

A reinvenção da tradição e o resgate de culturas de sobrevivência em *Terra Sonâmbula* de Mia Couto

Arnaldo Rosa Vianna Neto

Doutorando em Literatura Comparada – UFF

Quando se estuda a África atual, deve-se pensá-la no contexto pós-colonial, onde as forças da representação cultural são desiguais e estão, como diz Homi Bhabha, “*envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno*” (1998, p.239). A ótica pós-colonial é a do testemunho colonial e, ao se inserir nos discursos paradigmáticos de racionalização ou normalização da desigualdade, pretende apagar as estruturas binárias de oposição e legitimar as fronteiras culturais e políticas complexas, inaugurando o lugar híbrido da diversidade cultural.

A discursividade pós-colonial busca a ampliação das dimensões nacionais e transnacionais de colaboração, fazendo falar uma contra-modernidade pós-colonial a partir da impossibilidade do Ocidente de legitimar a colonização. Estudando o pós-colonial e o pós-moderno, Bhabha renomeia o “*pós-moderno a partir da posição do pós-colonial*” (1998, p.245) e passa a pensar a linguagem da comunidade cultural de uma perspectiva pós-colonial. Sua análise incide mais sobre a história das margens da modernidade que sobre o fracasso do logocentrismo. Ele faz falar as populações migrantes das diásporas, refugiadas e situadas nas fronteiras entre culturas e nações cuja identidade cultural e política se constrói em um processo de alteridade onde as questões de raça e diferença sobrepõem-se às problemáticas discriminatórias de gênero e sexualidade, sobredeterminando as alianças sociais de classe e de socialismo democrático.

A cultura torna-se, para Bhabha, uma prática de sobrevivência e complementaridade, reinscrevendo as “*relações culturais entre esferas de antagonismo social*” (1998, p.244). O conceito de cultura distancia-se, pois, do paradigma estético ocidental e emerge de formas culturais não-canônicas produzidas no ato da sobrevivência social, onde o cotidiano se constitui como produtor de sentido e valor. Ele desloca o conceito de cultura do referencial dos museus e *objets d’art* para as estratégias de sobrevivência, enraizadas em histórias espaciais de deslocamentos culturais estranhos à missão civilizatória ocidental, caracterizada pelo trânsito migratório de refugiados econômicos e políticos para dentro e para fora do Terceiro Mundo:

A transmissão de culturas de sobrevivência não ocorre no organizado musée imaginaire das culturas nacionais com seus apelos pela continuidade de um “passado” autêntico e um “presente” vivo - seja essa escala de valor preservada nas tradições “nacionais” organicistas do romantismo ou dentro das proporções mais universais do classicismo. [...] Reconstituir o discurso da diferença cultural exige não apenas uma mudança de conteúdos e símbolos culturais [...]. Isto demanda uma visão radical da temporalidade social na qual histórias emergentes possam ser escritas; demanda também a rearticulação do “signo” no qual se possam inscrever identidades culturais. (1998, pp. 240-1)

Dialogando com Bhabha, Edward Said avalia a condição pós-colonial de regiões culturais como uma “*tentativa extremamente vigorosa de abordar o mundo metropolitano em um esforço comum de re-inscrição, re-interpretação e expansão dos lugares de intensidade e do terreno disputado com a Europa*” e define cultura como:

[...] algo híbrido (no sentido complexo que Homi Bhabha atribui à palavra) e emaranhado ou entrelaçado, sobreposto, com elementos habitualmente considerados estranhos - tal me parece ser a idéia essencial para a realidade revolucionária de hoje, na qual as lutas do mundo secular dão forma, de maneira muito instigante, aos textos que lemos e escrevemos. Não podemos mais aceitar concepções da história [...] ou pressupostos geográficos e territoriais que atribuam posição central ao mundo atlântico e posição periférica congênita, e até criminosa, às regiões não ocidentais. (1995, p. 389)

Segundo Kwame Appiah, o que permite pensar a literatura africana no pós-colonial e não no pós-moderno é o impulso humanista que caracteriza o momento pós-colonial:

Literatura pós-realista, política pós-nativista, solidariedade transnacional, em vez de nacional. [...] O pós-colonialismo é posterior a tudo isso: e seu pós, como o do pós-modernismo, é também um pós que contesta as narrativas legitimadoras anteriores. E as contesta em nome das vítimas sofrendoras de “mais de trinta repúblicas”. Mas contesta-as em nome do universal ético, em nome do humanismo, “la gloire pour l’homme”. E, baseado nisso, ele não é um aliado do pós-modernismo ocidental, mas um adversário: com o que acredito que o pós-modernismo possa ter algo a aprender.

Pois o que estou chamando de humanismo pode ser provisório, historicamente contingente, anti-essencialista (em outras palavras, pós-moderno) e, ainda assim, ser exigente. [...] Talvez, portanto, possamos recuperar, dentro do pós-modernismo, o humanismo dos escritores pós-coloniais – a preocupação com o sofrimento humano, com as vítimas do Estado pós-colonial [...] – , ao mesmo tempo rejeitando as narrativas mestras do modernismo. (1997, p. 216)

O humanismo pós-colonial, a preocupação “*com as vítimas do Estado pós-colonial*”, presente na metáfora da representação ficcional da África por Mia Couto, parece indicar pistas para a possibilidade de se ler *Terra sonâmbula* como um romance de *deslegitimação* que, na tese de Appiah, fundamenta-se no apelo a um universal ético:

Longe de ser uma celebração da nação [...], os romances da segunda fase - a fase pós-colonial - são romances de deslegitimação, rejeitando o imperium ocidental, é verdade, mas também rejeitando o projeto nacionalista da burguesia nacional pós-colonial. E, ao que me parece, a base desse projeto de deslegitimação realmente não é a pós-modernista: antes, ela se fundamenta num apelo a um universal ético; na verdade, baseia-se, como se

baseiam predominantemente as respostas intelectuais à opressão na África, num apelo a um certo respeito simples pelo sofrimento humano, numa revolta fundamental contra o sofrimento interminável dos últimos trinta anos. [...] Os romancistas pós-coloniais da África – romancistas ansiosos por escapar do neocolonialismo – já não estão comprometidos com a nação; e, nesse aspecto, hão de parecer, como sugeri, enganosamente pós-modernos. Mas, o que escolheram em lugar da nação não é um tradicionalismo mais antigo, porém a África – o continente e seu povo. [...] Se havemos de nos identificar com alguém, in fine, será com “la négraille” – a negrada, que não tem nacionalidade. (1997, p. 213)

Assim, quando se fala que o trabalho da reinvenção identitária passa pela múltipla tarefa de Kindzu, como etnógrafo, coletor de memórias, *escrevinhador* da oralidade, é porque aí está depositada a esperança de a África não ser apenas o produto das máquinas de alteridade do pós-modernismo mercadológico, mas o da revolta pós-colonial fundamental que elege o continente e a *négraille* como projeto e fundamento. Os papéis desempenhados por Kindzu permitem a coleta de registros de “*práticas cotidianas mutáveis da vida cultural africana*” que se apresenta como “um antídoto contra a visão sombria do romancista pós-colonial” (APPIAH, 1997, p.219).

Ainda segundo Appiah, a esperança não se encontra apenas no romance pós-colonial, mas também na apreensão do imaginário que produz criatividade mesmo em um território de guerras, desnutrição, doenças, instabilidade política, declínio econômico e pobreza inimaginável: “*o lugar onde buscar a esperança não é apenas o romance pós-colonial [...], mas a visão exaustiva dessa criatividade menos angustiada. Pouco importa para quem ela foi feita; aquilo com que devemos aprender é a imaginação que a produziu*” (1997, p.219).

A produtividade cultural africana “*crece a olhos vistos: as literaturas populares, a narrativa oral e a poesia, a dança, o teatro, a música e as artes visuais, todos vicejam*” (APPIAH, 1997, p.219). Por isso, Kindzu é destinado a recolher as representações do imaginário em todas as formas da expressão cultural em seu trabalho de bricolagem, pois, como escreve Mia Couto: “*As idéias, todos sabemos, não nascem na cabeça das pessoas. Começam num qualquer lado, são fumos soltos, tresvairados, rodando à procura de uma devida mente*” (1995, p.53). Recusando o paradigma ocidental de autoria, Mia Couto assume o papel de coletor de memórias que se desdobra no de escritor dessa produtividade aflorada à procura de um autor, ou melhor, de um *escrevinhador* que exerça a função de *lugar* histórico para a captação do memorial disperso. E é essa a tarefa que ele reivindica quando, disfarçado no duplo da narrativa, representa o papel de andarilho, pois ficar na aldeia seria, como diz Kindzu em seus momentos de saudade, “*me simplificar no nada acontecer [...]. Lá, em minha aldeia, no sempre igual dos dias, o tempo nem existia*” (1995, p.53).

O coletor das palavras exiladas tenta ressignificá-las para que dêem conta do novo *ethos* desenvolvido no espaço da luta pela sobrevivência no território do horror. Esse é o trabalho de Kindzu, que, ouvinte e coletor, desempenha também o papel de contador de *estórias* quando agente do processo de sua reescrita. Assim reinventam-se os referenciais quando ele, em seu trânsito, percebe que não há de se falar em reconstrução identitária pelo viés da

recuperação de uma raça originária, pois o essencialismo é uma construção ocidental, uma artimanha arquitetada pelos centros de poder para estabelecer hierarquias sobre as quais se organiza a estrutura de dominação. No ápice da pirâmide está a raça branca inscrita como superior e, abaixo, as outras, como a negra, inferiorizadas para a submissão. Em contraponto ao etnocentrismo europeu, deu-se o advento da concepção de pureza negra com movimentos como o panafricanismo e a negritude, sobrevalorizando a raça negra. Esse momento, embora necessário para tratar o trauma do negro que, pela assimilação colonialista acreditava-se inferior ao branco, reproduzia, entretanto, os ideais da metrópole, deslocando o valor da superioridade branca para a negra e repetindo o juízo de pureza, de supremacia. Estudando a doutrina do racismo, Appiah diz que a primeira visão é a de que:

[...] existem características hereditárias, possuídas por membros de nossa espécie, que nos permitem dividi-los num pequeno conjunto de raças, de tal modo que todos os membros dessas raças compartilham entre si certos traços e tendências que eles não têm em comum com membros de nenhuma outra raça. Esses traços e tendências característicos de uma raça constituem, segunda a visão racista, uma espécie de essência racial. (1997, p. 33)

Em *Terra sonâmbula*, registra-se esse momento quando a família proíbe Kindzu de se encontrar com o indiano Surendra, praticando a interdição do hibridismo, proibindo a diversidade na tentativa de manter a pureza etnocultural:

Esse gajo é um monhé [...]
– Um monhé não conhece amigo preto.

Surendra sabia que minha gente não perdoava aquela convivência. Mas ele não podia compreender a razão. Problema não era ele nem a raça dele. Problema era eu. Minha família receava que eu me afastasse de meu mundo original. Tinham seus motivos. Primeiro, era a escola. Ou antes: minha amizade com meu mestre, o pastor Afonso. Suas lições continuavam mesmo depois da escola. Com ele aprendia outros saberes, feitiçarias dos brancos, como chamava meu pai. Com ele ganhara esta paixão das letras, escrevinhador de papéis como se neles pudessem despertar os tais feitiços que falava o velho Taímo. [...] Falar bem, escrever muito bem e, sobretudo, contar ainda melhor. Eu devia receber esses expedientes para um bom futuro. (1995, pp. 28-9)

Entretanto, a relação com o mestre Afonso autoriza a transgressão e introduz a hibridação na aprendizagem das letras. Kindzu é um letrado iniciado pelo branco, pela escola branca. A inscrição do interdito, através de uma estética da diversidade, de vozes diferenciadas, denuncia a crise dos paradigmas. A literatura, como lugar de captação da polifonia contextual, torna possível a visibilização dos sintomas da crise paradigmática e a evidência de uma linguagem de reapropriação de espaços e construção de outros cânones. Isso se dá a partir da inserção dessa diversidade na estrutura monolítica da família de Kindzu, onde circulava uma só voz: a do modelo unidimensional e inviolável. Traz-se à tona a questão da diferença e incomensurabilidade culturais, como ensina Bhabha:

[...] não a noção etnocêntrica consensual, da existência pluralista da diversidade cultural, mas a representação da temporalidade do significado cultural como “multiacentuada”, “rearticulada discursivamente”. É um tempo do signo cultural que desestabiliza a ética liberal da tolerância e a moldura pluralista do multiculturalismo. [...] a identidade é reivindicada a partir de uma posição de marginalidade ou em uma tentativa de ganhar o centro: em ambos os sentidos, ex- cêntrica. (1998, p. 247)

Estabelece-se um campo de tensão, onde a transgressão da ordem desestabiliza a estrutura de aparente estabilidade do modelo padrão, revelando a incompatibilidade da ideologia imposta com a realidade presente, lugar de circulação de vozes múltiplas.

A construção de uma historicidade cotidiana no espaço pós-colonial africano revela a presença desse signo. É a partir do *lugar híbrido* que se constrói o projeto histórico e literário africano ressignificando-se os valores diferenciais no interior da textualidade pós-colonial. Um olhar sobre as representações do cotidiano evidenciará a emergência de um *ethos* periférico que denuncia a arbitrariedade dos signos canônicos, configurando um espaço conflituoso e crítico entre o modelo imposto e seus receptores. É nesse espaço tenso que se constrói a linguagem *ex-cêntrica* que exprime a marginalidade híbrida cultural da massa rotulada como inerte pelos mecanismos de poder. Seu *ethos* não se constrói apenas em representações próprias do cotidiano, mas também na relação complexa com o *ethos* canônico. A representação da margem inscreve em sua linguagem toda a polifonia construída em um entre-lugar, onde diferentes discursos circulam em relações cambiantes e multivalentes de oposição.

Terra Sonâmbula se constrói nessa prática, ou seja, no movimento de oscilação constante dos personagens que atravessam uma ponte cruzada por vozes ora opostas, ora relacionadas. É da alquimia desses contatos, dessas trocas, que se constitui essa nova linguagem, que não é “pura”, uma vez que é formada pelos fragmentos do choque entre campos opostos e pela criatividade desenvolvida na prática da sobrevivência, própria aos que devem inventar desvios para viver. Mia Couto inscreve, em sua narrativa, o processo de hibridação cultural quando trabalha o jogo de forças que revela os estratagemas do poder paradigmático e a emergência das diferenças marginais. Assim, é na relação com Surendra que Kindzu faz interagir experiências e valores culturais, reinventando a identidade transnacional de seus antepassados. Segundo Surendra, os da Costa eram habitantes não de países ou continentes, mas de um oceano, tendo o Índico como representação da pátria híbrida, pois nele se cruzaram, sem fronteiras, os fios da história onde os sangues se haviam misturado:

Pior, pior era Surendra Valá. Com o indiano minha alma arriscava se mulatar, em mestiçagem de baixa qualidade. Era verdadeiro, esse risco. Muitas vezes eu me deixava misturar nos sentimentos de Surendra, aprendiz de um novo coração. [...] E ele me passava um pensamento: nós, os da costa, éramos habitantes não de um continente mas de um oceano. Eu e Surendra partilhávamos a mesma pátria: o Índico. E era como se naquele imenso mar se desenrolassem os fios da história, romances antigos onde nossos sangues se haviam misturado. Eis a razão por que demorávamos na adoração do mar: estavam ali nossos comuns antepassados, flutuando sem

fronteiras. *Essa era a raiz* daquela paixão de me encaseirar no estabelecimento de Surendra Valá.

– *Somos da igual raça, Kindzu: somos índicos! [...] Tu tens antepassados, Kindzu. Estão aqui, moram contigo. Eu não tenho, não sei quem foram, não sei onde estão. [...] Que pátria, Kindzu? Eu não tenho lugar nenhum. Ter pátria é assim como você está fazer agora, saber que vale a pena chorar. [...] 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 têm raça. É por isso que eu gosto de si, Kindzu. [...]*

Recordei as palavras de Surendra: fica, tu não sabes o que é andar, fugista, por terras que são de outros. (1995, pp. 29, 32-3)

A andarilhagem sem fim de Kindzu, sua viagem sem retorno, lhe confere o estatuto de errante ou navegador, explorador que parte em direção do desconhecido para buscar o novo, nômade que não se curva para medir a terra e que sabe cada vez mais, porque aprendeu com Surendra, que, agora que o planeta inteiro está demarcado, a terra é de todos, e, segundo Stuart Hall:

Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado. (1999, p. 88)

Todavia, se Kindzu parte sem retorno, não poderia atuar como o viajante que volta para tornar a partir, e que em suas idas e vindas faz interagir as diversas perspectivas colhidas em sua errância. Essa interação se dá, entretanto, na composição de personagens desenraizados, como Surendra, que expressam uma identidade múltipla, uma vez que Kindzu atua no espaço do real africano através de seu duplo Muidinga. Ele fala pela voz de Muidinga quando reproduz em seu discurso características do Kindzu errante, porém sem perder os traços do Muidinga “ancorado” no machimbombo, mas à deriva nas trilhas da narrativa. Muidinga representaria o retorno de Kindzu condenado a navegar:

– *Você é um homem de viagem. E aqui vejo água, vejo o mar. [...] E remei por dias compridos, por noites infinitas. [...] Maldiçoava minha sina. [...] E me marrecava na canoa, ingênuo, acrediteísta. [...] Ia pondo a vida em recapítulos, [...] aprendedor de meu destino.” (1995, pp. 37, 52)*

Concluídos os capítulos, Kindzu escreve a conclusão: “*Estou condenado a uma terra perpétua, como a baleia que esfalece na praia*” (1995, pp.26-7). A leitura dos *Cadernos* por Muidinga rearticula a temporalidade quando recupera, reinventada, a ancestralidade no presente da estrada de Kindzu que se desloca à sua volta na movência da narrativa: “*Se um*

dia me arriscar num outro lugar, hei-de levar comigo a estrada que não me deixa sair de mim” (1995, p.27). Bhabha, lendo Hall, diz que:

Esses momentos de ancoragem são reavaliados como uma forma de anterioridade – um antes que não tem a priori(dade) – cuja causalidade é eficaz porque retorna para deslocar o presente, para torná-lo disjuntivo. Este tipo de temporalidade disjuntiva é da maior importância para a política da diferença cultural. (1998, p. 247)

Em *Terra Sonâmbula* ganham representatividade, nos personagens de Kindzu, Muidinga, Taímo, Virgínia e outros, as figuras dos narradores de Benjamin¹. Taímo, pai de Kindzu, é o contador de *estórias* orais fixo, ou seja, o aldeão enraizado em *Matimati*, arquivo das memórias da cultura identitária daquela aldeia, que prefere contar suas *estórias* a vivê-las. O pai de Kindzu não quer que ele parta, mas que fique para escrevê-las. Entretanto, Kindzu parte, abandonando sua aldeia, e dispersa as memórias coletivas onde enxerta outros textos a partir da apropriação de matrizes anônimas colhidas em seu trânsito. É no ato da escrita que Kindzu faz relacionarem-se os contos no cruzamento de enigmas, como desejo de decifração, de desvelamento do desconhecido.

Quando Kindzu escreve seus *Cadernos*, ele enraiza o andarilho na escrita, fixando sua oralidade, recuperando as narrativas orais compostas de restos anônimos e dinamiza o narrador fixo na movência do texto. Realizando a interação dos narradores de Benjamin, representantes arcaicos como o velho Taímo, os primeiros mestres da arte de narrar, ele recria sua origem na travessia da escrita, esse entre-lugar de busca de um fundo memorial carregado da hibridação resultante da deriva do sujeito da escrita em busca de sua identidade. A viagem nas veredas da escrita articula as trajetórias do andarilho em suas andanças pelas terras e no espaço da narrativa.

A articulação das alteridades culturais viabiliza-se pela construção de um lugar na memória e na história de Kindzu, ser de fronteiras que as inscreverá em seu *Caderno* como travessia de linguagens. Esse processo se realiza na movência, no deslocamento constante do narrador entre fronteiras, comunicando-se na travessia do texto com as alteridades que registraram, antes dele, seu itinerário na memória oral. E, ao som das *estórias* de Farida, Kindzu pensava: “*lá vamos partir de viagem, sem rumo nem comandante*” (1995, p.113).

Nesse sentido, observar-se-á que o registro daquelas memórias se viabiliza pelo desempenho do contador de *estórias* colhidas nos deslocamentos do personagem Kindzu. O papel de Muidinga seria o de semeá-las, registrando em um solo morto as *estórias* dos *Cadernos* de Kindzu:

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. (1995, p. 245)

Observar-se-á que, à medida que o relato dessas estórias a seu tio aumentava, Muidinga passava do estatuto de narrador sedentário para o de nômade. Movidos pelas *estórias* dos *Cadernos*, Muidinga e seu tio saem à procura de outras *estórias* desenraizando-se do machimbombo, provando que a prática da oralidade tem o potencial de transformar o cotidiano – uma realidade estagnada, parada, morta –, em movimento, em deslocamentos próprios à errância.

Essa movência revela um fator significativo no processo de (re)construção identitária no período pós-colonial. Nesse sentido, verificar-se-á que os deslocamentos de Kindzu representariam a realização de um interdito: o descentramento do sujeito pela interação de *estórias* múltiplas, às vezes divergentes, colhidas em seu trânsito, reconfigurando identificações condenadas pelos seus, pois significariam a perda de uma identidade nacional atávica pela contaminação cultural, como ensina Appiah:

Se há uma lição no formato amplo dessa circulação de culturas, certamente ela é que todos já estamos contaminados uns pelos outros, que já não existe uma cultura africana pura, plenamente autóctone à espera de resgate por nossos artistas [...]. E há um sentido claro, em alguns textos pós-coloniais, de que a postulação de uma África unitária, em contraste com um Ocidente monolítico – o binarismo do Eu e do Outro –, é a última das pedras de toque dos modernizadores, da qual devemos aprender a prescindir. (1997, p. 217)

Partir pode significar, no caso de Kindzu, talvez uma recusa à reincidência, de forma invertida, da reconstrução da identidade africana a partir da reprodução do modelo essencialista ocidental. Quando o pai de Kindzu diz que o filho deveria ficar e ajudar na reconstrução de sua aldeia, de seu povo, e condena suas relações com estrangeiros, ou com qualquer um que não seja negro, ele reproduz o pensamento de Appiah: “*Uma cultura que reivindicou uma antiguidade autóctone nas partes da África que se submeteram a seus inegáveis atrativos é confiantemente provada imperialista.*” (1997, p.212)

Lendo-se o trânsito de Kindzu no espaço geofísico e o de Muidinga no espaço da leitura e posteriormente da escrita, observa-se como essas duas atividades se relacionam, sugerindo a movência própria da escrita-leitura, ou seja, para escrever foi necessário percorrer vários textos que por sua vez resultavam também de uma movência, a do coletor e *escrevinhador* de estórias ou pré-textos. Essas atividades viabilizariam a possibilidade de uma reconfiguração cartográfica e historiográfica. A prática de Kindzu revela dois movimentos que ao mesmo tempo se opõem e se completam: o da estagnação, da fixação das raízes em solo africano e o do desenraizamento, o da andarilhagem em terras estrangeiras e em espaços ex-cêntricos.

É na relação astuciosa do narrador sem fronteiras, representante da margem, que circula entre pólos opostos, com os personagens de culturas diversas, que se constrói o *ethos* marcado pela hibridez. As culturas que foram empurradas para a periferia mesclam-se étnica e literariamente. A pureza se esvazia em sua própria imobilidade, enquanto a renovação é praticada na margem, nas sombras, com uma discursividade rebelde à norma. O híbrido mistura estilos, línguas, costumes, cores, idéias e textos sem neutralizar a diferença, pois a neutralização construiria um novo essencialismo. O lugar do interdito, do

proibido, do caos, transgrediu seus limites, transpôs suas margens, imprimindo a marca do híbrido que ganha o estatuto de existência e produção.

Nesse sentido, Kindzu percebe que a memória de seu pai, e conseqüentemente a do povo de sua aldeia, com suas tradições e costumes, só não desaparecerá se o processo da hibridação se mantiver. Portanto, quando parte, não é para fugir, mas para tentar recompor uma África que não se referencia em apenas um único repertório, o de sua aldeia, como queria seu pai, mas na interação das inúmeras peças do mosaico africano:

Pensava sobre as semelhanças entre mim e Farida. Entendia o que me unia àquela mulher: nós dois estávamos divididos entre dois mundos. A nossa memória se povoava de fantasmas da nossa aldeia. Esses fantasmas nos falavam em nossas línguas indígenas. Mas nós já só sabíamos sonhar em português. E já não havia aldeias no desenho do nosso futuro. Culpa da Missão, culpa do pastor Afonso, de Virgínia, de Surendra. E sobretudo, culpa nossa. Ambos queríamos partir. Ela queria sair para um novo mundo, eu queria desembarcar numa outra vida. Farida queria sair de África, eu queria encontrar um outro continente dentro de África. Mas uma diferença nos marcava: eu não tinha a força que ela ainda guardava. Não seria nunca capaz de me retirar, virar costas. Eu tinha a doença da baleia que morre na praia, com olhos postos no mar. (1995, p. 113)

Quando Kindzu diz que o português é a língua do sonho, antes de dizer que os personagens estão assumindo a língua como fator de assimilação, ele mostra, ao contrário, que eles inverteram esse processo quando se apropriaram da língua portuguesa. Apropriar-se de uma língua é transgredir, manipular seus códigos rígidos para que, rasurada, ela possa incluir em sua representação as máculas das linguagens até então excluídas de uma língua que funcionava como instrumento dos paradigmas do poder metropolitano. Assim, a adoção da língua portuguesa pelas ex-colônias é uma forma de astúcia, pois, como diz Appiah: “a língua colonial continuou a ser a língua de governo depois da independência, pela razão óbvia de que a escolha de qualquer outra língua nativa teria favorecido um único grupo lingüístico” (1997, pp.226-7).

Ao se apropriar da língua portuguesa, Kindzu inscreve na narrativa as *estórias* referenciadas no memorial oral africano, lugar de registro do texto excluído da história oficial que condenou o colonizado ao apagamento histórico silenciando suas memórias. Ao silêncio do livro, o excluído responde com a narrativa oral, inscrita na movência da voz que abre possibilidades infinitas de permutas e combinações, desafiando o imobilismo do texto escrito. Assim, quando Taímo, pai de Kindzu, morre, tombando como folha, reaparece como adubo e renasce na natureza onde se registraram as memórias do velho contador, metaforizadas nos ricos frutos sagrados. Naquele momento, a população local, faminta, parte para devorar tais frutos, como se quisesse saciar também a fome de lembranças apagadas. Tinham medo de, desmemoriados, apagarem-se da história. Ante o ataque iminente, a voz do velho soa, gritando para que se preservassem tais frutos como garantia da sobrevivência naquele mundo. Entretanto, um fruto foi cortado, apagando-se uma memória, uma centelha, destruindo-se uma singularidade e desfigurando-se assim o caleidoscópio da cultura construída pela pluralidade de registros:

Um dia lhe encontramos, tão repleto, já nem falava. [...] Foi vazando como um saco rompido e, quando já era só pele, tombou sobre o chão com educação de uma folha. 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. [...] Aquela voz seria em sonho que figurava? Para mim não havia dúvida: era a voz de meu pai. Ele pedia que os homens ponderassem: aqueles eram frutos muito sagrados. Sua voz se ajoelhava clamando para que se poupassem as árvores: o destino do nosso mundo se sustentava em delicados fios. Bastava que um desses fios fosse cortado para que tudo entrasse em desordens e desgraças se sucedessem em desfile. [...] Nem mais se escutou nenhuma voz. De novo, a multidão se derramou sobre as palmeiras. Mas quando o primeiro fruto foi cortado, do golpe espirrou a imensa água e, em cantaratas, o mar se encheu de novo, afundando tudo e todos. (1995, pp. 23-4)

A orfandade de Kindzu é a orfandade de um povo exilado de si, de suas memórias que não mais circulam e já não se dizem. O ouvinte ensurdeceu pela ausência, pelo silêncio da palavra do velho contador de histórias que foi sepultado no mar, espaço onde navegam então as suas memórias – um mar de memórias, metaforizando as riquezas infindáveis do povo. Essas memórias serão engolidas, aspiradas por Kindzu que, comparado à *grande baleia*, para mantê-las existindo, deve expirá-las, tomando a palavra do pai:

Ficava o dia vagueando, pés roçando as ondas que roçavam a praia. [...] Desde a morte de meu pai me derivo sozinho, órfão como uma onda, irmão das coisas sem nome. Enquanto me preguiçava sem destino, ia ouvindo os ditos da gente: esse Kindzu apanhou doença da baleia. Falavam da grande baleia cujo suspiro faz o oceano encher e minguar. (1995, p. 26)

Segundo Stuart Hall, a “*identidade e a diferença estão inextricavelmente articuladas ou entrelaçadas em identidades diferentes, uma nunca anulando completamente a outra*” (1999, p.87). Algumas identidades giram em torno da tradição buscando a reapropriação de uma pureza anterior, unidades e certezas tidas como perdidas. Outras identidades estão sujeitas à história, à política, à representação e à diferença não havendo possibilidade de que sejam unitárias ou puras e se constroem em torno da tradução.

A identidade poderá retornar as suas raízes ou desaparecer através da assimilação e da homogeneização, mas há uma outra possibilidade, a da tradução que, segundo Hall, “*descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram dispersadas para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado*” (1999, p.88). Há uma negociação com as novas culturas para que não haja uma assimilação total e a perda completa da identidade. Mantêm-se os traços das culturas, tradições, linguagens e histórias particulares, que jamais serão unificadas, porque se construíram como produto de várias histórias e culturas cruzadas, ou culturas híbridas nascidas da renúncia da pureza cultural perdida ou do

absolutismo étnico. São culturas irremediavelmente traduzidas (do latim transportar entre fronteiras, transferir):

São o produto das novas diásporas criadas pelas migrações pós-coloniais. Eles devem aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas. As culturas híbridas constituem um dos diversos tipos de identidade distintivamente novos produzidos na era da modernidade tardia. (1999, p. 89)

Assim como diz Mia Couto: “*Quem constrói a casa não é quem a ergue mas quem nela mora*” (1995, p.27). E quem nela mora é o híbrido representado, em *Terra sonâmbula*, por Surendra. Quando todos fugiam ou eram expulsos pela guerra, deixando vilas e aldeias desabitadas, “*um único comerciante ficara na vila: Surendra Valá, indiano de raça e profissão*” (1995, p.27).

A questão da reinvenção da identidade cultural pós-colonial pode também ser lida nas metáforas da (re)invenção das cartas de Farida por Virgínia, quando ela refazia a irrealidade do escrito. Pela colagem das fotos superpostas como um palimpsesto, ela ia recortando, remendando, reinventando rostos, situações, identidades sobrepostas que agora se misturavam na alquimia da hibridação caleidoscópica como fuga ou possível solução para o resgate de uma identidade que só poderá ser recomposta se expressar a multiplicidade de referenciais, valores perdidos e espalhados pelas guerras. Cansada talvez de tanto esperar, com medo de morrerem suas esperanças, Virgínia, com um gesto simbólico, sugere esse processo como solução para a reconstrução cultural de seu país, pois, ao contrário do que pensavam, ela era uma portuguesa que amava Moçambique:

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

– *Mas, mamã Virgínia: por que não gosta desta terra?*
– *E quem te disse que não gosto?*

Era por essa razão de amor que ela queria partir. Porque a visão daquela terra em tais demandados maus tratos, era um espinho de sangrar seus todos corações. E suspirava, em imperfeita certeza: quanto tempo demora o tempo! [...] E sorria, alegre desse mais tarde, consoante o sonhado. Ficava na janela olhando o país que inexistia, desenhado em geografia da saudade. Tanto esmolou a Deus um outro lugar que ela se foi fazendo remota[...] Sobre velhas fotografias, com um lápis, a velha portuguesa desenhava outras imagens. Às vezes, recortava-as com uma tesourinha e colava as figuras de umas fotos nas outras. Era como se movesse o passado dentro do presente. (1995, pp. 90-1)

E recompõe, reinventa uma outra história:

– *Olha, vês? Este é meu tio. Foi quando ele veio cá visitar-nos.*

Um tal parente jamais estivera em África. Mas eu nem ousava desmentir. As fotos recompostas traziam novas verdades a uma vida feita de mentiras. (1995, p. 91)

Essa recomposição, a partir da interação de elementos, referências e valores múltiplos, se articula com o périplo de Kindzu que, “traíndo” a raça, não se fixa na aldeia e parte, colhendo e se contaminando de outros registros de experiências, reveladoras da presença de outras maneiras de fazer e pensar a vida, como o pastor Afonso, Surendra e Virgínia quando entram em contato com a diferença, a alteridade *etho*-etnocultural. Assim, em suas relações com “os de fora”, Kindzu recolhe o repertório cultural complexo que dará forma a seus *Cadernos*.

Dialogando de perto com essa problemática pós-colonial inscrita na ficção de Mia Couto, Edward Said, analisando a afirmação de Virilio de que o poder da prática nômade não é agressivo e sim transgressivo, considera que:

Podemos perceber essa verdade no mapa político do mundo contemporâneo. Pois certamente uma das características mais lamentáveis da época é ter gerado mais refugiados, imigrantes, deslocados e exilados do que qualquer outro período da história, em grande parte como acompanhamento e, ironicamente, consequência dos grandes conflitos pós-coloniais e imperiais. Assim como a luta pela independência gerou novos Estados e novas fronteiras, da mesma forma ela gerou andarilhos sem lar, nômades, errantes, que não entram nas estruturas nascentes do poder institucional, rejeitados pela ordem estabelecida por sua intransigência e obstinada rebeldia. E na medida em que essas pessoas existem entre o velho e o novo, entre o velho império e o novo Estado, a condição delas expressa as tensões, irresoluções e contradições nos territórios sobrepostos mostrados no mapa cultural do imperialismo. (1995, pp. 406-7)

Como se viu, portanto, o lugar do sujeito pós-colonial é um entre-lugar, ou, como escreve Mia Couto em *Terra Sonâmbula*: “[...] uma viagem cujo único destino era o desejo de partir novamente” (1995, p.37), o espaço de sobrevivência do local no universal, onde as identidades nacionais se representam quando articuladas na miríade de interseções transculturais.

A memória vai aos poucos sendo conquistada, apreendida nos arquivos abertos pelos relatos orais que trabalham mesmo sob a ameaça do desaparecimento. A reconstituição da vida social e cultural de determinados personagens, resgatando memórias subjetivas, faz convergir pequenas histórias individuais que vão escrevendo a memória coletiva e os relatos orais, esboçando uma etnografia, recuperam genealogias e sagas numa relação lúdica com a identidade.

A memória tende a substituir a idéia filosófica de que existe uma razão da história. Dita coletiva, em nome das identidades culturais que ela parece catalisar, a memória administrada impõe-se como espelho das comunidades reinventadas. Uma memória pode ser atualizada a partir de um determinado contexto associativo. Diferencia-se a memória coletiva da história; a primeira identifica-se com a tradição e a história é um quadro de acontecimentos que se monta a partir de um conhecimento descontínuo. É a gestão das memórias que vai articular a própria historicização dos personagens de *Terra Sonâmbula*. Sua missão é desconstruir o paradigma que erigiu como verdade a existência de uma

cultura universal, agrupando a todos, sem fronteiras de classe ou nacionalidade. Os personagens partilham suas memórias e começam a relacioná-las com o presente, transcrevendo e inscrevendo os traços da memória coletiva.

É no registro da memória que Mia Couto aproxima-se da fala, da oralidade, sem a qual a escrita não funciona, ignorando a descontinuidade temporal pela possibilidade de capturar no presente, na tradução da memória, a garantia da existência reinventada. Nesse movimento se constitui a trajetória dos andarilhos da escrita: o escritor, lugar onde se reescrevem os textos recolhidos na errância, e o leitor, enquanto transita no diagrama da página, recusando o contínuo simétrico das linhas, para zigzaguear no espaçamento convencional, tentando uma ardilosa escapada da armadilha da margem para onde o empurra, em nome do pai, a letra impressa.

Bibliografia:

APPIAH, KWAME ANTHONY. *Na casa de meu pai*. A África na filosofia da cultura. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BENJAMIN, WALTER. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.” In: *Obras escolhidas*. vol.1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BHABHA, HOMI K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

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

HALL, STUART. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

SAID, EDWARD W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Nota Bibliográfica:

¹ BENJAMIN, WALTER. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.” In: *Obras escolhidas*. vol.1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.