

Marcas imperialistas sobre a terra sonâmbula: a construção da história na obra de Mia Couto

Táscia Oliveira Souza*

*De dia já não saíamos,
de noite não sonhávamos.
O sonho é o olho da vida.
Nós estávamos cegos.*
(COUTO, 1995)

RESUMO

O presente artigo pretende analisar como a ligação com a terra é essencial à construção da história, tomando como exemplo o romance **Terra sonâmbula**, do escritor moçambicano Mia Couto, à luz da reflexão sobre o imperialismo proposta por Edward Said e do conceito de *história* defendido por Walter Benjamin. Em seu livro **Cultura e imperialismo**, Said considera a existência de territórios sobrepostos e histórias entrelaçadas comuns a todos os seres humanos em função da extensão do imperialismo como experiência cultural. Nesse entrelaçamento de narrativas que compõe o romance de Mia Couto, destacam-se aqui duas passagens – a da personagem Farida e a do velho Siqueleto – nas quais Mia Couto expõe as principais formas de dominação imperial: a violência física e a imposição da cultura.

Palavras-chave: Imperialismo. Dominação. Cultura. História.

ABSTRACT

The present paper aims to claim how essential it is earth's link to constructs history, taking *Terra sonâmbula*, by Mia Couto, as an example, read according Edward Said's reflexion on imperialism and Walter Benjamin's *history* concept. Said considers superimposes territories and traversed stories comon to all human beings as consequence of imperialism as

* Mestrado em Letras pela UFJF. Graduação em Comunicação Social pela UFJF. tascia@acessa.com

cultural experience. Two passages in Coutos's novel are outstanding concerning that point - Farida's and the old Siqueleto's - in which the author espouse the main forms of imperial domination: physical violence and cultural imposition.

Keywords: Imperialism. Domination. Culture. History.

Edward Said (1995, p.98), no livro **Cultura e imperialismo**, considera a existência de territórios sobrepostos e histórias entrelaçadas comuns a todos os seres humanos, independentemente de sexo, cor, etnia ou condição socioeconômica, "tão vasto e, ao mesmo tempo, tão detalhado é o imperialismo como experiência de dimensões culturais cruciais". Passados, presentes e futuros se cruzam de modo que tais "territórios e histórias só podem ser vistos da perspectiva da história humana secular em sua totalidade". Numa expressão luminosa, o autor acredita na existência de "territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas", quando a conquista territorial determina o embaralhar de culturas. Para ele, o espaço geográfico tem papel fundamental na constituição de todos os impérios, onde "estão em jogo territórios e possessões, geografia e poder. Tudo na história humana tem suas raízes na terra" (SAID, 1995, p.37).

O escritor moçambicano Mia Couto, em seu romance **Terra sonâmbula**, mostra bem como esse enraizamento na terra é essencial à construção da história. As marcas imperialistas gravadas profundamente no continente africano – e em todas as partes do globo que sofreram o processo de colonização – são traduzidas na leveza e doçura da literatura do romancista, no entrelaçamento de histórias e sobreposição de territórios que ligam os diversos personagens e tempos da narrativa. Mas apesar da suavidade da literatura de Couto, a crueza da dominação imperial está lá, explícita em cada passagem, seja na forma da violência física, seja por meio da imposição da cultura.

Atualmente, não existe um país ou uma região que não tenham sido afetados pelas consequências do imperialismo moderno, responsável pelas bases do que hoje chamamos de mundo globalizado, no qual o avanço nas comunicações e no transporte, o acesso às informações, o alcance internacional do comércio unificam todos os lugares do planeta, até os mais distantes. Todos, das potências ocidentais às ex-colônias do chamado Terceiro Mundo, concordam que o imperialismo, cujo clímax

se deu no que, como lembra Said (1995, p.38), Hobsbawm nomeou “era do império” e que acabou depois da Segunda Guerra Mundial, com o fim das grandes estruturas coloniais, continua a influenciar culturalmente o mundo contemporâneo. O século XIX representou o auge da ascensão ocidental, com a dominação, pelas metrópoles imperialistas, de boa parte dos territórios do mundo. Já no início do século XX, a Europa controlava sozinha um total de aproximadamente 85% do globo, através de colônias, protetorados, dependências, domínios e *commonwealths*.

[...] na própria Europa, no final do século XIX, não havia praticamente nenhum aspecto da vida que não fosse tocado pelos fatos do império; as economias tinham afeição por mercados ultramarinos, matérias-primas, mão-de-obra barata e terras imensamente rentáveis, e os sistemas de defesa e política exterior empenhavam-se cada vez mais na manutenção de vastas extensões de territórios distantes e grandes contingentes de povos subjugados. (SAID, 1995, p.38).

É importante salientar a diferença entre os conceitos de imperialismo e colonialismo: este corresponde à implantação de colônias em territórios distantes; aquele é a política que mantém essa prática. O primeiro é a causa; o segundo, a consequência. Hoje, o colonialismo está praticamente extinto; o imperialismo, por sua vez, sobrevive. Nenhum dos dois, porém, representa simples atos de acumulação e aquisição. Ambos se sustentam por ideologias nas quais persevera a noção de que alguns territórios e povos, definidos como servís, subordinados, inferiores, necessitam de dominação.

Nas histórias sobrepostas e entrelaçadas que percorrem os territórios sonâmbulos de Moçambique, descritos por Mia Couto, há pelo menos duas estratégias, como já mencionado, de manutenção do império, ainda que a colônia propriamente dita já não existisse mais. Uma é a força física; a outra, a imposição cultural. A história de Farida é um exemplo perfeito, em **Terra sonâmbula**, da dominação através da agressão bruta. O abuso sexual do português Romão Pinto sobre a filha adotiva é, metafórica e metonimicamente, signo do exercício do poder da metrópole – Portugal – sobre a colônia – Moçambique.

O desejo dele crescia por toda a casa, como uma viscosa umidade. Ela o sentia com uma mistura de nojo e receio. Teria odiado aquela casa não fosse

a velha a ter tratado como mãe, fazendo nascer a outra raça que agora nela existia. (COUTO, 1995, p. 90).

Farida é a colônia sujeita aos caprichos da metrópole. Todavia, como toda colônia, em vez de pura revolta, sente também culpa, como se fosse responsável pela dominação que lhe é imposta.

Amanhecia quando arrumou o saco e saiu por esse cacimbo que molha tanto como a chuva menininha. Chorou, chorou. Queria atar a tristeza com o fio de suas lágrimas. Chamou todo o ódio contra aquele homem que a violara. Mas o ódio não veio. A culpa era só dela, transitando entre esses mundos, num vira-revira. Ela devia, enfim, retornar ao seu lugar de origem, a ver se o tempo ainda tinha jeito para lhe embalar. Mas ela, no fundo, sabia que não havia de reencontrar o mundo onde nascera. (COUTO, 1995, p. 95).

Por causa da guerra civil que assola o país, personagens como Muidinga, Tuahir, Kindzu e a própria Farida são obrigados a deixar suas terras, tornando-se exilados na própria pátria. Para Said, o exílio é uma fratura entre um ser humano e seu lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar (SAID, 2001, p.46). Assim, as realizações do exílio são as realizações minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre. No entanto, aonde quer que se vá o passado sempre acompanha, o que ficou para trás nunca é totalmente esquecido.

Não havia sítio para onde escapar. A guerra se espalhara por todo o país. Em todo o lado, se repetiam as balas, se espalhavam as apressadas sementes de destruição. Onde quer que eu fosse, o espírito de meu pai me haveria de encontrar. (COUTO, 1995, p.36).

Mesmo para um exilado, é fundamental saber definir a própria cultura e, para essa tarefa, a obra de arte representa um papel imprescindível, como acontece com os Cadernos de Kindzu lidos por Muidinga e, é claro, com o romance de Mia Couto.

[...] a alegoria nacional – a forma pela qual uma obra de arte remete, às vezes intuitiva ou inconscientemente, à sua própria situação coletiva – constitui a base sobre a qual, necessariamente, constrói-se qualquer arte mais abertamente política

ou comprometida. [...] Não se deve considerar que revelar esse tipo de reflexividade coletiva ou autoconsciência seja um mérito dos textos do Terceiro Mundo. Trata-se, mais, de seu destino e sua carga que estejam, na situação atual, condenados à autoconsciência e a um conhecimento pleno de sua própria situação, o que os países mais privilegiados estão em posição de evitar. (JAMESON, 1994, p. 139).

O romance do escritor moçambicano e dos diários escritos por seu personagem, misturando histórias e lendas populares, aqui, estão no mesmo patamar. Contudo, há uma tendência ocidental de considerar o popular como menos importante, como se a Europa fosse “o lugar do universal, enquanto a arte de Caliban não representa nada além de um acúmulo de especificidades locais.” (JAMESON, 1994, p. 116). A partir dessa ideia, chega-se ao segundo tipo de dominação imperial, mais forte e de impacto mais violento do que aquele causado pela imposição física da força: a dominação pela cultura.

A escrita foi um dos meios usados pelos conquistadores europeus para subjugar e dominar os povos colonizados e há, ainda, quem veja na ausência da escrita um sinal incontestável de atraso (MAZZOLENI, 1992). A cultura oral muitas vezes é vista como algo menor, menos digno de apreciação, respeito e confiança. Como na visão deturpada que Gramsci apresenta do folclore, por exemplo, tratando o popular como:

Concepção de mundo não apenas não elaborada e assistemática, pois o povo (isto é, o conjunto das classes subalternas e instrumentais de toda forma de sociedade até agora existente) não pode – por definição – ter concepções elaboradas, sistemáticas e politicamente organizadas e centralizadas em seu (ainda que contraditório) desenvolvimento, como também múltipla; não apenas no sentido diverso, de justaposto, mas no sentido de estratificado, indo do mais grosseiro, se é que não se deve mesmo falar de um aglomerado indigesto de fragmentos de todas as concepções do mundo e da vida que se sucederam na história, sendo que tão-somente no folclore podem ser encontrados os documentos incompletos e contaminados que sobreviveram da maior parte destas concepções. (GRAMSCI, 1978, p.184).

Na convergência entre geografia, história e cultura, presente

em **Terra sonâmbula**, é possível fazer um mapeamento do mundo imperialista e sua elaboração de poder. Said lembra que:

Os discursos universalizantes da Europa e dos Estados Unidos modernos, sem nenhuma exceção significativa, pressupõem o silêncio, voluntário ou não, do mundo não europeu. Há incorporação; há inclusão; há domínio direto; há coerção. Mas muito raramente admite-se que o povo colonizado deve ser ouvido e suas idéias conhecidas. (SAID, 1995, p.86).

Em uma das muitas paradas durante a fuga de Tuahir e Muidinga, Mia Couto denuncia como a incorporação da noção de escrita afeta os povos de cultura oral, podendo constituir arma poderosa de dominação:

Por um buraco da rede Muidinga consegue retirar um braço. Apanha um pau e escreve no chão.

- Que desenhos são esses?, pergunta Siqueleto.

- É o teu nome, responde Tuahir.

- Esse é o meu nome?

O velho desdentado se levanta e roda em volta da palavra. Está arregalado. Joelha-se, limpa em volta dos rabiscos. Ficou ali por tempos, gatinhoso, sorrindo para o chão com sua boca desprovida de brancos. Depois, com voz descolorida trauteia uma canção. Parece rezar. Com aquela cantoria Muidinga acaba por adormecer. Não faz ideia quanto tempo dorme. Porque desperta em sobressalto: o brilho de uma lâmina relampeja frente a seus olhos. O velho Siqueleto armanaja uma faca.

- Andam comigo!

Solta Tuahir e Muidinga das redes. São conduzidos pelo mato, para lá do longe. Então, frente a uma grande árvore, Siqueleto ordena algo que o jovem não entende.

- Está mandar que escrevas o nome dele.

Passa-lhe o punhal. No tronco Muidinga grava letra por letra o nome do velho. Ele queria aquela árvore para parteira de outros Siqueletos, em fecundação de si. Embevecido, o velho passava os dedos pela casca da árvore. E ele diz:

- Agora podem-se ir embora. A aldeia vai continuar, já meu nome está no sangue da árvore.

(COUTO, 1995, p.83-84).

Muidinga e Tuahir, até então prisioneiros do velho Siqueleto, libertam-se unicamente porque dominam algo que escapa ao conhecimento do outro: a palavra escrita. Para Siqueleto, não basta mais

saber o próprio nome, é preciso gravá-lo na linguagem do colonizador; sua própria sobrevivência está condicionada a isso, já que, por essa visão, a escrita teria permanência de duração sobre a oralidade. Render-se à força da escrita – símbolo de uma cultura dominante e não-dominada por ele - é subjugar-se à violência cultural empunhada como espada para a construção e a manutenção do império, em que a cultura popular sente-se incapaz de sobreviver sem a dominante. Todavia, a dominação cultural, nesse caso, não tem força suficiente para destruir o outro, apenas para fundir-se a ele. Como fica explícito na vontade de Siqueleto, gravar o nome no sangue da árvore é uma maneira de usar o conhecimento do dominador para fazer procriar a tradição do próprio dominado. É antropofágico.

De certa forma, as trajetórias dos personagens de Mia Couto estão inscritos naquilo que Walter Benjamin entende por história. Segundo ele, “o cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história.” (BENJAMIN, 1994, p.223). Assim, a resistência da cultura moçambicana ao imperialismo europeu, contada pelo romancista numa combinação de memória, história e ficção, entrelaça grandes acontecimentos históricos do país – como a guerra civil – ao anônimo cotidiano de seus personagens. O escritor reconstrói a cultura moçambicana ao mesmo tempo em que confere aos seres humanos criados por sua escrita um caráter universal.

Em “Sobre o conceito da história”, Benjamin tenta escrever e interpretar uma história diversa daquela à qual o homem está acostumado, uma espécie de anti-história. Para isso, reelabora a temática da oposição entre um tempo novo, que vive com seus próprios direitos, e as épocas passadas, com as quais a era moderna rompeu ao tentar encontrar uma solução para o problema paradoxal de como obter critérios próprios para o presente, valendo-se da contingência de uma modernidade que se tornou eminentemente transitória.

A história benjaminiana reúne o que é desprezado e esquecido pela ordenação da tradicional história progressiva, como os sonhos daqueles que perdem seu direito à terra e se veem obrigados a vagar por uma subjugada e sonâmbula Moçambique. Seu conceito

se funda nos sofrimentos acumulados da humanidade, enquanto desenha uma nova face para suas esperanças frustradas. Benjamin desafia-se a construir um conceito de história que corresponda à verdade daqueles que foram impedidos de falar tanto pela tradição da dominação quanto pelo ritmo contínuo dos acontecimentos. É a história de uma humanidade sonâmbula como os personagens de Mia Couto e como tantos que ainda vagam sem norte pelo mundo globalizado, tentando recuperar (ou construir) sua consciência.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In:_____. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. 7. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.

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

GRAMSCI, Antonio. **Literatura e vida nacional**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

JAMESON, Frederic. **Espaço e imagem**: teorias do pós-moderno e outros ensaios. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

MAZZOLENI, Gilberto. Oralidade “mítica”, oralidade “histórica”. In: _____. **O planeta cultural**: para uma antropologia histórica. São Paulo: USP, 1992. p. 153-66.

SAID, Edward. Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas. In: _____. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p.33-98.

_____. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Artigo recebido em: 01/9/2009
Aceito para publicação em: 16/9/2011