possível entender que a palavra “árvore” represente, como sinédoque, o papel no qual os nomes e as estórias ficam registradas para sempre. Contudo, se a guerra não acabar ou se a aldeia não for reabilitada, o espaço da “grande árvore” pode ser convertido em “local honorífico” que, conforme referido por Aleida Assmann (2011, p. 328), constitua-se em um local honorífico e “é o que sobra do que não existe mais ou não vale mais. Todavia, para que ele se perpetue e se mantenha válido é preciso que se continue a contar uma história que substitua” o que existia naquele espaço, pelo lugar de memória, que nesse contexto é metaforizada pela grande árvore que é tudo que restou da aldeia e da vida de Siqueleto, por essa razão, será na grande árvore que as gerações futuras poderão perceber resquícios da realidade daquele lugar de desapareceu por meio das estórias contadas pelos mais velhos ou pelos griôs

O registro do nome realizado por Muidinga também evita o ato de violência proposto por Siqueleto, porém mantém a sementeira que o homem pretendia fazer. Apesar de não saber ler e escrever, Tuahir tem o domínio da leitura de mundo (FREIRE, 1989) que o habilita a prontamente encontrar

soluções para as adversidades que se apresentam. O velho foi capaz de ler Siqueleto e perceber que a guerra e a fuga de todos da aldeia tiraram do homem toda a esperança em dias de paz e de sua aldeia novamente habitada. Por essa razão, Tuahir inventa/mente para o desdentado por duas vezes. Primeiro, ele inventa uma estória que aponta para a utopia do final da guerra, e suas palavras provocam um encantamento capaz de curar o universo, o que acalma o homem desdentado, levando-o a dormir. (COUTO, 1995, p. 82). Na segunda vez, Tuahir mente ao dizer que a palavra escrita no chão por Muidinga é o nome de Siqueleto, novamente, a capacidade leitora do velho faz com que ele saiba da importância do nome próprio para os indivíduos, que seu apagamento causado pela guerra é uma violência maior que morrer, como assevera Shoshana Felman,

Aquilo em que consiste a violência do Holocausto – a própria essência do apagar e do aniquilar – não é tanto a morte em si, mas o fato ainda mais obscuro de que a própria morte não faz diferença, o fato de a morte ser radicalmente indiferente; todos são colocados num mesmo plano, pessoas morrem como números, não como nomes próprios. Em oposição a esse nivelamento, testemunhar é, precisamente, engajar-se no processo de reencontrar seu nome próprio, sua assinatura. (FELMAN, 2000, p. 64)

Siqueleto esperava plantar homens para que brotassem novos Siqueletos, assim seu nome seria reconhecido pelos outros e ele permaneceria na história, mesmo depois de morto, já que o nome próprio é o lugar para que o ser exista como subjetividade. A morte para esse homem não era importante, tanto que ele se mata para poder regar a árvore. Fundamental era manter seu nome vivo, e isso foi garantindo pela escrita.

Fica evidente que o domínio da leitura de mundo também capacita o leitor, no caso Tuahir, para a ficcionalização; a palavra ficcionalizada é, assim, a pólvora capaz de explodir os homens gerando muitos mundos e muitas vidas.

Há de se notar também que se Muidinga é responsável pelo último ato para a sobrevivência dos dois, só o faz porque, Tuahir conhecendo a língua de Siqueleto, usa dessa habilidade para contar estórias para o desdentado e traduzir para Muidinga e para o leitor do romance as estórias contadas pelo homem, estabelecendo, assim, um laço com Siqueleto, Tuahir ganha tempo de vida para ele e para o menino, ou seja, apresenta-se aqui outro exemplo da

quebra da dicotomia oral/escrito, uma experiência não se sobrepõe à outra, ao contrário, oralidade e escrita seguem juntas levando a uma nova forma de experiência para os povos que compõem Moçambique.

3.3 Um lugar para sombrear, um espaço para deambular

O chamado mundo real é aquele que se apresenta como um verdadeiro não-lugar, um lugar vazio onde cabemos apenas como ilusão virtual. Não sei se poderemos chamar de lugar ao território onde vivemos uma vida que nunca chega a ser nossa e que, cada vez mais, nos surge como uma vida pouco viva.

Mia Couto⁴⁰

Como procuramos demonstrar nas abordagens teóricas que se constituíram como base deste trabalho, a leitura caracteriza-se por ser uma experiência estruturadora, pois pode oferecer matéria e instrumentos para que o leitor possa atuar de forma criativa na própria vida, desejando suprir suas necessidades ou desejos. Dessa forma, para as personagens de *Terra sonâmbula* que, há muito tempo, estão caminhando exaustivamente, um “refúgio tranquilo” apresenta-se como necessidade básica e imediata e a leitura oral ou escrita “é uma oferta de espaço” (PETIT, 2009) para que os viajantes possam assentar-se. As histórias lidas oferecem paisagens para quem não dispõe de nenhum lugar, nenhum território pessoal, nenhuma margem de manobra.

Tuahir, Muidinga e Kindzu estão soltos na vastidão, já que a guerra é um espaço muito amplo e que, por isso, comprime o indivíduo a ponto de diluir sua identidade – o espaço leva o indivíduo ao “não ser”, porque a única forma de experienciar o espaço é movendo-se, de um ponto para outro. Se, por um lado, esse movimento leva o indivíduo a adquirir um sentido de direção, como se dá com Kindzu, por outro lado, impossibilita a construção de um lugar onde criar vínculos. Os deslocados (como o são Muidinga e Tuahir) não podem parar, por isso, considerados os sem-lugar, não têm um “onde” a que se referir. Assim, a construção da própria subjetividade é prejudicada ou completamente impedida. A leitura, no entanto, pode elaborar um lugar, pelo menos dentro do indivíduo,

⁴⁰ COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano?: e outras intervenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 96

de onde ele possa encontrar referências para pensar soluções para suplantar as adversidades, como menciona Michèle Petit:

A leitura pode ser em qualquer idade, um atalho privilegiado para elaborar ou manter um espaço próprio, um espaço íntimo, privado. Como dizem os leitores: a leitura permite elaborar um espaço próprio, é “um quarto para si mesmo”, para falar como Virgínia Woolf, inclusive em contextos onde nenhum espaço pessoal parece ter sobrado. (PETIT, 2013, p. 41)

Tuahir e Muidinga não têm um “onde” no qual possam estabelecer laços, um lugar seguro e tranquilo, do qual poderiam ir e vir no exercício de sua emancipação e autonomia. Para a construção desse lugar, os viajantes criaram uma rotina na qual percebessem segurança e algum conforto. Então eles varrem o lugar, vão buscar água, acendem a fogueira, fazem a comida, saem em pequenas excursões nas imediações do ônibus, e “esse cotidiano enriquecido se impõe como uma espécie de quinta dimensão do espaço banal” (SANTOS, 2009, p. 321). Sob essa perspectiva, a rotina, além de organizar uma sucessão de atividades corriqueiras, estabelece uma estrutura para o espaço a ser vivenciado por essas personagens, imprimindo a segurança necessária para que elas possam sonhar. Como o sonho é a condição primordial para uma vida saudável e digna, a leitura dos cadernos precisa ocupar um lugar de destaque na rotina do ônibus. O trecho recortado abaixo aponta para a necessidade de experimentar uma rotina estruturadora capaz de fundar um lugar tanto para Tuahir, quanto para Muidinga.

A leitura dos cadernos também ocupa um lugar importante na rotina do machimbombo, “Os cadernos de Kindzu se tinham tornado o único acontecer naquele abrigo. Procurar lenha, cozinhar as reservas da mala, carregar água: em tudo o rapaz se apressava. O tempo ele o queria apenas para mergulhar nas misteriosas folhas. (COUTO, 1995, p. 41)

Apesar da precariedade do espaço que ocupa um ônibus incendiado, onde muitos cadáveres foram encontrados, Muidinga e Tuahir lançam mão das conversas, dos jogos de encenação, dos serões das histórias orais e das longas sessões de leitura, na esperança de transformarem aquele espaço em um lugar agradável, estabelecendo para eles uma topofilia, na acepção de Yu-Fu Tuan, a fim de que os viajantes possam ter o refúgio tranquilo sonhado no

começo da viagem, onde poderiam ser mais autores de suas vidas e sujeitos de seus destinos.

No “lugar” os indivíduos exercitam cotidianamente a cooperação e o conflito para manifestarem sua espontaneidade e criatividade na elaboração da própria individualidade e na manutenção de suas identidades. Por isso, o jovem e o velho reconhecem o lugar e movem-se nele de formas diferentes ao vivenciarem o cotidiano construído no ônibus.

O velho Tuahir, sem laços afetivos e sem família, não tem para onde voltar: “seus filhos já quase não deixavam memória. Sentia saudade de ser pai, era como se voltasse a ser jovem” (COUTO, 1995, p. 66). Perdeu o “Seu serviço [que] tinha sido numa estaçõzinha. Quando a guerra chegou, os comboios pararam de passar” (COUTO, 1995, p. 166). Os cuidados com o menino, para quem ele deu o nome de seu filho mais velho, funcionam como tentativa de suprir tal ausência. Já a falta de emprego é substituída pelo empenho nas tarefas diárias e pelas excursões às imediações do ônibus. Para minorar tantas perdas e faltas que o fazem sentir-se inútil e desesperançado, o velho agora pode contar também com a leitura:

O velho pede então que o miúdo dê voz aos cadernos. Dividissem aquele encanto, como sempre dividiram a comida. *Ainda bem você sabe ler*, comenta o velho. Não fossem as leituras eles estariam condenados à solidão. Seus devaneios caminham agora pelas letrinhas daqueles escritos. –*Me lê miúdo. Vai lendo enquanto eu faço um serviço* (COUTO, 1995, p. 167)

Com o impulso ocasionado pelo encantamento da leitura, Tuahir simula, no mesmo ônibus, o antigo lugar do emprego, prepara uma bandeira e uma vassoura, conserva tudo muito limpo e organizado, mantém consigo o apito que usava para trabalhar, mas, principalmente, continua com o espírito dos que podem consertar o que não funciona. Sente-se alegre com os resultados de sua simulação que permitem experimentar mais uma vez o importante sentido de pertencimento oferecido pelo lugar do emprego, onde pode cantar enquanto faz um “serviço” com capricho e organização como acontecia antes da guerra, quando era reconhecido e capaz de interferir sobre a rotina da estação de trem.

Muidinga, por sua vez, sequer tem memória de um tempo em que habitava um lugar. Só tem consciência do espaço fraturado pela guerra e do

lugar precário que é o machimbombo. Para que o menino conheça outros espaços, o velho o leva para caminhar nas vizinhanças do ônibus. A estratégia não se mostra muito eficiente por dois motivos: eles sempre andam em círculos, muito perto do autocarro, mas, principalmente, porque Muidinga percebeu, logo que começou a ler, que a leitura fazia com que estrada sonâmbula o levasse a lugares mais distantes e repletos de significação nos quais seria possível vivenciar diferentes estórias. Muidinga constata também que, com a matéria do lido, podia construir diferentes lugares, como casas, aldeias e escolas com crianças barulhentas, o que os passeios do velho não possibilitavam.

Se para Muidinga e Tuahir o lugar de pertença é construído, também, a partir da contribuição da leitura dos cadernos, o espaço de Kindzu origina-se na escrita que ele delineia enquanto viaja buscando os naparamas e, posteriormente, Gaspar. Essa viagem poderia ser identificada como uma exemplar viagem de formação na qual o protagonista segue superando obstáculos enquanto forma seu caráter ou sua história individual. No entanto, parece prudente sugerir que a viagem realizada por Kindzu seja uma viagem de (re)formação ou de *leitura de mundo*, para usarmos o conceito de Paulo Freire

(1989), já que Kindzu empreendeu uma viagem de *escrita de mundo*, durante a qual o jovem desenha um mapa de Moçambique por meio de seu cabedal de cultura e tradições.

Viajar tornou-se imprescindível para Kindzu. A guerra chegou tirando os habitantes das casas de cimento e os comerciantes da vila, destruindo a escola e a igreja. Por fim, as lutas alcançaram as aldeias e desagregaram as famílias, matando uns e exilando outros. Impedido de ocupar uma toponímia, o jovem parte em direção ao Norte, pois sua necessidade imediata é encontrar os naparamas e tornar-se um deles para lutar pela restauração de sua aldeia.

Entendemos que, no romance, a sociedade dos naparamas represente exemplo ideal de comunidade e de espaço, portanto o aprendizado de sua ética e de sua moral poderia contribuir para a retomada da paz em Moçambique.

Contudo, a sociedade justa dos naparamas está muito longe da realidade de Moçambique. Isso porque o país ainda não conseguiu promover a

reconciliação, consolidar a paz e recuperar-se das consequências desastrosas de tantos anos de guerra ininterrupta. A guerra impede Kindzu de realmente ocupar esse lugar de reconciliação, pois, para fazê-lo, não basta o desejo de justiça, são necessários os rituais de formação, ou seja, Kindzu precisa concluir sua viagem, entregar os conhecimentos conquistados no caminho para a futura geração, aprender a praticar a justiça e a viver a paz. Sob a ótica da formação, os cadernos também podem ser declarados como espaços ideais, pois ali o universo da tradição e o da oralidade são ativados e potencializados pela escrita que não narra uma viagem em direção das origens, mas sim uma jornada de convivência entre o antigo e o novo.

Por sua vez, nos espaços ocupados por Tuahir e Muidinga, verifica-se que o narrador busca a concretização da utopia desenhando transformações que remetem à possibilidade de as personagens e os leitores do romance sonharem com outros espaços.

Para isso, na abertura do romance o narrador apresenta, em sumário, a descrição da estrada que deitada ali, há séculos, foi morta pela guerra. À sua margem e pelos arredores só é possível contemplar sujidades, escombros e tristeza. Como está morta, a estrada não pode vencer as distâncias, resta assim suportá-las. Entretanto, no momento do anúncio de que a leitura começará, ela mostra-se mudada: de “cores sujas”, pesadas e pegajosas transforma-se na leve “pratinhada” da lua. Decerto, foi despertada pela leitura e preparou-se para juntar-se aos dois viajantes e escutar a leitura dos cadernos. Somente depois dessas leituras, ocorrem as mudanças da estrada; portanto, é o lido que muda o espaço: “Outra certeza ele tem: nem sempre a estrada se movimenta. Apenas de cada vez que lê os cadernos de Kindzu. No dia seguinte à leitura, seus olhos desembocam em outras visões” (COUTO, 1995, p. 121).

As transformações na paisagem da estrada ocorrem gradativamente, fazendo-se perceber primeiro na vegetação: uma pequena palmeira é substituída por uma “tão distinta árvore”, um djambaleiro, por uma árvore frutífera. Lembremos que o nome de Kindzu significa “palmeiritas mindinhas”. Tendo isso em perspectiva, parece ser válido pensarmos numa substituição metonímica, em que o escritor, que inicialmente queria desaparecer daquele espaço, some de fato e, em seu lugar, surgem os frutos de seus escritos. Isto

é, o próprio Kindzu transforma-se de palmeira em árvore distinta, a árvore das palavras.

Antes das leituras de Muidinga, as cores foram apresentadas pelo narrador como sendo “sujas” e “que pegavam à boca” (COUTO, 1995, p. 9). Com as leituras do miúdo, vieram as mudanças da vegetação acompanhadas por um aumento das cores: são diversos verdes, a areia branca, o azul do céu e o AZUL (sic) da primeira lembrança da escrita, o prateado da estrada, tudo em diferentes tons, além dos diferentes tamanhos. Essa transformação na forma de ver o entorno pode demonstrar a importância simbólica das cores. Como o explica o geógrafo Yi-Fu Tuan (2012, p.45): “as cores, que desempenham um papel importante nas emoções humanas, podem constituir os primeiros símbolos do homem”. Mia Couto utiliza essa potencialidade das cores e apresenta-as como formas de expressão das emoções e das esperanças reavivadas pela leitura das cartas.

As cores remetem formas, volumes, gostos e cheiros em todas as culturas, mesmo que com significados diversos e, por isso, preenchem os espaços simbólicos do indivíduo. Dessa forma seria possível perceber uma modificação no estado de espírito de Muidinga, que, depois de ler a descrição de Kindzu – “o mar se abre como a palavra **azul**, Ou quem sabe, ali a cor do **azul** é a própria água?” (COUTO, 1995, p. 50, grifos nossos) –, internaliza as cores que contribuirão para que se torne capaz de ver o mundo com mais leveza e limpidez, o que impulsiona a personagem a deixar de olhar só para chão e passar a contemplar o céu azul com suas nuvens de múltiplos formatos.

As águas também se transformam. Elas chegam em poucas gotas: “A terra continua seca, mas já existem nos ralos capins sobras de cacimbo. Aquelas gotinhas são para Muidinga um quase prenúncio de verdes” (COUTO, 1995, p. 61), quantidade que é pequena no terceiro capítulo, avoluma-se na mudança de paisagem ocorrida no quinto capítulo. “A umidade **crescia**, devia haver uma aguinha a correr perto.” (p. 103). Depois, no sétimo capítulo, no qual não ocorre mais mudança na paisagem: “A chuva timbilava⁴¹ no teto do machimbombo. Os dedos molhados do céu se entretinham naquele tintintilar” (COUTO, p. 149). Assim colocado, com os verbos no pretérito imperfeito do

⁴¹ Timbilar: tocar marimba, de mbila (singular) tjimbila (plural).

indicativo, pode-se pensar que a chuva era fraca, mas duradoura. O crescimento chega ao máximo no último capítulo quando “A paisagem chegara ao mar. A estrada, agora, só se tapeteia de areia branca” (COUTO, 1995, p. 233, **grifo nosso**). Nesse momento do enredo, as águas e as cores alcançam a plenitude, nas imagens do mar, o maior volume de água que o menino poderia encontrar e da cor branca, que é soma de todas as cores.

Da mesma forma que as águas avolumam-se, gradativamente o volume de leitura do menino também aumenta e, lendo mais, descobre mais sobre si e seu país. Depois de transitar da “estrada morta” (COUTO, 1995, p. 9) para a estrada ledora, de visitar os matos e atravessar o pântano, não há mais para onde ir, tampouco, o que construir, só resta esperar que o capítulo termine desaguando Muidinga no último caderno. O “Último Caderno de Kindzu” apresenta, assim, estórias em profusão com diferentes vozes, perspectivas e tempo, como as águas e as cores estão em seu volume máximo. As estórias chegaram ao fim, Muidinga transitou de ser para ser humano. Não há mais o que aprender nos cadernos ou com o velho que está morrendo. O menino, agora, possui um vasto repertório com as estórias tradicionais e dos velhos que conheceu ou de quem leu as estórias. Conhece a história da guerra e como ela afetou diferentes aldeias e suas populações. Já sabe quem são seus pais e de onde veio. Sabe também porque foi encontrado em um campo de refugiados. De posse desse grande volume de informações, cabe a Muidinga apenas esperar para que elas sejam corroboradas no último parágrafo do romance.

A posição da estrada no espaço também muda. Antes, a estrada não “se entrecruza com nenhuma outra” (COUTO, 1995, p. 9) e era ladeada por uma paisagem “de tristezas”. Depois, está no meio da savana e passa a ser seu ponto principal: a cabeça do lugar, que “surge a Muidinga com novas vistas, parecendo pentear a savana, risco ao meio. Só depois derivam por atalhos e trilhos” (COUTO, 1995, p. 78)

Esse novo sentido da estrada que penteia a savana pode indicar um caminho por onde se possa viajar para explorar e reconhecer Moçambique.

A estrada estava interditada/“morta”; só as hienas (que se alimentam da morte, precisam de pouca água e vivem em lugares ressequidos) arrastavam-se pelos caminhos. Ninguém é capaz de atravessar nem a estrada nem a savana, apesar de ela parecer bem deserta e seca, pois só sobraram os

embondeiros vendo o mundo desflorir. Com a leitura dos cadernos de Kindzu, a savana se reestabelece e torna-se capaz de oferecer um conforto para os olhos, o regresso da vida pela reconstituição da vegetação, ela também oferece um caminho/passagem para aqueles que precisam e querem voltar para sua casa/ para sua vida e podem usar as trilhas que foram abertas no meio da floresta. A imagem de que se pode pentear a savana, conforme expresso na citação acima, remete a pôr as coisas em ordem como quando penteamos o cabelo, principalmente os penteados com tranças que demarcam tão claramente os riscos que desenham “caminhos” na cabeça.

Outra transformação emblemática da paisagem é o aparecimento do pântano, apontado no trecho abaixo:

Tuahir mira e admira. Há dias que não se arredam do machimbombo. No entanto, a paisagem em volta vai negando a aparente imobilidade da estrada. Agora, por exemplo, se desenrola à sua frente um imenso pantanal. O mar se escutava vizinho, o mostrar que aquelas águas lhe pertenciam. [...] e se fossem por caminhos de matope⁴² onde crescem as árvores do mangal⁴³ [...] por isso ele enfrenta aquela marcha pelo pântano (COUTO, 1995, p. 211)

Depois da chuva insistente, da permanência dentro do ônibus e de dois capítulos nos quais Muidinga não lê os cadernos, a paisagem é transformada em pântano. Dessa forma, a massa orgânica presente nas águas decompõe-se no próprio local. Apesar da aparência morta dada pelas águas paradas e lamacentas do pântano, ele é um ecossistema que abriga muita vida, na figura de micro-organismos, plantas, peixes e crustáceos que vêm ali para se reproduzirem-se e crescer.

A partir dessa rápida explicação, parece ser possível destacar que, em *Terra sonâmbula*, o pântano apresenta sentido simbólico bastante relevante. Ele é o espaço de transição entre a estrada morta e o mar. É espaço em que os viajantes permanecem por algum tempo, e sentem-se estagnados, sufocados pelo excesso de umidade e matéria orgânica decomposta. Contudo, é também espaço rico em nutrientes e elementos muito férteis produzidos pela

⁴² Matope é o terreno coberto de lama endurecida ou meio endurecida.

⁴³ Mangal é o mesmo que mangue ou manguezal, que por sua vez é a floresta ou associação vegetal que pode se formar junto às praias, à foz de rios ou em áreas ou na margem lamacenta de portos, rios e lagos.

decomposição. É possível pensar que as personagens do romance de Mia Couto depositam seus medos, memórias, tristeza e solidão como matéria orgânica a ser decomposta no solo úmido do pântano ou no espaço fértil do texto. Esses dados podem ser organizados e ressignificados pela leitura que é utilizada para nutrir e alimentar com vida esse ambiente aparentemente hostil e desagradável.

Nesse sentido, o pântano pode ser entendido como um “cronotopo artístico literário”, por apontar para uma construção metafórica no qual estão condensados e comprimidos de forma intensa os dados espaciais e temporais (BAKHTIN, 2010). No trecho do romance em que se fala do imenso pantanal, os verbos “mirar” e “admirar” e o uso do verbo impessoal “haver”, em “há dias”, apontam para a atitude passiva de Tuahir confinado no espaço do ônibus em um tempo que não flui.

As personagens estão paralisadas ali, porém, as transformações estão em andamento. Há de se lembrar que no “Nono caderno”, que antecede essa descrição do pântano, observar-se que Kindzu também estava em espera, pois a viagem para o mato fora adiada pela embriaguês de Quintino, como narrado no trecho “Deitado num velho muro, ventre inchado, **embriagordo. Atordoadado, titupiante**, Quintino se explicou: – *Hoje sou cobra com cócega na barriga: não saio do lugar*” (COUTO, 1995, p. 191, **grifos nossos**),

É interessante notar, nesse trecho, a escolha da sequência de adjetivos que se referem à hesitação, à tontura, ao aturdimento e que, somados ao termo “cobra”, projetam a imagem de um lento arrastamento cambaleante, que, sem dúvida, amplia a sensação de espera. Logo em seguida, o que era um alongamento temporal transforma-se em paralisia. A declaração do guia, dizendo que ficará ali, imóvel, por tempo indeterminado, interrompe o arrastamento e provoca uma parada total do tempo.

Da mesma forma que Quintino está no muro, atordoadado, embriagado, titubante, pode-se pensar que o povo moçambicano também está paralisado pela embriaguez provocada pelo veneno da cobra/guerra.

O tempo, assim como o espaço do pântano, mostra-se, no romance, em falsa aparência de imobilidade. Por isso, a espera de Muidinga, confinado no ônibus, é tempo de preparação e de formulação de estratégias para sair. É um tempo em que o movimento está sendo gerado e permanece latente, em

potência. Ele reúne as experiências e as vivências aprendidas na leitura para fortalecer-se e nutrir-se das histórias contadas por Kindzu. Agora repleto de histórias, o menino pode partir.

Essa passagem oferece mais uma oportunidade para verificar o procedimento de o romance imbricar passado, presente e futuro, enquanto também entrelaça as narrativas e os narradores. Nesse momento do romance, também é possível retomar a ideia dos pares que estruturam o romance desde o início ao confrontar, paradoxalmente, a mobilidade da estrada e a imobilidade do machimbombo. Como já referido, a estrada, impulsionada pelo lido, segue movendo-se e transformando-se ao longo do romance do interior da savana até alcançar as areias brancas do mar. Apresenta-se aos viajantes, mas não se relaciona com eles, apenas avança sempre sendo outra.

Em contraposição, “O veículo [que] se despistara, ficara meio atravessado na rodovia. A dianteira estava amassada de encontro a um imenso embondeiro” (COUTO, 1995, p. 10) é tomado como “casa” por Tuahir assim que o velho e o menino deparam-se com ele. Ao contrário da estrada, o ônibus não sofre transformações por ocasião das leituras, mas é cotidianamente restaurado para servir como o refúgio seguro e tranquilo, onde os viajantes puderam refazer-se da longa caminhada e também conseguiram reconstruir suas subjetividades e memória por meio, principalmente, das leituras ali realizadas. Nesse contexto, é válido apontar que o ônibus foi também preenchido e impregnado pelas palavras lidas por Muidinga. Dessa forma, ao final dos cadernos ele deixa de ser casa e passa a ser referido como residência: “Atrás vai ficando a residência de chapas e cinzas, posta na estrada como um monumento de guerra” (COUTO, 1995, p.

211), e tal referência pode apontar para “uma amizade” estabelecida entre o lugar e aqueles que o habitaram, essa relação afetiva atribuí ao lugar “uma força de memória especial” que o constituirá como “local de gerações” (ASMANN, 2011, p. 320), no romance, nomeado por Tuahir como monumento de guerra. Esse lugar detém o progresso e não promove o movimento em busca da mudança, como ao longo do enredo, faz a estrada, mas o ônibus queimado e agora também abandonado servirá como espaço exemplar para os homens do futuro.

No final da jornada é possível perceber que a leitura e a escritura da *palavramundo* transformaram-se em um lugar na existência de Kindzu, Tuahir e Muidinga. Nesse lugar, cada um, a seu modo, escritor, leitor e leitor interiorizaram modelos, ideias e comportamentos vivenciados ou lidos da experiência de outros, de forma a estabelecerem sentidos e significados para o lido e para a realidade sensível. Como consequência dessa operação, os três viajantes foram transformados, em alguma medida, pela leitura e passaram a ser capazes de modificar o espaço que percorreram durante a viagem.

De um lado, o ato de ler em voz alta ou silenciosamente, mudou a forma de perceber o mundo tanto do leitor Tuahir, quanto do leitor Muidinga. À medida que ele avançava na leitura dos cadernos, era possível, ao leitor do romance, perceber como o processo leitor do menino também progredia, já que aumentava nele a capacidade de concentração, a retomada da memória, a organização mental e a competência linguística. Essa complexidade leitora, delineada ao longo do enredo, inicia-se como uma leitura sensorial⁴⁴ vivenciada por Muidinga quando, no primeiro capítulo, encontra os cadernos e os guarda para ler diante da primeira fogueira acesa na frente do ônibus. Passa, então, ao modo de leitura emocional, experimentada por esse leitor a cada vez que ele estabeleceu uma identificação com o lido: através de uma personagem ou de uma situação/experiência narrada. Já o modo de leitura racional pôde ser exercitado quando o menino retirou dos cadernos palavras para escrever na poeira enquanto pensava, acerca da vida em uma aldeia de antigamente, ou seja, aqui a leitura provoca a escrita que promove a reflexão. Novamente o menino escreve, no chão, para distrair-se, no entanto Tuahir como leitor utiliza-se da palavra escrita para solucionar um problema.

A leitura, portanto, proporcionou ao menino instrumentos para que ele construísse seu conhecimento, imaginação, e um imaginário individual. Apresentando-se, nesse momento, o final da leitura dos cadernos, como um leitor autônomo capaz de compreender e interpretar o lido na permanente busca dos significados e saberes existentes no texto.

⁴⁴ Conforme referido no Capítulo 2 – “Um lugar para ler alguma teoria” os modos de leitura são inter-relacionados e podem ser acessados pelo leitor simultaneamente e, por isso, não apresentam traços de hierarquização entre si.

Já o ledor Tuahir, compartilha com o menino a leitura dos cadernos por meio da modalidade oral, tanto quando Muidinga lê para ele como nos momentos em que o velho conta estórias para o menino. Nas duas situações, Tuahir interfere diretamente nos conteúdos lidos por meio de sua reflexão e do posterior desejo de compartilhar, com o menino, suas considerações acerca do lido. Além disso, Tuahir possui um largo repertório de leituras de mundo, das quais ele lança mão para analisar situações, solucionar problemas e sugerir comportamentos adequados para momentos diferentes. Desse modo, o velho demonstra um alto grau de letramento, e por isso, segundo Paulo Freire, pode ser considerado leitor.

Dialogando com esse importante processo de mudanças proporcionadas pela leitura, a responsável pela transformação de Kindzu foi a escrita. Esta permitiu ao jovem pensar o mundo e interferir diretamente sobre ele, quando registrou sua estória e as estórias dos mortos e dos vivos que encontrou ao longo de sua jornada, e, por meio desses registros, fixou a história de Moçambique, suas tradições e sua cultura.

Como referido por Antonio Candido (2004), a palavra escrita, a literatura, é capaz de propor um modelo de coerência que pode exercer um papel ordenador sobre a mente e os sentimentos do leitor, levando-o, conseqüentemente, a ver o mundo de forma mais organizada também. Como apresentado no romance, a escrita de Kindzu ordena o tempo e os fatos e, sobretudo, oferece matéria para que o leitor Muidinga reconstrua sua subjetividade e retome sua memória e história. Ou seja, Kindzu ajuda Muidinga a reescrever sua própria existência. A relevância da função de escritor também reside no fato de ele ter fixado, por meio da escrita, o conhecimento e a memória moçambicana, que poderiam ser apagados pelos traumas acarretados pela guerra.

Essa personagem que escreve exerce um papel político fundamental na economia do romance, porque age sobre a história, podendo mudar o curso dos destinos de seus leitores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A percepção de que a leitura pode contribuir para a reconstrução das identidades e subjetividades esfaceladas em espaços de crise ou pelas violências cotidianas é muito antiga e vem crescendo nos dias atuais, já que os indivíduos e as coletividades têm sido atingidos por mudanças brutais permanentemente, ou seja, a crise vem estabelecendo-se ao longo do tempo e em todos os espaços.

Por esse motivo, cada vez mais instituições públicas ou privadas, fundações, associações e indivíduos têm mantido projetos ou atividades nos quais a leitura é considerada uma atividade imprescindível ou ainda um direito humano inalienável, como nos assevera a antropóloga Michèle Petit:

De fato, programas, em que a leitura ocupa um lugar fundamental estão atualmente sendo realizados em diferentes regiões do mundo que são cenários de guerras ou de violências, crises econômicas intensas, êxodos de populações ou catástrofes naturais (PETIT, 2009, p. 25).

A leitura, portanto, tem sido utilizada, efetivamente, como instrumento para a construção ou reconstrução da pessoa após uma doença, um luto, uma depressão ou outra situação que venham acometer esse indivíduo de forma que ele passe a ter uma visão negativa da representação de si mesmo. A leitura também tem sido aplicada como prática regeneradora com a finalidade de o indivíduo reconquistar seu papel de sujeito em hospitais, cadeias ou abrigos, nos quais a perda da autonomia e a passividade reduzem-no a posição de objeto. Ler é ainda um recurso que auxilia na elaboração de um espaço íntimo, individual e principalmente seguro para aqueles que precisam resistir às adversidades fundadas em seus espaços de origem, como os deslocados e refugiados. Essas pessoas, segundo o geógrafo Milton Santos, mais que perder a noção de pertencimento a uma comunidade ou cultura, perdem parte ou sua subjetividade integralmente.

Compartilhando dessa lógica, ao longo deste trabalho observamos as experiências de leitura e de escrita das personagens do romance *Terra sonâmbula* em seus constantes deslocamentos, ora fugindo da guerra, ora buscando paz e um refúgio tranquilo onde pudessem habitar para

recuperarem-se das vicissitudes enfrentadas naquele território grassado por uma guerra que durou, oficialmente, dezesseis anos.

No que se refere ao desenvolvimento da narrativa e da trajetória das personagens em relação à leitura pudemos constatar que, ao ser realizada em diferentes momentos, ofereceu a cada um dos seus leitores-personagens a matéria da qual necessitavam para reconstituírem a própria humanidade: as histórias escritas nos cadernos possibilitaram o resgate da memória perdida no extremo da doença que quase matou o menino; também a imaginação e o imaginário dessa criança foram estimulados pelos conteúdos lidos por ela e associados às histórias contadas pelo velho levando-o assim a ser capaz de fabular e encenar as histórias inventadas. A capacidade linguística do menino leitor foi desenvolvida e por essa razão ele tornou-se capaz de argumentar acerca de seus desejos e esperanças, criar explicações para dar ao velho, e principalmente, o menino, de posse de um grande e variado repertório de histórias escritas pela outra personagem, foi capaz de inventar as suas próprias histórias. Por meio da leitura, ainda, as personagens entram em contato com a cultura, as tradições e rituais do povo moçambicano, podendo assim restabelecer o sentido de pertencimento a uma comunidade.

Pudemos constatar, ainda, que por meio da escrita a outra personagem foi capaz de ordenar sua própria história e daqueles com os quais conviveu, revelando assim, a história moçambicana. Recolheu ainda inúmeras histórias individuais e coletivas que refletiam as tradições, as lendas, as línguas e memória das diferentes etnias que compõem Moçambique.

Ainda pudemos verificar que os momentos de leitura silenciosa ou em voz alta foram capazes de oferecer aos leitores e leitores um lugar individual e íntimo para o abrigo de que eles necessitavam para descansar da jornada, bem como para restabelecerem-se e seguir a jornada.

Em síntese, as personagens do romance corroboram a hipótese de que a leitura contribui para a reconstrução da subjetividade, pois ao fecho da narrativa apresenta-se o início de uma nova jornada a ser trilhada por uma personagem, não só recém nomeada, mas completamente reelaborada por meio das leituras que realizou.

Diante de todas essas considerações, podemos afirmar que a análise da narrativa realizada nesta dissertação, além de tentar contribuir teórica e

esteticamente para uma reflexão minuciosa das diversas possibilidades de aplicação da leitura em práticas que buscam a reconstrução das subjetividades, também foi capaz de demonstrar que há uma latente preocupação do escritor Mia Couto pelas práticas de leitura e de escrita, já que pudemos apontar personagens leitoras, personagens escritoras e ainda, as que são leitoras e escritoras concomitantemente nas dezessete obras em prosa, aqui apresentadas.

E como, ao longo do trabalho, fomos expostos à presença de um constructo narrativo que coloca em jogo, a todo o tempo, o imperativo da leitura e da escrita modificando a vida de todas as personagens, talvez ele também sirva de experiência para que nós, enquanto admiradores e interessados por leitura, literatura e escrita para que possamos discutir e penetrar cada vez mais profundamente nas reflexões acerca dos papéis da leitura na realidade sensível.

Referências bibliográficas

Repertório Literário

- COUTO Mia, *Terra sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- _____. *Cronicando*. Lisboa: Caminho, 2003.
- _____. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003a.
- _____. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Venenos de Deus, remédios do Diabo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *O fio das missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *Vinte e zinco*. Lisboa: Caminho, 2009a.
- _____. *Antes do nascer do mundo (Jesusalém)* São Paulo: Companhia das Letras, 2009c.
- _____. *Estórias abensonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *A confissão da leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a.
- _____. *Vozes anoitecidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____. *Cada homem é uma raça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013a.
- _____. *Na berna de nenhuma estrada* Lisboa: Caminho, 2013b.
- _____. *A menina sem palavras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013c.
- _____. *Contos do nascer da terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- _____. *Mar me quer*. Lisboa: Caminho, 2014a.
- _____. *Mulheres de cinza: as areias do imperador: uma trilogia moçambicana*, livro 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- CALVINO. Ítalo. *Se um viajante numa noite de inverno*. Margarida Salomão. São Paulo: Círculo do Livro, 1979.

Entrevistas com Mia Couto

- GIRON, Luís Antônio “O português do Brasil vai dominar” Entrevista Mia Couto. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2016/06/mia-couto-entrevista.html>>. Acessado em: 10. jun. 2016.

ROCHA, Daniel. Mia Couto: África deve “contar sua própria história” e fugir da versão europeísta. Disponível em

<<https://www.publico.pt/2013/09/01/culturaipsilon/noticia/mia-couto-africa-devecontar-sua-propria-historia-e-fugir-da-versao-europeista-1604587>>.

Acessado em 15. jan. 2016

Repertório teórico

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *De voos e ilhas: Literaturas e Comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

ABREU, Márcio. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano: escritas pós-coloniais*. Lisboa: Caminho, 2004.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação*. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2011.

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *A terra e os devaneios da vontade: Ensaio sobre a imaginação das forças*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *A água e os Sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BAKHTIN, Mikhail, *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 2006.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade. São Paulo HUCITEC, 2010.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Crítica e verdade*. Tradução de Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *O prazer do texto*. Tradução de Maria Margarida Barahona. São Paulo: Perspectiva, 1973.

_____, COMPAGNON, A. *Leitura*. In: ENCICLOPÉDIA EINAUDI. Lisboa: Imprensa Nacional, 1987.

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Ateliê Arcádia, 1980.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. São Paulo: Editora 34, 2002.
- _____. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.
- _____. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.
- CÂNFORA, Luciano. *Livro e liberdade*. Cotia (SP): Ateliê editorial, 2003.
- CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACEDO, Tania. *Mia Couto: um convite à diferença*. São Paulo: Humanitas, 2013
- _____. "Mia Couto: palavra oral de sabor cotidiano/palavra escrita de saber literário." In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.
- _____. *Mia Couto: Pensamentos e Improváveis*. Lisboa: Mar além, 2000.
- CARLOS; CEIA (Org.). *Dicionário de Termos Literários (EDTL)*. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em: 15 ago. 2015.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 1998.
- CHIAPPINI, Ligia. *Reinvenção da Catedral: língua literatura, comunicação: novas tecnologias e políticas de ensino*. São Paulo: Cortez, 2005.
- COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. São Paulo: Global, 2003.
- CHARTIER, Roger. *Práticas da leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação liberdade, 2011.
- _____. *A história ou a leitura do tempo*. Tradução de Cristiana Antunes. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- _____. *A aventura do livro do leitor ao navegador*. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: IOESP: Editora UNESP, 1998.
- COSTA, Marta Moraes da. *Sempre viva, a leitura*. Curitiba: Aymará, 2009.
- COUTO, Mia. *Pensamentos: textos de opinião*. Lisboa: Caminho, 2009b.
- _____. *E se Obama fosse africano?: e outras intervenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

- CRAVEIRINHA, José. "Prefácio à edição portuguesa". In: COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução de Matheus Corrêa. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. *Marxismo e crítica literária*. Tradução de Silvana Vieira, Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora UNESP, 2011.
- FANON, Franz. *Os condenados da terra*. Tradução Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora (MG): Editora UFJF, 2005.
- FELMAN, Shoshana. "Educação e crise, ou as vicissitudes do ensinar". In SELIGMANN, Márcio e NESTROVSKI, Arthur (org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000
- FONSECA, Maria Nazareth Soares Fonseca e CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: Espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se complementam*. São Paulo: Cortez, 1989.
- _____. *Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FOUCAMBERT, Jean. *Modos de ser leitor*. Tradução de Lúcia P. Cherem e Suzete P. Bornatto. Curitiba: Editora UFPR, 2008.
- _____. *A leitura em questão*. Tradução de Bruno Charles Magne. Porto Alegre: Artmed, 1994.
- GOLDIN, Daniel. *Os dias e os livros: divagações sobre a hospitalidade da leitura*. São Paulo: Pulo do gato, 2012.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: Uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999.
- JOUE, Vicent. *A leitura*. Tradução Brigitte Hervot. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p.43.
- LIMA, Heloisa Pires e HERNANDEZ, Leila Leite. *Toques do Griô*. São Paulo: Melhoramentos, 2010.
- LUKÁCS, György. *Marxismo e teoria da literatura*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão popular, 2010.
- MAIA, Joseane. *Literatura na formação de leitores e professores*. São Paulo: Paulinas, 2007.

- MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- MORAES, Débora. *A relação entre o leitor e o texto literário: uma abordagem psicanalítica*. São Paulo: Zagodoni, 2012.
- MORAES, Anita Martins Rodrigues de. *O inconsciente teórico: investigando estratégias interpretativas de terra sonâmbula, de Mia Couto*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2009.
- PATRAQUIM, Luís Carlos. “Como se fosse um prefácio”. In: COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- PENNAC, Daniel. *Como um romance*. Tradução Leny Werneck. Porto Alegre (RS): L&PM; Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- PETIT, Michèle. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. Tradução Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2008.
- _____. *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. Tradução Arthur Bueno e Camila Boldrini. São Paulo: Editora 34, 2009.
- _____. *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*. Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2013.
- PERROTTI, Edmir. *Leitores, ledores e outros afins (apontamentos sobre a formação do leitor)*. In PRADO, Jason; CONDINI, Paulo. (org) *A formação do leitor: pontos de vista*. Rio de Janeiro: Argus, 1999.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das letras, 2004.
- _____. *O último leitor*. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das letras, 2006.
- PROUST, Marcel. *Sobre a leitura*. Tradução de Carlos Vogt. Campinas (SP): Pontes, 2003.
- RUI, Manuel. “Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto” In MEDINA, Cremilda de Araújo. *Sonha Mamana África*. São Paulo: Epopeia – Secretaria de Estado da Cultura, 1987.
- SANTOS, Milton. *Por uma geografia nova*. São Paulo: HUCITEC, 1978.
- _____. *O espaço do cidadão*. São Paulo: Nobel, 1987.
- _____. *A natureza do espaço*. São Paulo: Edusp, 2009.

_____. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

SARTESCHI, Rosângela. “As literaturas de língua portuguesa no ensino básico: breve reflexão” In *Via Atlântica* nº 18, 2010.

SARTRE, Jean-Paul. *O que literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

ROTHWELL, Phillip. “O papel da carta na obra de Mia Couto”. In: SECCO, Carmen Tindó; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato. *Africa, escritas literárias*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

SEIXAS, Jacy Alves de. “Percursos de memória em terras de história: problemáticas atuais”. In BRESCIANI, Stela; NAXARA, Márcia. *Memórias e (re)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas (SP): Editora Unicamp, 2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, Memória, Literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2003.

SOARES, Magda Becker. *Letramento: um tema em três gêneros*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

_____. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

_____. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: EDUEL, 2012.

WALDMAN Maurício. “O Baobá na paisagem africana: singularidades de uma conjugação entre natural e artificial” In *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*. USP, São Paulo, número especial 2012: 223-236.

WILLIAMS, Raymond. *A produção social da escrita*. Tradução de André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

YUNES, Eliana. *Tecendo um leitor: uma rede de fios cruzados*. Curitiba: Ayamará, 2009.