



Infância: Processo de iniciação à vida adulta em narrativas de Mia Couto

Itamar Cossi¹

Facultad de Filosofía y Letras (UBA)
itamartiuei@hotmail.com

Resumo: As obras do escritor moçambicano Mia Couto retratam os costumes tradicionais dos antigos povos em Moçambique. Narrativas que se involucram em aspectos culturais, os quais estabelecem um elo da escrita, nova forma de perpetuar a memória e os costumes africanos, com a oralidade, esta que se manifesta em torno de rituais à beira da fogueira, cujo ato é um gesto de prazer, pelo qual o mundo real cede lugar à fantasia. Este artigo apresenta uma proposta de análise sobre o tema infância em algumas obras deste escritor. O interesse é aproximar concepções de infância, oralidade, narrativa, sonhos, sobrevivência, resgate, identidade(s) e a analogia entre o Velho e o Novo, como novas formas de se fazer literatura no continente africano.

Palabras clave: Infância – Memória – Iniciação – Testemunho

Abstract: The works of the mozambican writer Mia Couto portray traditional customs of the ancient people in Mozambique. Narratives that involve cultural aspects which establish a writing link, a new way to perpetuate the Africans memory and customs with the orality. One that appears around rituals in the edge of the bonfire, whose act is a sign of pleasure by which the real world gives rise to fantasy. This article presents a proposal of analysis about the childhood topic in some works by this writer. The aim is to approach conceptions of childhood, orality, narrative, dreams, survival, rescue, identities and the analogy between the Old and the New as new ways to do Literature in African continent.

Keywords: Childhood – Memory – Initiation – Testimony

¹ **Itamar Cossi** é Professor de Língua Portuguesa e Literatura, formado em Letras – Port/Inglês, pós-graduado em Linguística e Doutorando em Literatura pela Faculdade de Filosofia e Letras – UBA. Seus estudos se baseiam na análise da Memória, Reminiscência e Tradição Oral na Literatura Africana Contemporânea de Países Lusófonos como arquivo decolonial.

A infância não é um tempo, não é uma idade, uma coleção de memórias. A infância é quando ainda não é demasiado tarde. É quando estamos disponíveis para nos surpreendermos, para nos deixarmos encantar. Quase tudo se adquire nesse tempo em que aprendemos o próprio sentimento do Tempo.

Mia Couto

Algumas das narrativas de um dos mais conhecidos escritores africanos, Mia Couto, no caso deste artigo, *A menina sem palavras* (2013), *Nas Águas do Tempo* (2009), *O rio das quatro Luzes* (2009), *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* (2003) e *Terra Sonâmbula* (2007) oferecem mecanismos para pensar e enfatizar o vocábulo infância não apenas construído em um painel romântico, mas concebido em alteridade, a qual, segundo o autor, é a magia da infância, de viver, ser e reconhecer os outros, estes que não são apenas pessoas, mas também espaços habitados.

Em Couto, a infância é considerada uma experiência incompleta e imprevisível, porque não é apenas um estado para a maturidade, é estar disponível para se surpreender, deixar-se encantar. A infância é uma janela que, fechada ou aberta, permanece viva dentro do sujeito, como um ciclo, sempre se reinicia. É um lugar, onde se pode buscar meios para recomeçar, recompor modos de narrar a própria vida.

Processo de Iniciação à vida adulta em Moçambique, por meio da literatura de Couto

“O coração é como a árvore – onde quiser volta a nascer”.
Adaptação de um provérbio moçambicano

De modo mais amplo, na maioria das narrativas de Mia Couto, aparecem diversas personagens infantis que marcam a densidade de sua reflexão sobre o tema infância, a qual é marcada pelo processo de iniciação à vida adulta.

Em um de seus contos, intitulado *A menina sem palavras*, a personagem principal, uma criança, não possui, todavia, o poder da fala e escrita ocidental. “A menina não palavreava. Nenhuma vogal lhe saía, seus lábios se ocupavam só em sons que não somavam dois nem quatro” (Couto *Contos* 10). A menina utilizava como comunicação um idioma único, uma língua que não se tem nesta presente

humanidade, a língua da infância, da imaginação, do criar e recriar a realidade à maneira mais simples e sensível. “Mesmo sem entender o que a menina queria dizer, as pessoas ficavam presas na entonação. E era tão tocante que havia sempre quem chorasse” (Couto Contos 10). Na narrativa, a personagem só consegue desenvolver e praticar a linguagem ocidental e entrar no processo de iniciação à vida adulta, quando seu pai revela-se um contador de histórias, adentrando no mundo imaginário da criança, a qual, por fim diz: “– Viu, pai? Eu acabei a sua história!” (Couto Contos 10).

O processo de iniciação à vida adulta, que a menina no conto perpassa, revela e miscigena a sua relação com os mais velhos das tribos tradicionais em Moçambique. Estes mais velhos são portadores da cultura priori, cuja missão é passar todos os ensinamentos aos mais novos, por meio da tradição oral – o contar e/ou o (re)inventar das histórias de outrora.

As histórias dos mais velhos não são invenções particulares, uma vez que recebem influências da própria voz do narrador, do espaço de convívio, de seus aspectos sociais, entre outros. Segundo Walter Benjamin, as histórias narradas pelos mais velhos, constroem-se a partir “da sabedoria e sobretudo da sua existência vivida” (Benjamin 207). Isso significa que ao narrar, o mais velho sempre mescla fatos narrados com os vivenciados e, dessa substância, as histórias assumem a forma transmissível.

E logo ali lhe inventou uma, assim: Era uma vez uma menina que pediu ao pai que fosse apanhar a lua para ela. O pai meteu-se num barco e remou para longe. Quando chegou à dobra do horizonte pôs-se em bicos de sonhos para alcançar as alturas. Segurou o astro com as duas mãos, com mil cuidados (Couto Contos 11).

Em outra narrativa de Couto, *Nas Águas do Tempo*, o processo de iniciação à vida adulta, também é marcado por um narrador tradicional – o mais velho, que através de sua voz, passa a ensinar a criança – o novo, experiências vividas, as quais incluem memórias individuais, coletivas e afetivas da infância: “o avô era um homem em flagrante infância, sempre arrebatado pela novidade de ver, escutar e viver o mundo” (O fio 9). Importante lembrar que na África o cuidar do outro – mais novo, vai além do grau parentesco e ensinar uma criança é dever de todos da

tribo e, principalmente, quem exerce essa função são os “griots” (Weeks 214). Estes são os artesãos das palavras, detentores do contato entre o mundo dos homens e o mundo sobrenatural. Os griôs são especialistas em transformarem as palavras em arte. Para Thomas Hale, a força do griô está na combinação entre “arte poética e o seu multifuncional discurso” (14). Por meio desta combinação ele se torna uma ponte entre os tempos.

Aprender o concreto da existência é aprender a ser gente, pois ser gente não está previsto com anterioridade. Aprendemos a ser com os outros. Enquanto remava um demorado regresso, me vinham à lembrança as velhas palavras de meu velho avô: a água e o tempo são irmão gêmeos, nascidos do mesmo ventre. E eu acabava de descobrir em mim um rio que não haveria nunca de morrer. A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos da outra margem (Couto *O fio* 14).

Couto, ao se referir à intensidade das relações e à interatividade da experiência na infância, no processo de iniciação, demonstra que muitos adultos aparecem como interlocutores das crianças, mãe, tio, pai, avô. Estes constituem papéis de referência para os mais novos, de mostrar-lhes o mundo, não apenas a realidade do cotidiano, mas também, o que está além desta. Os avós – griôs, principalmente, são responsáveis por traduzir a conduta das crianças, ensinar modos de compreender e educá-las. Por exemplo, no conto “O rio das quatro Luzes”:

Certa tarde, o avô visitou a casa dos seus filhos, sentou-se na sala e ordenou que o neto saísse. Queria falar, a sós, com os pais da criança. E o velho deu entendimento: criancice é como amor, não se desempenha sozinha. Faltava aos pais serem filhos, juntarem-se miúdos com o miúdo. Faltava aceitarem despir a idade, desobedecer ao tempo, esquivar-se do corpo e do juízo. Esse é o milagre que um filho oferece – nascermos em outras vidas (Couto *O fio* 113-114).

Mia Couto, nesta narrativa, deixa explícito a função dos mais velhos/griôs e também esclarece a mútua relação entre as crianças e seus avós, relata e intensifica a reflexão, de que a infância sempre requer zelo. A figura do avô é tão fundamental na narrativa, que ao ver o seu neto frustrado em ser criança, propõe-lhe inverter os papéis e assim, o velho avô mostra ao seu neto, através de suas memórias afetivas da infância, o verdadeiro significado de ser uma criança. “E ele

lhe contou os lugares secretos de sua infância, mostrou-lhe as grutas junto ao rio. O menino, sem saber, se iniciava nos amplos territórios da infância. Na companhia do avô, o moço se criançaava, convertido em menino” (Couto *O fio* 113). O avô faz o menino voltar a mergulhar nos prazeres da infância e (re)descobrir o verdadeiro sentido que esta fase traz para a iniciação à vida adulta.

Em um de seus romances, *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* (2013), Couto relata que também o processo de iniciação à vida adulta de uma criança, perpassa o caminho do retorno à tribo. A personagem Marianinho ficou muito tempo fora da sua terra natal, porém agora necessita voltar, para realizar o cerimonial fúnebre de seu avô, bem como também resgatar suas raízes e identidade(s) africanas. Este regresso do jovem à infância e do seu avô à vida, por meio das memórias afetivas do menino, indica um paralelo entre as antigas tradições e a nova realidade das tribos africanas, que são pontos primordiais do mundo visível e invisível. Tanto que a ilha Luar-do-Chão (lugar da narrativa) é o último espaço de convivência entre neto-filho, avô e família. Segundo Laura Padilha, “quando referenciada ao passado, a infância, via de regra, metaforiza um tempo de prazer, só que em parte segmentada” (*Entre voz e terra* 142). O regresso à infância implica à personagem Marianinho a um renascimento de pertença à ilha e às tradições antigas de seus antepassados.

A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência. A bordo do barco que me leva à Ilha de Luar-do-Chão não é senão a morte que me vai ditando suas ordens. Por motivo de falecimento, abandono a cidade e faço a viagem: vou ao enterro de meu Avô Dito Mariano (Couto *Um rio* 9).

Para o menino, voltar a Luar-do-Chão, vilarejo de onde saiu ainda bem jovem para estudar, não é só uma forma de regresso, mas um caminho em torno de um ciclo, sem início e sem fim. Os espaços vividos por ele, cidade, vilarejo e o tempo, linha tênue entre o contemporâneo – agora e a tradição – passado, arrastam-no a um traslado e não somente a um retorno.

Ao ter o encontro com a antiga casa de seus familiares, o jovem Marianinho inicia a passagem entre os dois espaços – mundos, o lugar da cidade, do qual até então vive e o do vilarejo, numa ideia mais particular, a casa, da qual agora também

faz parte, porém ainda não pertence a esta: “Sobre mim se abate uma visão que muito se irá repetir: a casa levantando voo, igual ao pássaro que Miserinha apontava na praia. E, eu olhando a velha moradia, a nossa Nyumba-Kaya, extinguindo-se nas alturas até não ser mais que nuvem entre nuvens” (Couto *Um rio* 21).

O olhar da casa que o jovem atrai sobre si, conceitua este espaço como sagrado e o desafia a voltar à infância, para compreender e tentar desvendar os segredos que estão por trás da morte inesperada de seu avô, ou até mesmo que estavam por trás daquela casa. Ao final de seu deslocamento a personagem chega até a se reconhecer como alicerce da habitação: “porque essa casa sou eu mesmo”. “(...) O importante não é a casa onde moramos. Mas onde em nós a casa mora”. (Couto *Um rio* 52). Portanto o processo de iniciação à vida adulta como retorno, não é só um traslado e sim uma redescoberta da fase infantil, suscitando memórias afetivas, as quais modificam o sujeito exterior e interiormente.

Processo de iniciação à vida adulta: diálogo entre morte/vida; velho/novo

Em outra novela de Couto, *Terra Sonâmbula* (2007), o processo de iniciação à vida adulta é construído por meio de uma antítese, morte/vida, e do paralelo entre novo/velho. A personagem criança Muidinga/Gaspar é considerada morta por sua tribo e que depois ressurge à vida pelo velho Tuahir, o qual lhe ensina os saberes da vida adulta. Segundo Gennep, em algumas tribos:

a criança é separada da mãe e, durante um ritual, seu corpo é enfraquecido até a perda da memória e da vida infantil, passando pela ressurreição para iniciar uma vida nova, a adulta, a criança é considerada noviça morta e permanece assim durante o tempo do noviciado (77).

Percebe-se que nos textos de Couto não se estabelece uma oposição entre culturas antigas e contemporâneas, pelo contrário, há um paralelo entre ambas. A iniciação das crianças à vida adulta é uma forma de (re)contar as histórias tradicionais dos antepassados, uma maneira de unir o velho (Passado) e o novo (Presente), através da tradição oral – o contar das histórias, a qual enriquece a memória imaginária de qualquer ser, principalmente das crianças.

Em *Terra Sonâmbula*, Couto põe em análise personagens crianças (Muidinga, Kindzu, Junhito), as quais marcam um conflito entre uma Moçambique pós-colonizada, marcada por cicatrizes deixadas pelos colonos e que ainda sangram, por estabelecerem muros subjetivos e conflitos étnicos. A narrativa é construída em um espaço pós-guerra cheio de nuances, propício a captar contornos distintos à infância, principalmente em situações que oferecem riscos à vida. O olhar infantil captado no romance se estende para a realidade vivida por crianças que, atualmente, vivem em situações de extremo abandono social. Assim, quando se escuta a voz de uma criança na narrativa de *Terra Sonâmbula*, também se ouvem as vozes das que ainda têm o cenário de guerra como figura real.

O romance enriquece diferentes modos de se elucidar a questão da infância, pois apresenta perspectivas que são adjuntas: a primeira, tem-se um menino assustado e fragilizado pela possibilidade de morte a qualquer instante. A segunda, um menino herói que serve seu país na libertação dos abusos coloniais:

Muidinga não ganha convencimento. Olha a planície, tudo parece desmaiado. Naquele território, tão despido de brilho, ter razão é algo que já não dá vontade. Por isso ele não insiste. Roda à volta do machimbombo. O veículo se despistara, ficara meio atravessado na rodovia. A dianteira estava amassada de encontro a um imenso embondeiro (Couto *Terra Sonâmbula* 2).

Muidinga é a primeira personagem criança que aparece em *Terra Sonâmbula*, mas na verdade não é este o seu nome verdadeiro e sim Gaspar. Ao ser abandonado em um campo de concentração, fora encontrado por um velho chamado Tuahir, que o chama de Muidinga, para trazer em memória a morte/vida de seu filho mais velho, que tinha este nome, o qual morreu nos conflitos, causados pela guerra civil. “Que pessoa estava em si e lhe ia chegando com o tempo? Esse outro gostaria dele? Chamar-se-ia Muidinga? Ou teria outro nome, desses assimilados, de usar em documento?” (Couto *Terra Sonâmbula* 20). Ao receber outro nome, o menino sofre um extravio de identidade, pois assume uma outra, imposta pelo mais velho.

Moçambique é o lugar real por trás de toda a subjetividade da narrativa e está em ruínas, causadas pela guerra pós-colonial. Parte da história se passa à beira da estrada, é nesta que o menino e o velho encontram um machimbombo –

um ônibus incendiado, o qual na novela marca o “cronotopo” (Bakhtin 211). É o ônibus quem, na narrativa, faz a cisão entre tempo – suspenso e espaço – oscilante:

Muidinga e Tuahir param agora frente a um autocarro queimado. Discutem, discordando-se. O jovem lança o saco no chão, acordando poeira. O velho ralha: – Estou-lhe a dizer, miúdo: vamos instalar casa aqui mesmo. – Mas aqui? Num machimbombo todo incendiado? – Você não sabe nada, miúdo. O que já está queimado não volta a arder (Couto *Terra Sonâmbula* 2).

O menino, devido à idade, recusa-se a ficar no meio dos corpos que estão ali carbonizados, pois como toda criança, tem medo dos espíritos, fruto da imaginação, alimentada pelas contações de histórias tradicionais, sobre aparições de almas, monstros, seres de outros planetas, etc. “Entram no autocarro. O corredor e os bancos estão ainda cobertos de corpos carbonizados. Muidinga se recusa a entrar. O velho avança pelo corredor, vai espreitando os cantos da viatura” (Couto *Terra Sonâmbula* 2).

Esta narrativa de Mia Couto revela que a sabedoria ancestral é necessária, para construir um novo paradigma. Percebe-se que ao decorrer da história, Muidinga e Tuahir viajam pela estrada morta e encontram um lugar de descanso, o machimbombo incendiado. Decidem permanecer no ônibus, símbolo da modernidade, da transição. Segundo Maria Alzira Seixo, “O meio de transporte representa a possibilidade, para o homem, de uma locomoção rápida” (20). O autocarro designa o esforço de contrapartida, a necessidade de ganhar espaço e tempo. Assim o que importa, na narrativa de Couto, é o transcorrer do tempo e não o espaço percorrido.

Quando chegam ao autocarro, Muidinga e Tuahir encontram os cadernos de um jovem chamado Kindzu. “Forçam o fecho, apressados. No interior da mala estão roupas, uma caixa com comidas. Por cima de tudo estão espalhados cadernos escolares, gatafunhados com letras incertas. (...) Muidinga inspeciona os papéis. – Veja, Tuahir. São cartas”. (Couto *Terra Sonâmbula* 4). Nestes manuscritos, tem-se uma viagem escrita e contada em detalhes. Para Octavio Ianni, “mesmo os que permanecem, que jamais saem do seu lugar, viajam imaginariamente ouvindo estórias, lendo narrativas, vendo coisas, gentes e signos do outro mundo” (3).

Assim contar e/ou ler histórias, abre-se um mundo maior do que se possa imaginar e limitar, já que a imaginação vai além do real e fictício.

O processo de iniciação à vida adulta, na narrativa de *Terra Sonâmbula*, estrutura-se em dois fundamentais pontos: o primeiro é no andar do velho Tuahir e Muindinga e o segundo na viagem do jovem Kindzu, no seu contato miscigenado com o seu povo, com europeus e indianos. Neste sincretismo entre as histórias, percebe-se que as memórias escritas por Kindzu em seus cadernos atravessam as vidas de Tuahir e Muindinga e permitem a sobrevivência física e psicológica destes.

A criança Muindinga se põe a caminhar, apresenta-se na narrativa como um sujeito viajante, que transita por uma estrada morta, um espaço abandonado e destruído. O menino está à procura de seus pais, não se recorda de seu passado, não se lembra de quem era ou até mesmo de quem poderia ser. “O jovem se chama Muindinga. Caminha à frente desde que saíra do campo de refugiados. Quem o recolhera fora o velho Tuahir, quando todos outros o haviam abandonado. O menino estava já sem estado, os ranhos lhe saíam não do nariz, mas de toda a cabeça”. (Couto *Terra Sonâmbula* 2). O menino Muindinga e o jovem Kindzu se transformam durante suas viagens e modificam o modo como percebem os fatos e a si mesmos. Segundo Ianni, “a viagem pode ser uma longa fadiga destinada a desenvolver o eu” (14). Logo, o espaço, o tempo, a estrada se tornam diferentes ao olhar de quem sofre mudanças.

Nada do que foi visto ontem será olhado da mesma forma hoje, porque já não se é mais a mesma pessoa. Ao avistar a praia de Matimati, comprovei como são nossos olhos que fazem o belo. Meu estado de paixão puxava um novo lustro àquela terra em ruínas. Aquelas visões, dias antes, já tinham estado em meus olhos. Porém, agora tudo me parecia mais cheio de cores, em assembleia de belezas (Couto *Terra Sonâmbula* 127).

No decorrer da narrativa de *Terra Sonâmbula*, o olhar, tanto do velho, quanto do novo, diante do espaço, já não é mais o mesmo, pois no caminho, a paisagem se modifica, dentro do indivíduo que está a caminhar. É o viajante que se transforma e não o lugar ou o outro. De acordo com Octavio Ianni, “quanto mais se descobre o novo, mais se liberta de si, do pretérito, do modo de ser e viver, convicções, certezas” (18). A tendência é abrir-se cada vez mais para o

desconhecido, à medida que se mergulha neste mundo incógnito. Quem se põe a caminhar, desfaz-se de coisas na estrada. Além do que larga na saída, na travessia. Nessa transfiguração do ser, percebe-se que a cultura tradicional é tida como algo necessário, para haver uma harmonia entre o indivíduo e o espaço vivido. É preciso conhecer o passado para interferir no presente. E é por meio da aliança entre o pretérito e o presente que o ser constrói o seu futuro, sem negar suas tradições, sua cultura e a sabedoria que foi armazenada na tradição de seu povo.

As crianças, Muidinga, Kindzu, Junhito/Gaspar, reforçam a necessidade de um paralelo entre o mundo antigo e o mundo novo, os saberes ancestrais e a vida que brota com a contemporaneidade. Na narrativa, o confronto traçado da velhice e da infância, perpassa a perspectiva de desesperança das personagens em estado de perda, extravio e crise de identidade cultural. Em contrapartida, interpela-se o papel exercido pelos griôs como mantenedores e transmissores da sabedoria da terra, bem como o uso de formas tradicionais, transformadas em jogos metalinguísticos, que se apresentam como uma tática metafórica de reascender a cultura moçambicana. Cabe então à infância metaforizar a volta às origens, a renovar o ciclo da vida, possibilitar a reconstrução, e para a velhice, fica o papel de modificar os acontecimentos do mundo com o depoimento da sabedoria e da experiência.

Em *Terra Sonâmbula*, observa-se este sincretismo entre o velho e o novo, no encontro de Tuahir e Muidinga com Siqueleto, um ancião que ficou sozinho em uma das aldeias abandonadas devido à diáspora, por causa dos conflitos étnicos. O velho Siqueleto fala um determinado linguajar local, dos seus ancestrais, logo o mais novo, Muidinga, não entende e Tuahir passa a ser o intérprete, o que deixa bem claro a inter-relação entre os dois, pois o mais velho necessita da leitura e escrita ocidental de Muidinga (novo) e este necessita da interpretação de Tuahir, quanto aos linguajares dos antepassados:

Depois ele se apresenta com sua estória. Enquanto fala vai sacudindo a lata como se acompanhasse uma canção. Daquele lugar todos se tinham ido embora, por motivo do terror. Os bandos assaltaram, mataram, queimaram. A aldeia foi ficando deserta, todos partiram, um após nenhum. A família lhe chamava o pensamento: venha connosco, já toda a gente foi embora!

Assim lhe rogavam na hora da partida. Ele respondia:

- Eu sou como a árvore, morro só de mentira (Couto *Terra Sonâmbula* 37).

No processo de iniciação à vida adulta, percebe-se que o velho Tuahir e o menino Muidinga fazem parte de um mesmo círculo, são indispensáveis um ao outro. Para Laura Padilha, “o ancião liga o novo ao velho, estabelecendo as pontes necessárias, para que a ordem se mantenha e os destinos se cumpram” (1995 21). Neste caso, o mais velho é caracterizado por sua sabedoria tradicional, enquanto o mais novo pela astúcia da modernidade. Padilha reforça que “o novo, por não ter vivido ainda experiências significativas, configura-se de modo imagístico como esperto, enquanto o velho é sábio” (*A mulher* 43). Por isso o contar das histórias oralmente, que se caracteriza como sabedoria, é primordial para conservar a tradição não só no teor, mas também na forma, estrutura narrativa.

Ainda, Padilha relata que:

a oralidade é o alicerce sobre o qual se constrói o edifício da cultura africana, nos modelos como atualmente se identifica. Praticá-la é mais que uma arte, é um grito de resistência e uma forma de autopreservação, frente à força do colonialismo (*Entre voz* 17).

Na narrativa, Couto faz, intencionalmente, uma inversão de papéis, pois quem conta oralmente os relatos de Kindzu, é Muidinga, aquele que sabe ler, já Tuahir escuta e tenta estabelecer uma analogia da leitura com os ensinamentos de seus antepassados. “O miúdo lê em voz alta. Seus olhos se abrem mais que a voz que, lenta e cuidadosa, vai decifrando as letras. Ler era coisa que ele apenas agora se recordava saber” (Couto *Terra Sonâmbula* 5).

Em *Terra Sonâmbula*, as viagens feitas pelo jovem Kindzu e do miúdo Muidinga passam em paralelo e no final se entrelaçam. O miúdo se vê peça chave da narrativa de Kindzu, que, por sua vez, toma parte de sua história. Na criança Muidinga, percebe-se a semente disseminada na terra morta. Suas emoções fazem agora parte desse lugar, porque se sente, pertencente a ele, uma vez que vivencia, por meio dos relatos do jovem Kindzu, o encontro com a cultura tradicional, com os mitos dessa terra, chamada África:

Mais adiante segue um miúdo com passo lento. Nas suas mãos estão papéis que me parecem familiares. Me aproximo e, com sobressalto, confirmo: são os meus cadernos. Então, com o peito sufocado, chamo:

Gaspar! E o menino estremece como se nascesse por uma segunda vez. De sua mão tombam os cadernos. Movidas por um vento que nascia não do ar mas do próprio chão, as folhas se espalham pela estrada. Então, as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas de terra (Couto *Terra Sonâmbula* 245).

As memórias do jovem Kindzu, revelam-se dispersas e cheias de lacunas, como uma colcha de retalhos, que precisa ser costurada parte por parte, para se formar uma identidade. As rememorações do jovem estão nos fatos e em torno da procura dos seres que foram arrancados da tribo e da tentativa de integração de identidades culturais. Pela narração experimenta-se uma relação interpessoal, na qual se cria sensações de pertença a um grupo comunitário, as quais se referem à infância e às relações familiares.

Kindzu é o narrador dos textos que intercala as folhas do romance de Couto. Este se vê em uma trama de confusos tempos, porque as lembranças da infância se tornam complexas, uma âncora no presente, que inibe qualquer projeção de um futuro. Por estar inserido em um contexto completamente destruído, o jovem não consegue reconstruir suas memórias, que se confundem não somente com as memórias de sua família, senão de todos de sua aldeia, baseadas em traumas: colonização, independência, pós independência, tornando assim o futuro dele, de seus familiares e de sua aldeia inteiramente imprevisível.

A casa do jovem Kindizu, tanto a física – particular, a qual representa a sua família, quanto a subjetiva, que representa toda a África, partiram-se, quebraram-se, pois tudo que está ao redor e/ou dentro destas, refletem desgraças, abandono, destruição. A memória afetiva que ficou de seus familiares é marcada pelo comportamento de seu pai, Taímo, um pescador do vilarejo, que sofre de sonambulismo e é assombrado por seus sonhos:

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

– Venham: papá teve um sonho!

E nos juntávamos, todos completos, para escutar as verdades que lhe tinham sido reveladas. Taímo recebia notícia do futuro por via dos antepassados. Dizia tantas previsões que nem havia tempo de provar

nenhuma. Eu me perguntava sobre a verdade daquelas visões do velho, estorinhador como ele era (Couto *Terra Sonâmbula* 6).

A conduta da personagem – pai, torna-se perturbadora, principalmente quando decide que Vinticinco de Junho, o filho mais novo, irmão de Kindzu, morrerá. O menino sofre uma morte existencial, descaracteriza-se como humano, deixa de ser criança, de ter infância e passa a viver em meio às galinhas. Pelo narrador – Kindzu, em pouco tempo, seu irmão já cocoricava. Para Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, a personificação de Junhito em uma galinha, faz menção a uma das funções desta no cotidiano africano, “pois o sacrifício de galinhas constitui um ritual para estabelecer a comunicação com os mortos” (457). A metamorfose de Junhito configura a descaracterização da infância na narrativa, pois é nesta fase que se conservam parte das memórias que auxiliam no crescimento do sujeito quanto humano. Transformar-se em um animal, não só de corpo, mas também de alma, é deixar de existir, não só para a aldeia, família, mas deixar de existir para si mesmo. No caso de Junhito, particularmente, houve uma quebra desta tradição, talvez intencional por Couto, para simbolizar o quanto o novo – contemporâneo pode interferir no velho, nas tradições dos povos antigos. A personagem foi forçada a morrer, aliás à uma metamorfose, ela foi privada de viver o ciclo natural da vida, nascer, crescer, morrer, de ter infância, de criar memórias, o que representa não só a morte física, mas psicológica:

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

A partir desse dia, o manito deixou de viver dentro da casa. Meu velho lhe arrumou um lugar no galinheiro. No cedinho das manhãs, ele ensinava o menino a cantar, igual aos galos (Couto *Terra Sonâmbula* 8).

Junhito, na verdade se chama *Vinticinco de Junho*, tem este nome em homenagem ao dia da independência de Moçambique em 1975. *In*-dependência esta que apenas ocorreu em separação de Portugal, pois mesmo após o ato, o povo moçambicano continuou dependente dos europeus, por meio da linguagem,

cultura, cor da pele, etc. Percebe-se que ao colocar o nome de uma personagem infantil para simbolizar a data da independência foi uma crítica do autor, pois assimilar o ato à uma criança, que sofre uma metamorfose, tornando-se uma galinha, é mostrar que a independência, talvez, não foi válida, pelo contrário esta desencadeou os conflitos étnicos, que geraram o genocídio de muitas tribos.

Processo de iniciação à vida adulta: Infância e Testemunho

Por meio das memórias do jovem Kindzu, não só se contempla a segregação da sua família, mas de um povo, de uma terra, das tradições, tanto que Taímo, seu pai, passa por um processo de transcendência. Num ritual funesto, foi entregue às águas e se transformou em um espírito, que aparece para transmitir os ensinamentos da Terra:

Cerimônia fúnebre foi na água, sepultado nas ondas. No dia seguinte, deu-se o que de imaginar nem ninguém se atreve: o mar todo secou, a água inteira desapareceu na porção de um instante. No lugar onde antes pairava o azul, ficou uma planície coberta de palmeiras. Cada uma se barrigava de frutos gordos, apetitosos, luzilhantes. Nem eram frutos, parecia eram cabaças de ouro, cada uma pesando mil riquezas. Os homens se lançaram nesse vale, correndo de catanas na mão, no antegozo daquela dádiva. Então se escutou uma voz que se multiabriu em ecos, parecia que cada palmeira se servia de infinitas bocas (Couto *Terra Sonâmbula* 9).

Cumprindo com o processo de iniciação à vida adulta e com os costumes da tribo, o jovem Kindzu, então passa a ser testemunha, herdeiro dos ensinamentos do pai, da capacidade de ser um sonhador, um sonâmbulo, logo, tem-se a valorização da sabedoria dos antepassados e a tentativa de confirmar a importância da difusão dos valores místicos aos mais jovens.

Kindzu, ao presenciar a morte do pai, a perda de identidade do irmão mais novo, a tristeza e a loucura de sua mãe, procura auxílio em outros que não são de sua raça. Ele mescla os seus costumes com aqueles que são estrangeiros em sua terra sonâmbula. A personagem busca amparo em seu amigo indiano Surendra e no pastor português Afonso, os quais também já não estão presentes, o primeiro fora expulso e o segundo morto, por causa da guerra civil, a qual muda não só a maneira de vida dos que estão na aldeia, como também o espaço da infância do

menino, fase em que se constroem e se concretizam laços e memórias afetivas. Surendra, o indiano, decide partir depois de ver sua loja assaltada e às cinzas, enquanto o pastor Afonso ao ser assassinado, tem o seu corpo pendurado em uma estaca com suas mãos e pés decepados. Assim há uma ruptura na cadeia de relações sociais e familiares de Kindzu, o que de certa forma, prejudica sua iniciação à vida adulta, que então como Muidinga, decide partir:

Confuso, procurei meu antigo professor, o velho pastor Afonso. A escola tinha sido queimada, restavam ruínas de cinza. Fui à casa dele, lá na localidade. O pastor morava em madeira-e-zinco. Cheguei na ordem dos respeitos: encontrei foi luto. O professor tinha sido assassinado. Acontecera na noite anterior. Cortaram-lhe as mãos e deixaram-lhe amarrado na grande árvore onde ele teimava continuar suas lições. As mãos dele, penduradas de um triste ramo, ficaram como derradeira lição, a aprendizagem da exclusiva lei da morte (Couto *Terra Sonâmbula* 14).

Percebe-se que em *Terra Sonâmbula*, ambas as personagens, Kindzu e Muidinga, não se tornam viajantes por vontade própria, mas são obrigados a uma diáspora em busca de sobrevivência, não só física, mas também de suas memórias afetivas. Nesta viagem para sobreviver, o jovem Kindzu se torna uma figura emblemática e peça fundamental para compreender a narrativa, pois é por meio dele e de sua escrita separada em cadernos, manuscritos, cheios de histórias, ancoradas na cultura tradicional africana, que mantém o velho Tuahir e o menino Muidinga vivos:

- Veja, Tuahir. São cartas.
 - Quero saber é das comidas.
- O miúdo remexe no resto. As mãos curiosas viajam pelos cantos da mala. O velho chama a atenção: ele que deixasse tudo como estava, fechasse a tampa.
- Tira só essa papelada. Serve para acendermos a fogueira (Couto *Terra Sonâmbula* 4).

A escrita do menino Kindzu, manifesta em Muidinga memórias de um passado que lhe falta e desencadeia em Tuahir a vontade e a esperança de sonhar.

A escrita e as personagens que aparecem nos cadernos do jovem trazem fatores que ajudam Muidinga a reconstruir sua imaginação perdida, que se desliga da realidade a sua volta e é transportado para um outro mundo, o da ficção, tanto

que o velho Tuahir percebe que os manuscritos podem, muito mais do que reconstituir a memória do menino, mas sim vigorar a própria vontade de prosseguir pela estrada morta.

Seguindo o processo de iniciação à vida adulta, na narrativa de *Terra Sonâmbula*, os sonhos de Muidinga e Tuahir, incorporados à escrita de Kindzu, revelam-se como memória(s), antiga(s) e contemporânea(s), atrelam-se à busca de um inventar poético, pronto para mudar a maneira de pensar à existência do mundo real e figurado. Sendo assim, para o autor, o processo de iniciação e conteúdo da fantasia infantil (sonhos), não estão relacionados à fuga da realidade, mas trazem a força surreal, capaz de estimular as transformações históricas dos povos africanos. No cerne da narrativa referente à infância, em Couto, estão os ensinamentos dos sonhos, para fazer o indivíduo transitar por realidades diferentes e adaptar-se aos tempos.

A infância em algumas das narrativas de Couto, é de extrema importância para se entender o sujeito e o seu papel nas novas sociedades africanas contemporâneas. Ao rememorar a fase infantil, o sujeito africano traz à tona as memórias individuais, coletivas, históricas para a sua (re)construção. O processo de iniciação à vida adulta é fundamental, para traduzir este sujeito (re)construído e também os povos tradicionais que lutam, para se manterem vivos em suas culturas – orais e escrita.

Nas narrativas de Couto analisadas, o processo de iniciação à vida adulta e as memórias da infância, são formas de tentar identificar manifestações de um sujeito frente ao seu povo e também de compreender os cenários que são descritos e como a memória afetiva atua na perpetuação da cultura tradicional.

Referências

Sartre, Jean Paul. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada, 1950.

Agamben, Giorgio. *Infância e História*. Belo Horizonte: Editora UMG, 2008.

Bachelard, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Bakhtin, Mikhail. *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*, São Paulo: Unesp, 1998.

Benjamin, Walter. *Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Unesp, 1994. 197-221.

---. *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Duas Cidades, 2011.

Chevalier, Jean e Alain Gheerbrant. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

Couto, Mia. *Contos do nascer da Terra*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

---. *O fio das Missangas*. Companhia das Letras: São Paulo, 2009.

---. *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

---. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Ferreira, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.

Gennep, Van. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1978.

Hale, Thomas A. *Griots and Griottes: masters of words and music*. Bloomington: Indiana University Press, 2007.

Halbwachs, Maurice. “Memória coletiva e memória individual”. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990. 25-52.

Hamilton, Russel. Introdução. In: Sepúlveda, Maria do Carmo e Maria teresa Salgado (Orgs.). *África & Brasil: letras em laços*. São Caetano do Sul: Yendis Editora, 2006.

Ianni, Octavio. “A metáfora da viagem”. *Enigmas da Modernidade-Mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

Medeiros, Fábio e Taiza Moraes. *Contaçon de histórias: tradição, poéticas e interfaces*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

Padilha, Laura Cavalcante. *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Colibri, 2007.

---. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. EDUFF: Rio de Janeiro, 1995.

Seixo, Maria Alzira. *Poéticas da viagem na literatura*. Lisboa: Cosmos, 1998.

Weeks, John H. *Among the primitive bakongo*. Londres: Ed. Seeley, Service & Co. limited, 1914.