



VI ENLIJE
Literatura e outras artes: reflexões, interfaces e diálogos com o ensino.

PERFORMANCES E PERCURSOS NARRATIVOS EM *TERRA* *SONÂMBULA*, DE MIA COUTO

José Augusto Soares Lima

(Pós-Graduação em Linguagem e Ensino/ Universidade Federal de Campina Grande) augustolima20@gmail.com

Dr^a. Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega

(Pós-Graduação em Linguagem e Ensino/ Universidade Federal de Campina Grande/ Orientadora)

mariamartanobrega@bol.com.br

Resumo: As narrativas africanas estão associadas às múltiplas influências que se arrastam de um passado colonial atravessado pela dominação europeia até um presente em que a tradição e a modernidade se entrecruzam na construção de formas narrativas como reação às subserviências instaladas desde séculos atrás. *Terra sonâmbula* é essa expressão romanesca que se vincula à redefinição das identidades, assimilando as tradições da oratura africana, acomodando os enredos dos contos que inscrevem e acomodam as vozes os antigos *griots* na escritura, remodelando-a. A palavra torna-se signo de ambivalência em que por meio dela estão calcadas as viagens (deslocamentos físicos e mergulhos nos enredos das narrativas orais) empreendidas por Tuahir e por Muidinga. Este trabalho envereda pelos domínios do romance moçambicano, buscando investigar as dobras da escritura potencializada pela oratura a ela associada. Os principais objetivos: 1) Analisar a narrativa *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, fazendo um levantamento dos aspectos estéticos e temáticos que evidenciam as inscrições culturais africanas; 2) Caracterizar a questão genológica da narrativa em estudo e suas relações com as narrativas orais africanas; 3) Descrever a dimensão performática que a palavra escrita ganha ao reverberar e assimilar as dicções da tradição oral africana. A partir disso, o estudo das escrituras africanas revela a função bárdica e a dimensão performática que ganha a palavra escrita amalgamada ao encantamento que se insinua para o leitor, desmantelando os padrões genológicos estabelecidos pelo cânone. Nossas reflexões estão fundamentadas à luz das teorias de Leite (2012; 2013); Zumthor (2014); Krakowska (2012); entre outros.

Palavras-chave: Performance, Oratura, Literatura africana.

INTRODUÇÃO

As artes não se distanciam das realidades que as cercam. As experiências artísticas sempre apresentam uma visão de mundo (ALVARES, 2010). Revelam maneiras de observação da realidade, permitindo o contato do expectador/leitor com a fusão do olhar do artista e o contexto histórico-cultural em que ele está inserido.

A expressão literária reveste-se dessa realidade para elevar à máxima potência a ambivalência da linguagem que se singulariza para expressar, comunicar e tornar perceptível, de forma veemente, o que está em meio à sociedade, sendo, entretanto, tratado com indiferença pelas

(83) 3322.3222

contato@enlije.com.br

www.enlije.com.br



diversas esferas político-sociais que difundem as ideologias dominantes.

Como expressão de arte, a literatura inscreve em suas dobras a pluralidade como substância de inauguração de novas formas de configuração estética da palavra escrita. O trabalho com as literaturas africanas lusófonas é a consideração de culturas que foram subjugadas ao domínio europeu durante séculos e estão passando pelo processo de descolonização e redimensionamento das culturas locais.

O presente trabalho se debruça sobre as dimensões que ganha a palavra como signo ambivalente nas produções literárias africanas de Língua Portuguesa, abordando os aspectos estéticos da composição como meio de especificação e formulação identitária da expressão narrativa.

Este trabalho envereda, ainda, pelos domínios do romance moçambicano, buscando investigar as dobras da escritura potencializada pela oratura a ela associada. Tem-se como principais objetivos: 1) Analisar a narrativa *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, fazendo um levantamento dos aspectos estéticos e temáticos que evidenciam as inscrições culturais africanas; 2) Caracterizar a questão genológica da narrativa em estudo e suas relações com as narrativas orais africanas; 3) Descrever a dimensão performática que a palavra escrita ganha ao reverberar e assimilar as dicções da tradição oral africana.

Terra sonâmbula é essa expressão romanesca que se vincula à redefinição das identidades, assimilando as tradições da oratura africana, acomodando os enredos dos contos que inscrevem e acomodam as vozes os antigos *griots* na escritura, remodelando-a. A palavra torna-se signo de ambivalência em que por meio dela estão calcadas as viagens (deslocamentos físicos e mergulhos nos enredos das narrativas orais) empreendidas pelos personagens Tuahir e Muidinga.

CAMINHOS, PERCURSOS E VIAGENS

As relações de poder que se estabelecem no mundo contemporâneo são precedidas pela necessidade de promoção da desigualdade entre as diversas culturas que se propagaram no globo desde civilizações remotas. As relações políticas, sociais e ideológicas tornaram-se responsáveis pela disseminação dos ideais de dominação nas sociedades atravessadas pelo preconceito diante do pluralismo de ideias e da diversidade de comportamento.

A tessitura literária é um lugar profícuo das encenações e reflexões em torno das identidades que se enfrentam e se entrelaçam na composição dos pactos sociais na modernidade tardia (HALL,



2014). A desconstrução dos padrões, a fragmentação das referências, a conscientização em torno da marginalidade de conceitos redefinem a sociedade pós-moderna, surgindo novas identidades culturais que refletem a busca por novos padrões literários (HALL, 2014).

A complexidade na ruptura proposta pela literatura pós-colonial está na envergadura do seu ponto de vista crítico que encara o objeto literário como lugar de enfrentamentos dos sujeitos inseridos na tensão entre dominador e dominado.

Sobre isso, Bhabha (2013) afirma

A força do discurso colonial e pós-colonial como intervenção teórica e cultural em nosso momento contemporâneo representa a necessidade urgente de contestar singularidades de diferença e de articular “sujeitos” diversos de diferenciação. (BHABHA, 2013, p.128)

O espaço dado às Literaturas africanas de língua portuguesa nos estudos literários contemporâneos, a partir da teoria e crítica pós-colonialista, revela o olhar que insere os sujeitos esquecidos pela atitude imperialista em uma condição favorável de escuta das vozes até então emudecidas.

Associando a isso, Mata (2007) afirma

O objeto literário, como representação artística do imaginário cultural, é um desses documentos e, como tal, um objeto simbólico muito importante na construção da imagem da sociedade, sobretudo em espaços políticos emergentes, que vivem de forma por vezes ambígua e tensa a sua pós-colonialidade. (MATA, 2007, p.29)

As literaturas africanas de língua portuguesa emergem das condições de povos que pela língua portuguesa encontram seu meio de expressão estética, artística. É na própria língua, inicialmente, canal de dominação cultural europeu, que os escritores compartilham experiências dos povos em que a “escrita [é] vivida numa realidade concreta em profunda mutação social, população estruturalmente em desagregação e na construção do seu novo equilíbrio, a caminho do reencontro coletivo” (FERREIRA, 1987, p.206).

Devastação e desesperança são características que permeiam o cenário de *Terra sonâmbula* (2007), obra do moçambicano Mia Couto, publicada pela primeira vez em 1992. Romance inaugural do autor no gênero, *Terra sonâmbula* está permeado por um fio que cerze os mitos das narrativas orais africanas, transformando-as em um enredo multifacetado e evidenciando em cada um o olhar poético de onde emanam as sensibilidades despertadas por imagens profundas do cotidiano destruído e aterrorizado pelos conflitos bélicos instalados no território nacional. “A guerra é uma cobra que usa nossos próprios dentes para nos morder.” (COUTO, 2007, p.17)



Dotada de forte lirismo, a linguagem da obra ganha contornos poéticos que inserem as personagens numa perspectiva subjetivada pela situação limítrofe da nação devastada pela guerra, interferindo substancialmente na condição dos indivíduos. A elocução das vozes narrativas que singularizam o romance permite uma percepção performática¹ da palavra escrita que ganha feições da oralidade.

A experiência humana, desafiada pelo olhar que capta a destruição e a morte que se alastram por toda parte, em meio ao contexto de guerra, é o grande motivo da narrativa que se debruça sobre os caminhos traçados por Tuahir e Muidinga. “Aqui, o céu se tornara impossível. E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte.” (COUTO, 2007, p.9)

A viagem empreendida pelo velho e pelo menino os insere na condição de refugiados de guerra que buscam assentamento, no entanto, só encontram experiências humanas que redimensionam a esperança de uma terra de antigos sonhos em uma realidade caótica de uma nação assolada pela destruição.

Os passos das duas personagens possibilitam o desbravamento dos espaços que são interligados pela estrada. O percurso ganha significação ao desafiar os viajantes que perambulam sem definir um trajeto específico, mas com a esperança de encontrarem refúgio na fuga da guerra. A caminhada se configura como entrecruzamento de diversos outros percursos de outras personagens desoladas em que as experiências humanas se evidenciam e passam a ser os motivos de cada encontro.

O deslocamento das personagens os distancia de uma origem (talvez metáfora do passado), fazendo-os seguir em direção a um destino (talvez metáfora do futuro). Dessa forma, é durante o percurso que os desafios remodelam as identidades. Os encontros com experiências humanas deslocam os sujeitos não só fisicamente, em busca de um lugar desejado, uma espécie de Canaã em solo africano, mas também, movem suas fronteiras subjetivas na ampliação de suas perspectivas frente à modernidade.

Segundo Krakowska (2012), ao estudar as viagens empreendidas nas narrativas africanas, “o movimento da estrada morta pela guerra é um movimento de toda a terra moçambicana que procura recuperar a sua identidade, a sua história, o seu passado e o seu futuro.” (KRAKOWSKA, 2012, p.176-177) A marcha executada por Tuahir e Muidinga é um movimento que interliga os extremos, em que a origem e o destino, o passado e o futuro se interdependem e, dicotomicamente, se unem por um fio condutor, o presente.

¹ Entendemos “performance” aqui à luz das teorias de Paul Zumthor (2014).



A viagem como temática da obra é recorrente por representar a experiência de deslocamento do sujeito em busca de uma identidade para suas crenças, para suas ideologias. No entanto, o percurso torna-se meio de inserção desse sujeito numa reflexão profunda sobre si mesmo e sobre sua pertença ao mundo, permitindo uma redefinição na multiplicidade e na fluidez de pensamento da modernidade. A obra moçambicana busca unir as crenças na tradição ao pensamento fluido da modernidade num mesmo instrumento de representação.

Essa trajetória desafiadora inicia um processo de aprendizagem nas personagens que sofrem as influências dos encontros com outros personagens. A cada experiência com Siqueleto, com Nhamataca e até com o aliciamento praticado pelas idosas, por exemplo, ocorre a ampliação da identidade adâmica de Muidinga.

No início do percurso, o machimbombo incendiado torna-se o reduto dos dois que buscam antes um disfarce que o conforto de um lugar aprazível. Mesmo contrariado, o jovem permanece na companhia do velho, tornando-se obediente à tradição que evidencia a sabedoria do mais velho como indicador da iniciação do miúdo na vida adulta. Numa condição adâmica, o jovem aminésico está a se inteirar da vida pelo empirismo das experiências vividas ao lado de Tuahir, das histórias que lhe são contadas pelas vozes da tradição africana, encontradas e encenadas diante de seus olhos, frente às aventuras do jovem Kindzu, retratadas em seus cadernos.

Os primeiros caminhos traçados pelos dois personagens ocorrem na redondeza do machimbombo, quando Muidinga pede a Tuahir para enterrar os corpos carbonizados que encontraram no interior do veículo, por ter medo. A revelação de um corpo com uma mala, encontrado nas imediações por onde sepultam os indigentes, acende a esperança de Tuahir no desejo de haver comida na mala, mas o que encontraram foram cadernos escritos que Muidinga tem o cuidado de recolher e se interessa em ler o que estava escrito naqueles cadernos.

Tuahir desconhece sua terra. É estrangeiro em sua nação arrasada pela guerra, por isso, o desejo de retorno à condição colonial. Constituindo-se como símbolo da tradição, o ancião é a personificação dessa tradição que se depara com a modernidade. A juventude impetuosa de Muidinga recebe influência da sábia tradição de Tuahir na formulação de uma identidade subjetiva que finca suas raízes na herança cultural.

Para Krakowska (2012), “a identidade das personagens é construída pela memória” (KRAKOWSKA, 2012, p.180), dessa maneira, Tuahir exerce a extremada relevância por estar inserido na condição de guardião da memória do seu povo e único instrumento da tradição para a iniciação do jovem companheiro. É nesse processo de transmissão de valores que Tuahir e



Muidinga configuram o choque entre percepções do mundo, entre passado e presente, entre local e global na configuração de um romance instalado entre fronteiras culturais, temporais e identitárias.

“Os mais velhos faziam a ponte entre esses dois mundos.” (COUTO, 2007, p.16)

Ao assumir o mesmo percurso, Muidinga une-se a Tuahir por desejar seguir em frente com o desprendimento necessário para a descoberta de novos horizontes, de novas experiências que não aconteçam de forma aleatória, mas que lhe enriqueçam os dias com a sabedoria do mais velho. Os ranhos da convivência entre os dois, paradoxalmente, só aprofundam o laço de confiança, aproxima-os como pai e filho. “O miúdo entorta o nariz, decidido a desobedecer.” (COUTO, 2007, p.36)

O compartilhamento dos percursos da caminhada passa a ressignificar cada passo do trajeto percorrido por eles. A convivência entre o velho e o miúdo os aproxima, torna-os resistentes ao ambiente desfavorável que os rodeia. O caminhar só tem sentido se os dois estiverem juntos. O périplo é apenas um subterfúgio para a permuta de experiências humanas e subjetivas que, naquele contexto, se singularizam e ganham matéria para o distanciamento da solidão e da desesperança causadas pelas consequências da guerra.

A PALAVRA E SUAS DIMENSÕES NO ROMANCE MOÇAMBICANO

A constituição do gênero romance na pós-modernidade corresponde aos hibridismos que resultam das propostas contemporâneas de fragmentação dos padrões e referências estabelecidos no contexto social. A cada experiência estética são inauguradas novas identidades romanescas, implodindo padrões, erigindo formas que não correspondem aos cânones teóricos e críticos.

As formulações das narrativas africanas estão profundamente associadas aos diversos contextos culturais em que o passado e o presente, a tradição e a modernidade se entrecruzam na constituição da representação literária.

Os “arquienredos” da obra coutiana em estudo, assim caracterizados por acomodarem em suas tramas enredos menores (não na relevância, mas na constituição estrutural) das narrativas orais de África, são trajetos de viagens empreendidos pelos personagens Tuahir, Muidinga e Kindzu que se revelam alternadamente e que indicam o entrelaçamento das tramas em que ambas se complementam.

Na busca por refúgio, encontram não uma permanência, mas outras vias. Os cadernos de Kindzu são encontrados e abrem acessos, já traçados, nos mesmos lugares. São memórias de um



viajante que se lança na estrada em busca da conquista de outros espaços. O compartilhamento dessas memórias por meio da leitura de Muidinga passa a configurar outras viagens, agora, as aventuras que fazem o morto reviver com uma importância ancestral, correspondendo à sabedoria cultivada pela cultura local. “Acendo a estória, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz.” (COUTO, 2007, p.15)

Por essa formulação dupla, *Terra sonâmbula* se insere na construção de um romance em que a percepção rarefeita da realidade moçambicana frente à guerra está amalgamada aos enfrentamentos culturais. A tradição e a modernidade compõem as experiências subjetivas das personagens, movendo as fronteiras, inaugurando identidades complexas e multifacetadas que estão longe da fixidez dos padrões estabelecidos durante séculos. Nesse contexto, Tuahir e Muidinga seguem o destino que a estrada conduz, enquanto param todas as noites para descansar e se aninharem nos enredos de Kindzu.

Os estudos literários contemporâneos reconfiguram as categorias genológicas, considerando o dinamismo da atualidade, o movimento constante de construção e desconstrução das identidades. A partir disso, a concepção dinâmica, histórica e sociológica dos gêneros, segundo Aguiar e Silva (2011), ao discutir uma visão biologista², afirma que eles vivem e desenvolvem-se, podendo modificar-se lentamente, mas também sofrer bruscas e radicais mutações.

Adentrando pelos domínios das Literaturas africanas de Língua Portuguesa, podemos destacar que a remodelação dos gêneros, em específico na ficção narrativa, é reflexo das influências da pós-modernidade nas sociedades pós-coloniais, no continente estabelecidas. A redefinição das fronteiras relativizou a constituição dos gêneros da tradição em veiculadores dos aspectos socioculturais da atualidade, sem abandonar o passado ainda vigente pela oratura.

A presença da oralidade na literatura africana aponta para a consideração da narrativa como lugar de encontro das múltiplas possibilidades que os sistemas culturais podem acomodar em suas expressões. As diversas influências dessas alternativas permitem a criação de uma subjetividade que perpassa a obra africana, subvertendo qualquer padrão estabelecido nos estudos genológicos tradicionais.

Acerca dessas questões, Ana Mafalda Leite (2012) afirma que

O texto literário deve ser olhado já não como um espelho reprodutor dos elementos culturais, mas, antes, como um campo prismático de interação entre discursos culturais e literários. A essa luz pode descrever-se a literatura como um processo de mediação sobre a cultura. As configurações entre oralidade e escrita, em cada obra, e cada literatura africana, ganham, assim, as diferenças necessárias. (LEITE, 2012, p.166)

² Aguiar e Silva (2011) atribui essa perspectiva à *Teoria da literatura* de Boris Tomasevskij (1978).
(83) 3322.3222



A dimensão que o texto ficcional africano alcança potencializa a fluidez entre os gêneros de diferentes modalidades (oral/escrita), tornando híbrida a configuração da narrativa romanesca. Por esse olhar, os gêneros orais perpassam os gêneros escritos, no nosso caso, o romance, para transfigurar a fixidez da categorização dos gêneros escritos em uma expressão em que se cruzam e se interpenetram a diversidade de aspectos culturais.

Se, por um lado, a narrativa coutiana ganha identidade e formato na profusão que a linguagem escrita acrescenta às lendas, aos contos, às expressões e aos provérbios em contexto escrito, por outro lado, as narrativas orais reconduzem a escrita às origens que a palavra possuía enquanto instrumento de performance frente a um público expectador. Desse movimento de fronteiras entre o oral e o escrito, entre a tradição e a modernidade nasce a expressão escrita das narrativas de Mia Couto singularizada ao tentar se “naturalizar” por permitir o mergulho do leitor no que há de mais original da cultura africana: ser ouvinte dos enredos de *griots* da modernidade.

Em *Terra sonâmbula*, essa expressão literária limítrofe descamba para a subversão das categorizações narrativas, redesenhando no romance a consciência de uma oratura de qualidade que não deve ser desconsiderada como elemento cultural. A estrutura dialógica do romance evidencia as convicções de uma criação narrativa que surge pelas vozes, que emanam da tradição, amalgamadas às estruturas narrativas modernas. Os enredos se alternam e se entrelaçam formando uma estrutura dialógica em que se imbricam e culminam num desfecho simbólico de descoberta da identidade subjetiva de Muidinga: Gaspar, o filho perdido de Farida.

Nessa perspectiva, as fronteiras genológicas entre textos orais e escritos são implodidas, destruindo um padrão em que cada modalidade está categorizada, inaugurando um registro que hibridiza os domínios do oral e do escrito. O estreitamento da distância entre essas modalidades potencializa a utilização de gêneros característicos da oratura, permitindo a exploração desses novos traços narrativos para a escrita literária.

Peron Rios (2007), ao discutir a questão genológica em *Terra sonâmbula*, afirma

A pulverização dos gêneros é esse outro campo minado a explorar. Mia Couto trabalha com o que a Teoria Literária moderna denomina gêneros de fronteira, ou seja, aqueles cujos traços limítrofes estão completamente embaçados. De fato, [...] já se observou que seus romances são uma sequência de narrativas menores.

Mia Couto, porém, não deixa apenas os gêneros fora de lugar. A língua, de um modo amplo, é também “desarrumada”. Ao mesmo tempo que isso é resultado de um compromisso de todo escritor (pôr a linguagem em seus avessos), não deixa também de ser uma maneira de dar vazão, pela infração expressiva, à inflação do olhar. (RIOS, 2007, p.23)

A linguagem da obra é subversiva pela poética empregada. As imagens são constituídas por



conteúdos de uma realidade fragilizada pela destruição da guerra, mas atravessada por um olhar sensível que capta as experiências subjetivas e seus contextos. A profusão poética é arrebatadora por utilizar a palavra para perpassar os cacos da fragmentação das narrativas orais, formulando no enredo um verdadeiro vitral.

A descoberta dos cadernos de Kindzu e a significação a eles atribuída pelo jovem, insere a caminhada dos dois viajantes numa experiência profunda entre subjetividades atravessadas por perspectivas distintas do mundo. A leitura dos cadernos passa a remodelar o destino de Muidinga que se depara com as experiências de Kindzu frente ao desejo de se tornar um naparama.

O miúdo, a partir da leitura dos cadernos de Kindzu, se depara com dois caminhos que se formulam à sua frente através das experiências vividas ao lado do velho e dos relatos das experiências de Kindzu. Além disso, o rapaz busca uma identidade individual por não lembrar-se de seu passado, desejando assumir, por vezes, as diversas identidades que se apresentam nas histórias dos cadernos.

O devaneio nos mitos, nos sonhos, na fantasia proporcionada pelos próprios cadernos e nas experiências vividas na viagem ao lado de Tuahir constitui-se como experiências de leitura que, de certo modo, incidem na configuração da subjetividade de Muidinga. O desejo de encontrar-se passa a emanar das reflexões do personagem frente à leitura dos cadernos, ressignificando a própria existência desafiada pela ausência da memória e pelas consequências da guerra que tanto o angustia.

A condição de leitor dos cadernos proporciona ao menino o contato com os desejos de Kindzu em concretizar seu grande objetivo. A inscrição da leitura dos cadernos em Muidinga constata a dimensão de sentido que esta passa a exercer na identificação entre os sujeitos que nela se implicam. Desse processo ocorre a ampliação do conceito da leitura que não comporta apenas a identificação do código linguístico utilizado, mas a implicação das experiências subjetivas como meio de compartilhamento existencial. É por essa identificação que Muidinga também se depara com seu desejo de encontrar os pais, indefinindo a fronteira dos próprios desejos que se misturam aos desejos de Kindzu.

Nesse sentido, a palavra é fronteira entre a noção de realidade e a fantasia. É por meio das escrituras que as experiências culturais se delineiam, fundando e reformulando as relações entre a tradição e a modernidade. A imbricação entre tais aspectos fica evidente na consideração das culturas africanas enraizadas em uma mitologia local, nos ensinamentos veiculados em narrativas orais, herdadas dos antepassados, e na crença religiosa que se configura a partir da comunicação



entre os vivos e os mortos com interferências diretas nos fatos da realidade.

A leitura dos cadernos de Kindzu insere Muidinga numa experiência sinestésica que aproxima o âmbito do real com a fantasia. “O jovem passa a mão no caderno, como se palpasse as letras.” (COUTO, 2007, p.34) Dessa proximidade, ocorre a configuração da palavra como lugar da ambivalência das dimensões do real, do palpável e da fantasia, da imaginação. A leitura implode as desesperanças e as destruições da realidade caótica da guerra, inaugurando, mesmo que por instantes, um mundo em que apenas o sujeito-leitor está inserido em suas certezas e encantamentos.

O miúdo lê em voz alta. Seus olhos se abrem mais que a voz que, lenta e cuidadosa, vai decifrando as letras. Ler era coisa que ele apenas agora se recordava saber. O velho Tuahir, ignorante das letras, não lhe despertara a faculdade da leitura. 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: “Quero pôr os tempos...” (COUTO, 2007, p.14)

Por esse prisma, a palavra oral ou escrita ganha valorização. Muidinga e Tuahir são envolvidos pela dimensão que os escritos de Kindzu ganham ao inscreverem a subjetividade de quem traçou os mesmos caminhos que eles percorrem. Os significados dos cadernos desviam o sofrimento diário do périplo dos caminheiros, reconduzindo-os para um mundo paralelo em que a realidade é a mesma, entretanto, com contornos de aventura de um herói nacional.

O ato de narrar é marca cultural em que se dá voz aos silêncios que reverenciam a dominação das mudanças trazidas pela modernidade. O valor da palavra escrita é uma dessas mudanças que interfere substancialmente nas culturas africanas. No entanto, a experiência narrativa oral acende nas personagens a condição de criadores, de enunciadores das vozes culturais que buscam a permanência frente à dominação da cultura escrita.

Nesse sentido, a atitude de narrar se espalha pela maioria das personagens, que como *griots*, assumem a postura de reprodutores performáticos das vozes africanas da tradição. No âmbito genológico, o romance em estudo assimila e acomoda essas narrativas orais nos enredos que compõem a construção dos personagens, inaugurando uma narrativa multifacetada, aproximando-a da contação feita por Sherazade nas *Mil e uma noites*.

No âmbito intradieético, o aspecto estético e o encantamento em que cada narrativa está enraizada permite a percepção de uma função bárdica das leituras feitas por Muidinga, que se coloca na condição de um *griot*, na contação dos enredos dos escritos de Kindzu. Sobre isso, Ana Mafalda Leite (2012) afirma

A tradição, representada pelo mundo dos mais velhos, é assumida pelos mais novos através da leitura e da escrita, recriando-a estes através da vocalização da letra. A representação do



ato de narrar expande-se, em espelho, em cada uma das narrativas. Cada um dos narradores dá voz a outros narradores secundários; todos querem contar histórias, Taímo, Tuahir, Farida, Quintino, Virgínia, Euzinha, o pastor, Nhamataca, Siqueleto.

A teatralização da voz pela escrita, encenada pela leitura em voz alta, vem reabilitar o diálogo entre o narrador e o ouvinte, característico da execução oral, e adequar a função bárdica aos tempos modernos, representando-a como um sistema comunicativo socializado, que mantém a cumplicidade entre o contador e o público. (LEITE, 2012, p.180-181)

A subversão das fronteiras entre oralidade e escrita reconfigura a leitura que não só influi subjetivamente, mas coletivamente ao se oralizarem as palavras dos cadernos. A palavra mítica não só encanta como assegura ao leitor/ouvinte um portal para a fantasia, para o distanciamento da realidade que a cerca, permitindo um esvaziamento das angústias subjetivas.

A leitura dos cadernos por Muidinga em voz alta para Tuahir, desperta uma referência à contação de histórias míticas ao redor da fogueira, como um costume de povos ágrafos que há séculos deixam seu imaginário como herança cultural para seus descendentes. Nesse sentido, a palavra oralizada tem um valor performático que ressalta a significação das narrativas orais.

Esse mergulho na fantasia pelo menino e pelo velho é um processo em que a leitura tem a capacidade de desvincular o sujeito da realidade que o cerca, “não deixa o escuro entrar na cabeça da gente.” (COUTO, 2007, p.126), fazendo-nos “cantar, divertir” longe da realidade.

Em toda parte, Kindzu encontra motivos para a contação de histórias que amalgamadas às experiências vividas por Muidinga criam no menino/leitor uma memória recente sobre sua condição frente ao caos, permitindo-lhe uma amenização de sua angústia amnésica. A leitura ganha significação nesse processo de repatriação de Muidinga nessa nação sem fronteiras. Sua vinculação à nova identidade ocorre, inicialmente, pelos mitos, pelas credices e é viabilizada pelas narrativas de Kindzu que o conduz por uma viagem heroica sinuosa que culmina na realização do desejo de ser um naparama.

A palavra é matéria-prima para a formulação de uma nova perspectiva da nação. A inserção da escrita em meio à cultura oral indica o domínio das culturas estrangeiras que se digladiam com a tradição em busca de espaço na cultura local. Todavia, a escrita passa a ser formulada pela polifonia oral africana, ganhando novas feições na estrutura, na linguagem e no conteúdo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance, num processo de reconfiguração, se abre para a assimilação da multiplicidade de narrativas advindas das imbricações dos gêneros na contemporaneidade. As novas feições do gênero formam um mosaico de fragmentos que constituem



uma unidade. Os enredos se interpenetram, fundindo-se em uma multiplicidade de aspectos que movem as certezas em novas padrões, a inauguração de mais uma cultura do romance.

As diversas narrativas orais do romance são unidas pela leitura de Muidinga. Nesse sentido, as particularidades dos contos orais permanecem (o núcleo narrativo, o desfecho surpreendente, por exemplo) e, ao mesmo tempo, estão atravessadas pela escrita que evidencia a linguagem, transformada em um objeto iluminador das tramas narrativas.

As escuridões subjetivas são clareadas pela luminosidade das narrativas que ganham vida pela voz dos narradores. As palavras são antídotos degustados pelos enunciadores. Cada palavra que emana do sujeito está carregada das subjetividades, das angústias íntimas, fornecendo alívio na carga semântica que carrega. Dessa maneira, o ato de narrar insere o locutor e expectador nas dobras de uma narrativa movedora do solo da realidade numa viagem à fantasia.

Em *Terra sonâmbula* estão agregados os valores que inauguram na dimensão estética da palavra a força do discurso atravessado pela cultura oral. As vozes se encenam e seduzem o leitor pela função bárdica que emana da palavra escrita com feições de oralidade performática ancestral originária das narrativas herdadas da tradição.

REFERÊNCIAS

- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávilla, Eliana Lourenço, Gláucia Renate. 2.ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.
- BONNICI, T. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. *Mimesis*. Bauru, v.19, n.1, 1998, p.07-23.
- _____. Teoria e crítica pós-colonialistas. In.: BONNICI, T; ZOLIN, L (orgs). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3.ed.rev. e amp. Maringá: Eduem, 2009. p.257-285.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.
- _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine Resende. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. 2.ed. Lisboa: Colibri, 2013.
- _____. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.
- _____. KHAN, S; FALCONI, J; KRAKOWSKA, K. (Orgs.) *Nação e narrativa pós-colonial II: Angola e Moçambique*. 2.v.: Entrevistas. Lisboa: Colibri, 2012.
- ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.