
**PERFORMANCES DA MEMÓRIA:
ORALIDADE E ESCRITA EM DIÁLOGO**

Performances of Memory: Orality and Written in Dialogue

Vanusa Mascarenhas Santos¹

RESUMO: O presente trabalho propõe-se discutir, em *Terra Sonâmbula*, obra literária do escritor moçambicano Mia Couto, como a oralidade e a escrita são dinamizadas em uma proposição de memória africana. A hipótese é que o diário de Kindzu, texto escrito a partir de experiências ouvidas e vividas pelo próprio narrador, ao ser reencenado performaticamente em volta da fogueira por Muidinga e misturado às suas vivências e de Tuahir abala a composição clássica da memória escrita e esgarça o mutismo imposto pela leitura silenciosa.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Terra Sonâmbula; oralidade; escrita.

ABSTRACT: This paper aims to discuss, in “*Terra Sonâmbula*”, literary composition by the Mozambican writer Mia Couto, how orality and writing are dynamized in an African memory proposition. The hypothesis is that the Kindzu diary, the text was written from experiences listened and lived by the own narrator to be performatically reenacted around the bonfire by Muidinga and mixed to his and Tuahir experiences, it affects the classic composition of the written memory and break the mutism imposed by silent reading.

KEYWORDS: Memory; Terra Sonâmbula; Orality; Written;

INTRODUÇÃO

A capacidade de construir narrativas e, assim, (re)significar percepções e experiências comunicando-as a seus semelhantes é vital para qualquer ser humano, independente de sua inserção cultural e circunstância histórica. Mesmo quando a exteriorização não lhe é permitida ou o desejo de exposição não é a mola propulsora, narra-se em aparente silêncio, avivando vozes abrigadas no corpo que, nestes momentos, são instadas à colaboração, materializando o diálogo. Nesse processo composicional, a memória tem sido concebida como *locus* desses interlocutores, que seriam lembranças e/ou pensamentos ativados por um dispositivo mnemônico do presente. Corresponderia, portanto, a uma espécie de receptáculo de experiências

¹ Doutora em Letras e Docente da Universidade do Estado da Bahia. Eunápolis /Bahia

vividas ou capturadas no contato com outros sujeitos ou mesmo com artifícios comunicacionais que dispensariam essa presença.

Mas, assumindo ser a materialidade da memória um construto narrativo, seu processo de tessitura implica suturas, descosturas, embaralhamentos, interdições, rasuras, de modo que cada ato de composição e comunicabilidade coloca a própria memória em questão. Nessa perspectiva dinâmica, a invasão do presente pelo passado e/ou a operação de trazê-lo à cena engendra uma inevitável impossibilidade de este vir a ser o mesmo em seu retorno. Não havendo, pois, um ambiente no qual as tradições e as lembranças do passado fossem resguardadas das intempéries do presente. Essa vulnerabilidade esgarça a fronteira passado-presente e permite-nos pensar o aqui-agora como tempo de produção da memória.

Entretanto, tomar essa fragilidade como potência inventiva e comunicacional, implica admitir contradições, lacunas e descontinuidades nesse acontecimento discursivo que, sendo urdido a partir de múltiplas temporalidades, visibiliza o quão duvidoso é o controle que se acredita exercer sobre sua irrupção. Considerando a impossibilidade de conter ou selecionar os fragmentos de vida que intempestivamente invadem o presente como uma problemática insolúvel, a narratividade corresponderia a um gesto, ainda que precário, de negociação do sujeito no processo de composição de suas memórias, uma tentativa de demarcar autoria nesse campo de força escorregadio. Creio ser elucidativo o pensamento de Beatriz Sarlo acerca do passado para compreender a questão aqui exposta. De acordo com a autora,

Não se prescinde do passado pelo exercício da decisão nem da inteligência; tampouco ele é convocado por um simples ato da vontade. O retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma ruptura do presente. (SARLO, 2007, p. 09)

O trabalho de textualidade e a atribuição de sentidos, imprescindíveis para a inteligibilidade e a existência das memórias, seriam mecanismos utilizados para conter os riscos imprevisíveis de suas emergências. Podemos afirmar ser nesse movimento de tessitura que os sujeitos se constituem, inventam nações e as mais diversas identidades. Nessa perspectiva, o labor narrativo produz-se inevitavelmente nos intercruzamentos culturais, nos agenciamentos, nas lutas, nas negociações de saberes e nos intercâmbios de experiências, jogo de forças impulsionado pelo desejo de inserção histórica. É assumindo essa perspectiva que me aproximo da obra literária *Terra Sonâmbula* do escritor moçambicano Mía Couto, produção contemporânea denominada pós-colonial, tentando puxar alguns

fos do emaranhado de histórias apresentadas por seus personagens em suas imbricadas temporalidades e espacialidades.

No trajeto de escrita aqui proposto, tentarei manter-me vigilante em relação a abordagens interpretativas e modelos críticos que se aproximam das narrativas pós-coloniais, buscando identificar referências à memória como inscrição de um tempo outro, sempre anterior à suposta conquista colonial. Movimento que, em alguns casos, apaga quase que por completo a presença do autor como sujeito de seu tempo e ignora “[...] como é múltipla a herança do moderno escritor africano.” (APPIAH, 1997, p.101). Certamente, poderíamos estender a observação de Appiah a qualquer escritor, independente de sua localização geográfica, mas, inegavelmente, esse ofuscamento crítico é mais imperioso, quando o foco são os escritores cujo *locus* de enunciação são os territórios que passaram pela experiência colonizadora:

A tentativa de construir uma literatura africana, enraizada nas tradições africanas, levou a minimizar-se a diversidade das culturas da África e a tentar-se censurar a profunda intricação dos intelectuais africanos com a vida intelectual da Europa e das Américas. (APPIAH, 1997, p.14)

Convém, portanto, refletir sobre como são fluídas os posicionamentos desses intelectuais na produção de conhecimentos, quando a constituição das fronteiras nacionais acontece concomitante a seu deslocamento pelas forças disformes da globalização, que possibilitam outras identificações dentro das redes de conectividade geradas pelos novos espaços e temporalidades. Certamente, vive-se um momento de recombinações, de inserções ambíguas, e, como pontua Canclini, é preciso atentar para o caráter multifacetado desse processo, uma vez que “globalizamo-nos como produtores culturais, como migrantes e como devedores. (CANCLINI, 2008, p.12). A partir das negociações dessas múltiplas identidades, têm-se forjado formas literárias colocadas em cena por sujeitos que estão em muitos lugares, experimentando o ser de fronteira e o desejo/necessidade de (des)pertencimento ao lugar de/para onde migra.

Nesse entender, as nações não cabem mais em seus territórios geográficos e culturais, delimitados pelo desejo de soberania nacional. De igual modo, as narrativas nacionalizantes que afixam “[...] que os elementos essenciais do caráter nacional permanecem imutáveis, apesar de todas as vicissitudes da história” (HALL, 2002, p. 53) têm sido interpeladas e expropriadas em seu anseio de verdade. Não há como reaver uma história autêntica obliterada pelo olhar estrangeiro do dominador, investir na escavação

das origens, entrelaçando memória e tradição ao arcaico e primitivo é tentar colocar-se fora do tempo e neutralizar o subjetivismo que mobiliza qualquer expressão humana. Imersos no turbilhão cultural desenhado pela colonialidade, pelas relações imperialistas e atravessado por questões étnicas, de gênero e de classe, os escritores estarão sempre a tecer histórias incompletas e, em alguma medida, excludentes.

Sem considerar essa intrincada conjuntura, corre-se o risco de reabilitar o discurso “fundacional” que instituiu o espaço/tempo do colonizado como incompatível com o projeto de modernidade supostamente agenciado pelos colonizadores. Processo no qual, sob o signo da tradição, foram alocados ritos sagrados, narrativas orais, formas de vestir, curar, festejar, governar, de modo a esvaziá-los, desmobilizando seu poder de agregar pessoas e promover fissuras nos sistemas de dominação. Este esforço repressivo, no entanto, permite entrever as dinâmicas semióticas, a partir das quais os sujeitos significam o mundo e tecem suas existências, como ameaçadoras da ordem política, econômica e epistemológica estabelecidas pelo colonialismo.

A criação desse espaço-tempo paralelo hierarquizou as diferenças dos sujeitos colonizados e estabeleceu que a temporalidade dos mesmos não comportava a racionalidade, essencial para compreender a modernidade e dela fazer parte. Estratégia de subjetivação central na construção da diferença colonial “[...] local ao mesmo tempo físico e imaginário onde atua a colonialidade do poder” (MIGNOLO, 2003, p.10). O lugar da diferença de que nos fala Mignolo não é passível de circunscrição, uma vez que a colonialidade do poder teria “[...] origem e caráter colonial, mas provou ser mais duradouro e estável que o colonialismo em cuja matriz foi estabelecido.” (QUIJANO, 2005, p. 01), diz respeito ao estabelecimento e manutenção de um padrão de poder difícil de ser enfrentado e rompido por ser multifacetado e camaleônico.

Nessa perspectiva, a independência conquistada, mesmo quando resultante de guerras sangrentas, não desmontou as estruturas psicossociais, políticas e econômicas montadas pelos colonizadores. Findada a guerra contra o inimigo comum, estilhaçara-se o artefato identitário que havia posto em suspenso as diferenças de classe, gênero, religião e colocado todos do mesmo lado da trincheira. O grupo local que assume o poder reencena o discurso da “superioridade” sob outras máscaras, pois, a concretização do Estado Nação demandava o convencimento dos demais nacionalizados de que o desejo de mudança, força motriz das lutas pela independência, estava sendo concretizado e as decisões, por mais arbitrárias e sem propósito que parecessem, eram tomadas para garantir a autonomia nacional.

São muitas as questões que avultam da experiência de leitura de *Terra Sonâmbula*, uma delas aponta para o desejo de, por dentro da literatura escrita, materialização da língua colonial, fazer emergir vozes empenhadas em liberar o homem colonizado de si próprio (FANON, 2008). Essa operação desativa minas discursivas sabiamente implantadas pelos colonizadores no falar cotidiano dos povos subjugados, percebidos como “os outros”, cujas diferenças foram tratadas hierarquicamente de modo a rebaixá-los ou aniquilá-los.

Mesmo sendo lugar comum, é importante frisar ter sido este o movimento dos colonizadores, quando, conforme assinala Manuel Rui (1985), ao invés de pedirem para ver e ouvir as histórias contadas pelos mais velhos, dispararam os canhões e impuseram a escrita como forma hegemônica de expressão literária. Essa polaridade hierárquica, que pode ser estendida a outras esferas do conhecimento, encena uma vontade de controle e instaura uma ordem discursiva regida pelo princípio da separação e da rejeição (FOUCAULT, 1996). Nessa ordem, a percepção do outro – os negros – pelo conquistador efetiva-se com agressões identitárias cotidianas e a simultânea injunção de uma autoimagem validada apenas por traços de uma suposta humanidade europeia. Desse processo de expropriação, que posiciona negativamente as diferenças, emerge uma alteridade fictícia (SANTIAGO, 1982), cuja performance diz mais dos efeitos dessas colisões do que da subjetividade do sujeito colonizador ou do sujeito colonizado.

Como mencionado, essa operação excludente não se dissolveu com a independência das antigas colônias. A mobilização das elites locais para assegurar o controle político, econômico e cultural sobre os demais também é baseada em dispositivos colonizadores. Um desses expedientes seria a atualização da *distância*, pois como afirma Bhabha (1998, p. 76), “não é o Eu colonialista nem o Outro colonizado, mas a perturbadora distância entre os dois que constitui a figura da alteridade colonial – o artifício do homem branco inscrito no corpo do homem negro.” A interiorização desse afastamento, traduzido no binarismo superioridade/inferioridade, tornou-se menos racializada nos discursos e atos nacionalizantes dos grupos que detinham ou lutavam pelo controle do poder local, mas manteve-se inviolável em sua capacidade de reconstruir os distanciamentos entre um *nós* e *eles*, sem a presença do estrangeiro.

A pujança dessa operação baseia-se, quase sempre, no uso da violência e persuasão dos nacionalizados. Quando a violência física e o terror não são estrategicamente viáveis, ou mesmo para reforçá-los, o enfoque na tradição para construir histórias e literaturas nacionais constitui um dos

mecanismos eficazes para prover os membros da nação de um repertório comum de experiências e verdades (HALL, 2002). Agenciamento feito a partir do movimento de mumificação e esvaziamento, no qual a voz ancestral aporta como tradição, destituída de corpo físico. Tática que captura a diferença na teia da homogeneidade, transformando-a em substrato portador dos princípios identitários da nação, que permite a cristalização de uma memória cultural sobre a qual se trabalha suprimindo mudanças e produzindo uma compreensão da cultura a-histórica e arcaizante.

Contudo, narrativas dissonantes também se fazem presentes nesse cenário, interpondo a essas cristalizações, inscrições fluidas baseadas na plasticidade e no caráter antropofágico da cultura. Nessa perspectiva o olhar narrativo busca os sujeitos que, criativamente, resistem, corrompendo sintaxes, dinamizando subjetividades, reinventando linguagens e fazendo eclodir uma pluralidade discursiva desestabilizadora de “verdades” e representações nacionais essencialistas. Nessa perspectiva, afirmar o agenciamento poético nos construtos e negociações culturais é uma forma de invadir as tradições cujos corpos foram suprimidos, não para restituí-las a seus corpos, mas para interrogá-las em seus pontos de corte e suturas, examinando, inclusive, os alinhavos que possibilitaram sua continuidade histórica.

Nesse sentido, as operações propostas por Couto em *Terra Sonâmbula*, materializam memórias ancestrais, sem, contudo, essencializá-las. Através de mecanismos imaginativos e estéticos, busca flexibilizá-las, reinventando-as pela incorporação de histórias e subjetividades de sujeitos do tempo presente. É desse movimento de ir e vir que emergem os conflitos dos sujeitos na urdidura e registro de suas memórias na narrativa. A reflexão de Kindzu, mediada pela voz de Muidinga, assim, nos exhibe a questão: “Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me roubarem do presente” (COUTO, 2007, p. 9). Narrar, conforme nos mostra Kindzu, compreende incertezas, escutas babélicas de si, nem sempre passíveis de decifração e ordenamento; há também o risco de perder-se entre os tempos ou suavizar o fascínio do passado para assenhorar-se do presente.

A obra inscreve-se num período de pós-independência e de guerra civil em Moçambique, apresentando a violência de uma guerra que “tinha morto a estrada” (COUTO, 2007, p. 9), expulsado as pessoas “Mesmo na vila, sede do distrito, as casas de cimento estavam agora vazias. As paredes, cheias de buracos de balas [...]” (COUTO, 2007, p. 23). Nesse cenário, onde o agressor muitas vezes é o de casa, questões identitárias ganham outras feições e a luta empreendida é contra a identidade, ou melhor, contra as violências que sua edificação pode ensejar, como a dispensada contra o velho pastor Afonso e o indiano Surendra, que assim se manifesta:

- Não gosto de Pretos, Kindzu.
- Como? Então gosta de quem? Dos brancos?
- Também não.
- Já sei: gosta de indianos, gosta da sua raça.
- Não. Eu gosto de homens que não tem raça. É por isso que eu gosto de si, Kindzu. (COUTO, 2007, p. 28)

A narrativa não emoldura uma identidade africana, apaziguando as diferenças, muito menos ameniza os horrores da colonização e das guerras internas que a sucedem, pelo contrário, o caráter conflitivo desses processos é tomado como condição das existências, não há um fora, retorno a um tempo anterior às guerras. O lugar possível para “*instalar casa*” (COUTO, 2007, p. 9) é um autocarro queimado ainda com corpos carbonizados. Mas é um tempo de esperança, como afiança Tuahir acalantando Muidinga em seu medo de nunca deixar aquele lugar: “– *Vamos, com a certeza. Qualquer coisa vai acontecer qualquer dia. E essa guerra vai acabar. A estrada já vai-se encher de gente, camiões. Como no tempo de antigamente.*” (COUTO, 2007, p. 9, grifos meu). Meio imprecisa talvez, como sugere o uso reiterado do termo *qualquer* e o elusivo vocábulo *antigamente* nas palavras de Tuahir.

O modo como os personagens se relacionam com a temporalidade na obra remete, certamente, à instabilidade produzida pelas guerras, mas também a outras lógicas perceptivas que, mesmo cruzando esses acontecimentos, estão atadas a modos de vida e sabedorias ancestrais, segundo as quais o domínio sobre os acontecimentos é sempre precário e mudanças inevitáveis incidem sobre o mundo dos homens. Mas, é preciso ponderar serem “[...] essas práticas ancestrais construções históricas passadas, resultantes de relações de força no seio das sociedades ancestrais [...] moldadas por inúmeras clivagens e conflitos de diversas ordens.” (MBEMBE, 2013, p. 51). Perspectiva histórica que indica não haver uma incongruência quando o presente é interpretado pelas lentes desse universo ancestral, o tempo da guerra é também da seca, da fome, de andar a esmo, de cerimônia para os mortos e reza para os vivos. É ainda tempo de chuva, que, de acordo com a tradição, “era um bom prenúncio, sinal de bons tempos batendo à porta do destino.” (COUTO, 2007, p. 123).

Nesse sentido, adentrar em Moçambique por *Terra Sonâmbula*, pelos olhos e mãos de Mia Couto, é aceitar o convite de ouvir vozes diversas, conectadas pela teia narrativa que a escrita vai tecendo comunicando-se com as formas de existência da oralidade. É ser instigado a desnudar-se do etnocentrismo e do escriptocentrismo costumeiros, e, humildemente, aceitar as dificuldades em acessar o outro. Não por tratar-se de uma escrita hermética, mas

por ser elaborada a partir de uma perspectiva de interpretação de mundo que não se encaixa plenamente nos protocolos de leitura estabelecidos pelo pensamento ocidental.

É perceber que as forças do sagrado, abrandadas ou ridicularizadas pela racionalidade moderna nas narrativas tramadas pelos dominadores, continuaram a reger a vida dos sujeitos durante e após a experiência da colonização. As revelações ainda eram feitas em sonhos, como acontecia com o velho Taímo que “recebia notícia do futuro por via dos antepassados. Dizia tantas previsões que nem havia tempo de provar nenhuma.” (COUTO, 2007, p. 16), ou com o próprio Kindzu, que, uma vez se “perguntava sobre a verdade daquelas visões do velho, estorinhador” (COUTO, 2007, p. 16), outras se via “perseguido” pelo espírito do pai, com quem passa a conversar durante sua viagem. Conflitos que podem ser lidos como parte de um processo dialógico de escuta das vozes ancestrais imprescindível para mantê-las atuantes no tempo presente, pois, como afirma Achille Mbembe:

A ideologia do parentesco, a relação com a doença e o “mundo da noite” e do invisível, as categorias da feitiçaria e do sonho, as representações da morte e da vida além-mundo continuam indubitavelmente marcadas pelo imaginário antigo. Estas categorias e estes sistemas antigos são reutilizados em novas lutas simbólicas e materiais, cujos interesses em nada se aproximam do passado, enquanto tal, nem da identidade própria das sociedades indígenas. (MBEMBE, 2013, p. 53)

O pensamento de Mbembe converge para a ideia apresentada no início deste texto de ser a temporalidade das tradições e das experiências do passado também a do sujeito no momento em que as revive. Entretanto, o leitor é impelido, quando acessa os relatos de Kindzu, a operar um movimento interpretativo de alocação das experiências do personagem em um passado distante evocado pela voz de Muidinga. Tais “ajustes” permitem acomodar, sem estranhamentos, as forças ancestrais que o habitavam, seus sonhos reveladores e encontros com mundos improváveis. Do mesmo modo, as vivências do menino leitor e seu ouvinte tendem a ser percebidas como ecos de um mundo antigo incompatível com o período de guerra civil (1976-1992) no qual se inscrevem. Além dessa operação de alheamento histórico, pode ser considerada plausível a concepção de estarem esses personagens em delírio profundo, estado compreendido como uma forma de escape arquitetado pelo sujeito para resguardar-se dos horrores da guerra.

A força negadora dessas perspectivas minimiza na cena narrativa a observação de Tuahir quando encontra o corpo de Kindzu: “– *Eh pá, este gajo não cheira. Atacaram o machimbombo há pouco tempo.*” (COUTO, 2007, p. 12). Ou o fato de a última notação de Kindzu referir-se à noite anterior de sua partida no machimbombo que seria incendiado. Ou ainda as lembranças do Velho Tuahir de quando trabalhava numa estação de trem: “Recordava o trem resfolegando pela savana, trazendo as boas simpatias de muito longe, os mineiros que chegavam carregados de mil ofertas. Sua memória se inundava de vapores e fumos, esses que cacimbam as sonolentas estações.” (COUTO, 2007, p. 137). Esses fragmentos fornecem indícios temporais importantes de encaixe narrativo das histórias de Kindzu, Muidinga e Tuahir: o moço, o menino e o velho em uma das muitas estradas de Moçambique. Os episódios remetem a um tempo presente e um passado próximo, não há entre a escrita dos cadernos e sua leitura uma distância a ser considerada, ambas acontecem durante a guerra civil. Do mesmo modo, as memórias aludidas pelos personagens não se afastam muito desse tempo, como aponta o relato de Tuahir.

A RELAÇÃO ORALIDADE/ESCRITA COMO AÇÃO POLÍTICA

O esforço de escrita empreendido pelo escritor toma como princípio ser a oralidade não apenas uma modalidade que se opõe à escrita, mas uma forma específica de articulação do pensamento e de compreensão do mundo que engloba a forma como os sujeitos lidam com o desconhecido, organizam sua subjetividade e conhecimento, criam suas estratégias de resolução de problemas e interferem na configuração do espaço social com seus saberes. A esse respeito, assim se pronuncia Mia Couto:

Portanto, tu tens esse desafio, tu tens que perceber que a grande fronteira não é entre o analfabetismo e o alfabetismo, é entre o universo da escrita e o universo da oralidade. Esta é a grande fronteira. E o universo da oralidade não é uma coisa menor, é uma grande escola, é um outro sistema de pensamento. E é neste sistema de pensamento que eu aprendi aquilo que é mais importante hoje para mim. Inclusive a maneira como eu escrevo nasce desta condição de que este é um país dominado pela oralidade, um país que conta histórias através da via da oralidade. (COUTO, 2009, p. 3)

Parece ser esta a operação narrativa proposta pelo autor ao trazer à baila, em *performance*, o contador de história. A tradição oral, assumida

como potência, atravessa a materialidade do papel e converte-se em voz que emana do corpo de Muidinga e Tuahir, no âmbito de processos densos de subjetivação histórica e discursiva. Assim, o leitor conhece a história de Kindzu, que, por sua vez, lhe apresenta tantas outras narrativas. À maneira da tradição, Muidinga convida-o a instalar-se em volta da fogueira, em companhia, e a ouvir, pois o narrador avisa “[...] o miúdo lê em voz alta. Seus olhos se abrem mais que a voz, que lenta e cuidadosa, vai decifrando as letras.” (COUTO, 2007, p. 13-14). O menino, cujo canto havia sido emudecido pela solidão nas estradas pelas quais caminhava com o Tuahir, varre o medo da noite com a voz e, como todo contador de histórias, agiganta-se diante da platéia, tornando-se capaz de fazer dormir seu companheiro, acordar a lua e pôr a estrada morta em alerta: “A lua parece ter sido chamada pela voz de Muidinga. A noite toda se vai enluarando. Pratinhada, a estrada escuta a estória que desponta dos cadernos [...]” (COUTO, 2007, p. 14).

Narradores que se transvestem em contadores e ouvintes assumindo-se rios por onde deságuam e correm simultaneamente as tradições, encenam o retomo do corpo alijado das narrativas coloniais e assumem uma poética que apresenta outros modos de ser e estar no mundo. Misturando o ouvido às experiências diárias, captando vozes ancestrais e tomando-as também suas, vão tecendo narrativas polifônicas, pois, em *Terra Sonâmbula* não há espaço para um narrador autoritário. Muidinga, desejoso de ouvir, não só divide a cena com Tuahir, como o encoraja: “– Conte, tio. Se é uma estória me conte, nem importa se é verdade.” (COUTO, 2007, p. 154). Kindzu em sua viagem também se dispõe a ouvir, como acontece quando encontra Farida:

Ficámos assim um tempo. Até que ela me pediu:

– *Por favor, me escuta...*

Ela só tinha um remédio para se melhorar: era contar sua história. Eu disse que a escutava, demorasse o tempo que demorasse. [...] Então, me contou sua história ... (COUTO, 2007, p. 62, grifos do autor)

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. (COUTO, 2007, p. 70, grifos do autor)

Trata-se das memórias de Kindzu, mas é importante atentar para o respeito dispensado à fala de Farida, mulher violentada pelo português Romão Pinto, que já não tinha nenhum lugar em terra e vivia sozinha num navio à espera de que viessem buscá-la e a levassem para cumprir um sonho antigo: “[...] sair dali, viajar para uma terra que ficasse longe de todos os lugares” (COUTO, 2007, p. 82). Contar é, portanto, como já sabiam os mais velhos, ação política, não é palavra à toa, sem importância, é forma de comunicar-se, conhecer o outro e a si, estreitar laços.

O ato de contar histórias em *Terra Sonâmbula* pode ser compreendido como um gesto de rebeldia contra a violência cultural imposta pelo colonizador e pela guerra, uma necessidade vital de acordar as histórias que habitam as pessoas. Nesse sentido, a leitura dos cadernos não é via de escape para os sofrimentos e solidão dos personagens, mas arma que reinscreve a história de homens, mulheres e crianças, vivos e mortos moçambicanos, rasurando cristalizações identitárias e enfrentando os discursos tão engenhosamente arquitetados pelos colonizadores que, como bem pontua Farida, trabalham no sentido de desacreditar os saberes moçambicanos, inclusive, os religiosos: “*Escuta, Kindzu: sabes quem te guiou até aqui? Não acreditas nos xipocos? Pois eu sou da família dos xipocos. Me ensinaram a apagar essa parte de mim, crenças que alimentaram nossas antigas raças.*” (COUTO, 2007, p. 83)

Nesta e em outras situações, o contar/ouvir é ação que altera o curso da vida dos sujeitos envolvidos e aponta para o entrelaçar das histórias quando partilhadas. Nas páginas iniciais, ao ser chamado de tio por Muidinga, Tuahir se aborrece e o repreende: “*não sou seu tio!* E ameaça: *o moço que não abuse familiaridades.*” (COUTO, 2007, p. 11, grifos do autor). Mas o costume de contar recriado por Muidinga consegue desmudecê-los e aproximá-los. É o jogo propiciado pelos cadernos que os coloca em comunhão:

- Tio, vamos fazer um jogo. Vamos fazer de conta que eu sou Kindzu e o senhor é o meu pai!
- Seu pai?
- Sim, o velho Taímo. (COUTO, 2007, p. 153-154)

Inicialmente Tuahir se nega por temer brincadeiras envolvendo os mortos. Mas é convencido a adentrar nesse universo de teatralidade de tal maneira que deveras parece tornar-se outro, não o velho Taímo, apresentado nos “cadernos”, mas quem sabe este, acrescido de si, a ponto de Muidinga reconhecê-lo como pai, com sua bondade, sabedoria e grandeza:

É como se qualquer coisa, lá fundo de seu peito, se estivesse rasgando. E se apercebe que, em seu rosto, desliza o frio das lágrimas. Depois, sente a mão de seu pai lhe afagando a cabeça. Olha o seu rosto e vê que, afinal, seus olhos eram sábios. Foi como se, repente, toda a bondade dele ficasse visível, redonda.

– *Pai, por que nunca me mostraste como eras, dentro de ti?*
– *Tinha medo, filho. Não podia mostrar esse defeito e dizer: olha este meu coração que nunca cresceu!*

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. (COUTO, 2007, p. 156)

Ao reviverem as histórias vividas por Kindzu, permitem que elas se misturem com suas próprias, pois o momento de contação se configura como um ato de intimidade entre o contador e a tradição, ou, para nos aproximarmos do pensamento de Walter Benjamin (1987, p. 205), entre aquele que narra e a narrativa, possível porque “Ela [a narrativa] mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.” A memória que traz o texto, embora partilhada, é também individual, razão pela qual o texto não passa simplesmente pelo corpo de quem conta, entranha-se nele, sendo por ele marcado.

Nessa perspectiva, o texto oral é produto não apenas da memória coletiva, herdada da tradição, mas do encontro desta com a subjetividade de quem a revive no momento da *performance*, evento único e irrecuperável, no qual o texto é simultaneamente produzido e recebido por um público, que reconhece a realidade criada no momento da contação como diferenciada e lança sobre aquele que detém a palavra um outro olhar. É essa cumplicidade contador/ouvinte que instaura o encantamento com o narrado.

Terra Sonâmbula, de Mia Couto, apresenta, portanto, o conflito de uma experiência de escrita marcada pelo nomadismo. Um desejo de transitar entre oralidade e escrita, que rasura dicotomias quando nos apresenta um narrador que metaforiza a experiência de continuar a existir no outro, movimento que seria o desejado pelo próprio texto, como percebemos nesse diálogo entre Muidinga e Tuhair:

– Não dorme, tio?
– Não. Desconsigo de dormir. [...] É que sinto falta das estórias [...] Essas que você lê nesses caderninhos. Esse fidamãe desse Kindzu já vive quase conosco.

- Deixei os cadernos lá no machimbombo. Mas eu já li outro caderno, mais à frente. Lhe posso contar o que diz, quase sei tudo de cabeça, palavra por palavra.
- Fala devagarinho para eu compreender. Se adormecer, não pára. Eu lhe ouço mesmo dormindo. (COUTO, 2007, p. 90)

Podemos inferir estar posto no diálogo um contínuo e irrestrito movimento entre oral e escrito que extrapola a recriação das narrativas orais pelo homem letrado, desejando-se uma escrita que possa inserir-se nesse rio que é a tradição oral, capaz, por outro lado, de ser ouvida “mesmo dormindo” na escrita tornada escritura, ou num contar que segue seu curso partilhando valores, crenças, subjetividades e fortalecendo laços.

Essa passagem torna-se ainda mais expressiva pelas desconstruções levadas a efeito pelo escritor no romance, como a ausência dos aludidos cadernos que não inviabiliza o contar, imbuindo a literatura de uma movência que rasura a imutabilidade do texto escrito, fazendo-o circular por espaços e corpos diversos, estabelecendo uma cadeia de comunicação. Do mesmo modo, o “quase sei” dito por Muidinga nos acena a possibilidade de um diálogo do contador com o texto escrito capaz de ir além, suplementá-lo e dar-lhe novas significações a depender dos elementos selecionados e da maneira como irá rearticulá-los. Como afirma Paul Zumthor (2000, p. 39), “cada performance nova coloca tudo em causa. A forma se percebe em performance, mas a cada performance ela se transmuda.” Trata-se, portanto, de uma ação autoral que relativiza a ideia de ser o conhecimento escrito inacessível a não letrados e insere a voz, o contar no jogo de poder e saber da literatura.

ALINHAVOS

O controle da produção do conhecimento opera tanto na demarcação de uma ordem epistemológica, alicerçada em métodos e teorias eurocêntricas, a ser adotada para sua validação, quanto na neutralidade de qualquer gesto de desobediência, rejeitando e destruindo quaisquer outras lógicas. Tais estratégias inibem a formulação de alternativas teóricas sintonizadas com as demandas, desejos e conhecimentos locais e, ao mesmo tempo, faz perdurar do colonial sua capacidade de ser virtualizado nas relações, mais complexo e imprevisível por ser descentrado, uma vez que a presença do colonizador se atomiza nos corpos dos colonizados, marcando a percepção que eles têm de si, inclusive de seu potencial como produtor de conhecimento, e o modo como se relacionam com o mundo e é por ele interpelado.

Essa colonialidade do saber, na qual foram definidos os saberes inteligíveis e instituída a base teórica para apreciação do texto literário, conduz a interpretações estereotipadas e pouco afeitas a considerar representações discursivas que tematizam a memória ancestral, formas de relacionamento com o mundo a partir da ótica do sagrado ou a oralidade como meio de construção literária e histórica. É preciso violar esses protocolos de leitura que definem o conhecimento do colonizado como outro e inconciliável com a perspectiva moderna agenciada pelos colonizadores.

Isso posto, não parece produtivo insistir em leituras que tratem tais representações literárias como metáforas para compreensão de um suposto universo africano. Mas talvez faça sentido pensar como esse texto literário pode nos fornecer pistas importantes para compreender como os sujeitos desse espaço rearticulam seus conhecimentos ancestrais e suas memórias afetivas nas lutas contra os opressores, na construção de si e interpretação da realidade na qual se inserem. Trata-se, portanto, de visibilizar os gestos de resistência nos quais o sujeito não se furta dos contatos interculturais do momento em que vive, inclusive com estrangeiros, mas negocia acionando saberes providos de temporalidades, muitas vezes, anteriores a sua própria existência.

A escrita de *Terra Sonâmbula* parece ser uma operação neste sentido, pois, embora seja um trabalho de reestruturação da expressão oral, que, portanto, no processo de composição já pressupõe um leitor conhecedor desse código, a impressão da oralidade no texto escrito levada a efeito, não pode ser tomada como o retomo consentido de uma oralidade abstrata, que aparece nos interstícios da escrita, reconhecida como a licença concedida à linguagem coloquial. Ela encena o desejo de uma produção literária que reivindica para si a presença do corpo, não um corpo retórico esvaziado, mas um corpo vivo capaz de produzir um reboiço no modo de articulação do texto, impondo um ritmo diferenciado de leitura e de aproximação do outro que só é inteligível quando assumimos uma postura relacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Latino-americanos à procura de um lugar neste século*. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo, 2008.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COUTO, Mia. *Mia Couto e o exercício da humildade*. Entrevista a Marilene Felinto. Disponível em: <www.uol.com.br/tropico/html/textos>. Acesso em 20. jun. 2009.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 9. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

MBEMBE, Achille. *África Insubmissa: cristianismo, poder e Estado na sociedade pós-colonial*. Tradução de Narrativa Traçada. Portugal: Edições Pedagogo, Ltda, 2013.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas-SP: Papirus, 1998.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.) *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. 2005. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/pt/Quijano.rtf>>. Acesso em: 4. mar. 2011.

RUI, Manuel. Eu e o outro: o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. *Encontro perfil da literatura negra*. 1985. São Paulo. Disponível em: <<http://ricardoriso.blogspot.com/2007/10/eu-e-o-outro-o-invasor-ou-em-poucas-trs.html>> Acesso em: 11. maio. 2009.

SANTOS, Vanusa Mascarenhas. Cultura popular e nacionalidade no Brasil: tessituras, conflitos e cumplicidades. 178 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2012.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SANTIAGO, Silvano. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

Data de recebimento: 30 de junho de 2017

Data de aprovação: 7 de dezembro de 2017