



## PROCESSOS DE COMPOSIÇÃO FICCIONAL: EXPRESSÃO DA CONSCIÊNCIA NACIONAL E CULTURAL DE POVOS AFRICANO E BRASILEIRO

MACHADO, Lacy Guaraciaba(PUC-GO)<sup>1</sup>

**RESUMO:** O objetivo central deste estudo é analisar a organização das narrativas *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, e *Terra sonâmbula*, de Mia Couto destacando os processos de representação ficcional do sentimento de nacionalidade e de traços culturais das personagens, sua heroicidade e suas desventuras. Partimos de motivações temáticas que mobilizam o projeto narrativo literário, ao traduzirem ficcionalmente fragmentos da cultura brasileira e da moçambicana, pois, metaforicamente, o sentimento de nacionalidade do povo moçambicano e brasileiro perpassa a narrativa, cujo efeito de significação destacado é o de perda, em amálgama com aquele revelado pela força da ancestralidade. A nossa percepção é a de que, no espaço moçambicano, há um apelo à cultura de raiz e, no outro há ênfase sobre a formação étnica e cultural do povo brasileiro. O modo de historicizar a percepção de ação coletiva singulariza as duas obras em estudo, de modo que o apelo ao coletivo incide sobre dois aspectos predominantes. Um tem caráter sócio-político e histórico, de modo irônico; outro revela caráter étnico e sócio-cultural, de modo simulado, caracterizando a fragilidade da criatura humana. Em ambas as narrativas, povo é noção que perpassa a história, metaforicamente. Em *Terra sonâmbula*, entretanto, o arranjo dissimulador consiste em narrativizar consequências do processo de colonização, cujo tema dominante incide sobre uma guerra que disputa projetos para Moçambique. São suporte de análise das narrativas destacadas conceitos encontrados em Homi K. Bhabha, Franz Fanon, Stuart Hall e outros: entretempo, entre-lugar, povo, nação e identidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Identidade. Povo. Nacionalidade.

**ABSTRACT:** The main objective of this study is to analyze the organization of the narratives: *Viva o povo brasileiro*, by João Ubaldo Ribeiro, and *Terra sonâmbula*, by Mia Couto, highlighting the fictional representation processes the sense of nationality and of cultural traits of the characters, their heroism and their misadventures. We start from thematic motivations that mobilize the literary narrative project, the fictionally translate fragments of Brazilian culture and Mozambique because, metaphorically, the feeling of nationality of the Mozambican people and Brazilian

permeates the narrative whose meaning effect noted is the loss in amalgamation with that revealed by the force of ancestry. Our perception is that, in the Mozambican space, there is an appeal to the culture of root and on the other there is an emphasis on the ethnic and cultural formation of the Brazilian people. The mode of historicizing the perception of collective action distinguishes the two works under study, so that the call for collective focuses on two main features. It has a socio-political and historical character, ironic way; another reveals ethnic character and socio-cultural, simulated mode, featuring the fragility of the human creature. In both narratives, people's notion that permeates the story, metaphorically. In Earth sleepwalking, however, the masking arrangement is to narrativizar consequences of the colonization process, the dominant theme focuses on a war that dispute projects for Mozambique. Are analysis support the narratives highlighted concepts found in Homi K. Bhabha, Franz Fanon, Stuart Hall and others, meantime, between place, people, nation and identity.

**KEYWORDS:** Identity. Nationality. People.

## INTRODUÇÃO

Este é um estudo inicial sobre processos de composição ficcional, entendida como relação estabelecida entre elementos constitutivos dos eventos narrados, instituindo a transfiguração de situações simbólicas ao mimetizarem traços identitários de povos africanos e brasileiros em sua historicidade. A ênfase incide sobre a organização da narrativa, considerando aspectos temáticos que esta suporta. Como *corpus*, elegemos as obras *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, e *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, porque ambas narram a estória de seu povo, expressam o sentimento de nacionalidade e traços culturais desse povo. Para isso, abordaremos a organização da narrativa e da estória, dinamizadas pelas motivações temáticas que mobilizam o projeto narrativo.

Exploraremos, portanto, o modo de contar a estória, no âmbito do espaço ficcional próprio das obras selecionadas, atribuindo ênfase sobre traços da nacionalidade manifestados pelas vozes discursivas, ou seja, pelas personagens, expressando: em uma obra, a consciência de nacionalidade e a heroicidade das personagens, numa perspectiva histórica; em outra, a tradição popular, numa perspectiva cultural. Cada povo representado reflete sua historicidade, sua utopia e suas desventuras peculiares: povo brasileiro e povo moçambicano, ambos situados num tempo e movimento que se pode denominar pós-colonial, vivendo e escrevendo a sua história.

O discurso narrativo literário, tal como compreendido neste estudo, é o lugar de aproximação de estórias que se representam no entretempo - o tempo da dor e da busca: "Quero por os tempos em mansa ordem" (COUTO, 2007, p. 15) -

e, no entre-lugar “Um velho e um miúdo [...] Vão para lá de nenhuma parte. [...] Vão na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranquilo” (COUTO, 2007, p. 9). No entretempo e no entre-lugar, as personagens realizam a busca de si enquanto povo que se vê aviltado – fração no todo: “Acendo a estória, me apago a mim (COUTO, 2007, p. 15). Ou como traduz o narrador extradiegético de João Ubaldo Ribeiro: o Brasil representava a liberdade, a opulência, a justiça e a beleza, negadas até agora [ao povo brasileiro] pela iniquidade dos portugueses, de tudo que queriam e nada davam em troca” (RIBEIRO, 1984, p. 11). Para nós, o entretempo não se refere ao tempo da organização social e política tribal, nem ao do processo de colonização e da independência política. É aquele que se situa entre esses tempos e que inscreve a personagem em um espaço distópico e numa situação instável ou ameaçadora. Bhabha considera que entre-lugares “fornecem terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade” (BHABHA, 1998, p. 19-20).

Nas obras em análise, as personagens situam-se no interstício, no embate de natureza política e cultural, vivendo a dificuldade de compreender-se e entender o seu tempo e lugar. Particularmente por isso entendemos que a personagem situa-se no entre-lugar quando já não se reconhece ou não é reconhecida em seu espaço e em sua cultura local. Ela se acha inscrita na emergência de interstícios.

Esses conceitos encontrados na obra de Bhabha são reelaborados, aqui, a partir das formulações de Fanon, particularmente em seu texto *Desventuras da consciência nacional* (2010), espaço que trata da desventura daqueles que vivem as conseqüências da colonização, mas já em ritmo de descolonização. Dizendo isto sob outro olhar, Fanon nos provoca a necessidade de observar o espaço em que se passa a experimentar as tensões entre desterritorialização e reterritorialização<sup>2</sup> sob a ótica regulada pela lógica conferida ao Estado-Nação, mas ameaçada pela disputa de projetos.

Um breve olhar sobre a criação de *Viva o povo brasileiro* (VPB), 1985, permite-nos observar que o autor, João Ubaldo Vieira privilegiou a estória e o modo de narrá-la, dispondo personagens e episódios para entremear História do Brasil e estórias que expressam a cultura em movimento, constituindo o discurso historiográfico ficcional ‘natural(izado)’, reinventando a formação do povo brasileiro. Mia Couto, no seu projeto narrativo, *Terra sonâmbula* (2007), cria um diálogo discursivo entre duas narrativas: uma consiste na estória de um velho e uma criança; outra, lida por esta, é um relato feito por um jovem e se apresenta em forma de diário.

## POVO: SIGNO DO PASSADO E DO PRESENTE

O projeto narrativo adotado para a criação de *Viva o povo brasileiro* organiza-se em capítulos, cujo título expressa duas noções aparentemente referenciais: uma espacial e outra temporal. Ao serem elaboradas, essas noções rompem com a lógica da segmentação. O lugar central é a Ilha de Itaparica; o tempo é o do calendário: dias, mês e anos, mas a noção que realizam, lugar e tempo, estiliza a informação narrativa dessintagmatizada, no tempo deslinearizado.

O *flashback* é um dos recursos adotados para que a história do povo brasileiro, a alma da nação, em sua origem, seja retomada, revisitada, para que o sentimento de nacionalidade flua, num convite ao que Katherine Verdery (2000) discute, a partir da interrogação: Para onde vão a 'nação' e o 'nacionalismo'. A releitura da formação étnica do povo brasileiro é mesclada pela historiografia da construção de imagens de "heróis historicizados" de 1647 até 1972. Para a construção do modo narrativo que historiciza mais de três séculos, o discurso é constituído por oito núcleos que têm como centro, essencialmente as personagens que, ao nível da história, podem ser assim organizadas: Capiroba, Dadinha, o alferes José Francisco Brandão Galvão, o barão Perilo Ambrósio, Amleto Ferreira, Zé Popó, Nego Leléu, Vevé, Da Fé, Patrício Macário e muitos outros.

Ao nível da narrativa, são retomados nos demais núcleos de personagens e eventos narrativos desvelando, de modo irônico, diferentes faces do povo brasileiro, fundamentalmente porque simbolizam a alma e os feitos das personagens com as quais se abre a história e narrativa. Em se tratando do modo narrativo adotado pelo autor, essa é uma das singularidades que participa da constituição da temática central da obra.

Assim procedendo, a armação da intriga (TOMATCHEVSKI, 1970) centra-se no interesse de grupos de personagens como escolha intencional do autor, cuja enunciação é transferida à personagem Stalin José, para revelar que "a História até aqui conhecida é a história das lutas de classe, plebeu contra patricio, escravo contra senhor, proletário contra [...]" (RIBEIRO, 1984, p. 636). A luta entre as classes senhoril/patronal, escrava/laboral e o conflito entre colonizador e colonizado, prolongados no discurso narrativo, atenua a percepção da intensidade tensional que lhe é inerente para fazer sobrepujar a relevância da historiografia reinventada e do modo de contá-la, dessintagmatizando-a e transformando-a em elemento temático privilegiado pelo autor, no jogo mimético que tece.

Numa observação em nível macro, a unidade narrativa realiza-se em dois planos miméticos: a historiografia ficcionalizada ironicamente em amálgama com três

blocos de episódios dessintagmatizados. Ao nível da estória, o primeiro bloco desenvolve-se tendo como centro a personagem denominada Capiroba, caboco Capiroba, alma que se multiplica e encarna em futuras gerações; o segundo, é Perilo Ambrósio, com a sua descendência, e o terceiro bloco de episódios provém de Amleto, que entra na história como guarda-livros de Perilo Ambrósio, para usurpar o poder e o espaço do patrão, superando-o em astúcia de natureza pseudo-intelectual e sócio-política, herança que deixa aos filhos, netos e bisnetos.

A população que dá suporte ao desenvolvimento narrativo desses três blocos assegura a coesão da intencionalidade atribuída às personagens expressa a luta de classes, na formação da cultura do povo brasileiro. Essa população retrata o *ethos* da classe senhoril e o da liderança lendária atribuída à personagem: “Falava-se que [Da Fé] sumira nos sertões, que virara santa, que libertara escravos e guerreara ao lado de índios rebeldes, que obrara milagres, que podia tornar-se invisível e que não tinha idade. Tudo lenda [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 487).

Descendente do caboco Capiroba, mistura de índia e negro, e de Perilo Ambrósio, barão muito perverso (RIBEIRO, 1984, p. 516), filho de portugueses, a guerreira Da Fé revela sentimento de nacionalidade, ora contrapondo Patrício Macário ora compondo com ele. No nível da estória, essas personagens participam da constituição representativa do sentimento de nacionalidade com que se tece a estória, na mimetização de motivos arquetípicos singulares em que se dá o arranjo narrativo revelador de múltiplos traços da formação da cultura brasileira em disputa.

O discurso que veicula esse movimento institui e representa símbolos com os quais se entrelaçam índices tensionais: a caracterização das personagens (povo, povinho, plebeu, escravo, senhor, dono); o sentido atribuído às imagens dos santos (que se quebram); a casa da farinha (espaço em que os escravos/operários articulam a reversão da situação de oprimidos); a vestimenta luxuosa do padre; a canastra [baú de segredos da irmandade clandestina, símbolo do povo brasileiro (RIBEIRO, 1984, p. 212); o conhecimento popular, em que o povo oprimido trava percurso para libertar-se do segmento opressor: os serviços livram-se do Barão, mas este é sucedido por Amleto e gerações sucedâneas.

A morte do barão significaria a libertação, a vida de outros, mas morte e vida são conceitos que instituem um entretempo no qual se situa a condição humana. Assim entendida, a palavra vida passa a ter significado “inteiramente diferente quando é relacionada ao mundo e empregada para designar o intervalo de tempo entre o nascimento e a morte. [...] É somente dentro do mundo humano que os movimentos cíclicos da natureza se manifestam como crescimento e declínio” (ARENDDT, 2013, p. 120).

A morte do Barão inverte o endereço do motivo da provação, porque a sua morte é o evento que o destitui de sua força e autoridade para torná-lo vítima daqueles que explorava, nas relações de trabalho desumanas que instituiu, violadora da natureza humana. Nas relações de poder representadas pelo Barão e por Amleto, a significação que o signo “vida” realiza, no contexto ficcionalizado, transgredir a natureza humana e inscreve-se na condição humana produtiva, expressão daquilo que Hanna Arendt explicaria como “*vida ativa*”<sup>3</sup>, uma vez que a maior parte das personagens que povoam o universo diegético em análise situa-se no campo da ação, do fazer, privando-se do acesso à “vida contemplativa”.

A história do povo brasileiro é narrada num modo discursivo irônico e atravessa mais de dois séculos. O título da obra – *Viva o povo brasileiro* – é índice da direção do teor discursivo adotado pelo autor. Indica que o substantivo “povo” demarca o tom do processo representacional irônico, que permeia a narrativa inteira: “O povo brasileiro se levantava contra os portugueses e discursos ribombavam pelas paredes das igrejas, boticas e salões onde os conspiradores profetizavam a glória da América Austral, fulcro do esplendor, fortuna e abundância” (RIBEIRO, 1984, p. 10)

Esse conceito e tom são introduzidos na estória para, ao final, permitir que Patrício Macário testemunhasse a sua visão utópica, afirmando saber que “o povo pensa, que o povo pulsa, que o povo tem uma cabeça que transcende as cabeças dos indivíduos” (RIBEIRO, 1984, p. 662). Em contrapartida, a personagem transgressora, Júlio Dandão (escravo de Perilo Ambrósio), declara: “pela saudação se conhece o povo e a pessoa e não se pode esperar nada de um povo que, já sendo escravo, rende homenagem a outro escravo” (RIBEIRO, 1984, p. 208). Assim concebido, o signo povo denota apelo ao coletivo e remonta tanto o passado quanto o presente. Ao mesmo tempo, é um conceito que não harmoniza escravo, elite dominante, e personagens representativas de diferentes segmentos sociais. Nas reflexões de Bhabha,

o conceito de ‘povo’ emerge dentro de uma série de discursos como um movimento narrativo duplo. [...] o povo tem de ser pensado num tempo duplo; o povo consiste em objetos históricos de uma pedagogia nacionalista, que atribui ao discurso uma autoridade que se baseia [...] na origem histórica constituída no passado; o povo consiste também em ‘sujeitos’ de um processo de significação [...] originária do povoação para demonstrar os princípios prodigiosos, vivos, do povo como contemporaneidade, como aquele signo do presente através do qual a vida nacional é redimida e reiterada como um processo reprodutivo (BHABHA, 1998, p. 206-207).

Se nos apoiarmos nessa metáfora, “povo brasileiro”, e a classificarmos modo discursivo, ou seja, um conceito que emerge em discursos “pensado num tempo duplo”, mas também “‘sujeito’ de um processo de significação originária do povo-nação”, então, poderemos levantar a hipótese de que, em VPB, povo é personagem coletiva, porque representa a nação em movimento. O perfil de cada movimento ou grupo social forma a face alegórica do brasileiro. A personagem, Nego Leleu, em seu individualismo, assume e defende uma perspectiva compatível com a visão da elite burguesa:

[...] nós somos o povo desta terra, o *povinho*. É o que somos, o *povinho*. Então te lembra disso, bota isto bem dentro da cabeça: nós somos o *povinho*! E *povinho* não é nada, *povinho* não é coisa nenhuma, me diz onde é que tu viu povo ter importância? Ainda mais *preto*? Olha a realidade, veja a realidade! Esta terra é dos donos, dos senhores, dos ricos, dos poderosos, e o que a gente tem de fazer é se dar bem com eles, é tirar o proveito que puder deles [...] mas *povo* é *povo*, senhor é senhor! (RIBEIRO, 1984, p. 373).

Com o diminutivo *povinho* e com o acréscimo do adjetivo *preto*, a personagem se niiliza: “*povinho* não é nada”. No entanto, indefinindo-se ele se situa: “povo é povo, *povinho* não é coisa nenhuma. A defesa de que povo é povo vem associada a outros pontos de vista: essa terra é dos é [...] ricos é [...] e o que a gente tem de fazer é [...] tirar o proveito que puder deles”<sup>4</sup>. Essa percepção, além de ampliar o campo semântico atribuído à ideia de povo, inscreve-se no âmbito das relações de poder e demarca um dos traços identitários do sujeito enunciativo como oportunista, entre aspas, e o situa no entre-lugar, ou seja, nem povo, nem *povinho*; nem elite, nem escravo, nem nada.

Esse modo de historicizar a percepção de ação coletiva singulariza as duas obras em estudo: o apelo ao coletivo incide sobre dois aspectos predominantes. Um tem caráter sócio-político e histórico, de modo irônico; outro revela caráter étnico e sócio-cultural, de modo simulado, caracterizando a fragilidade da criatura humana. Em ambas as narrativas, povo é noção que perpassa a história, metaforicamente. Em *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, entretanto, o arranjo dissimulador consiste em narrativizar consequências do processo de colonização, cujo tema dominante incide sobre uma guerra que disputa projetos para Moçambique.

A guerra coloca em cheque a tradição cultural dessa Nação, proporcionando a destruição generalizada e a desesperança: “A guerra crescia e tirava dali a maior parte dos habitantes. [...]. Os bandos disparavam contra as casas [de cimento] [...] e as residências duravam mais que a vida dos homens” (COUTO, 2007, p. 23). Os

habitantes representam o signo do passado e do presente, da perda e da desesperança: “A velha se deixa ficar, misturando a sua sombra com a do velho muro, olhando a vida como um lugar que já foi seu”.<sup>5</sup> Em ambiente da indesejada guerra, os habitantes sofrem a contaminação étnica e cultural, simbolizada pela perda de raízes culturais e do convívio com a riqueza da ancestralidade, sentindo-se desterritorializado e, ao mesmo tempo, refém da memória:

Na realidade, eu já desistira de escutar. 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 sabíamos sonhar em português. E já não havia aldeias no desenho do nosso futuro (COUTO, 2007, p. 92).

O limite da condição humana manifestada pelo jovem Kindzu projeta-o para *aquém* e *além* de si. Inscribe-o dividido num *entre-lugar* e num *entretempo*, isto é, fora de sua aldeia presente em sua memória e deslocado de si, cindido, porque instado entre dois idiomas, um que o situa no tempo que já não é, mas que se acha em disputa com aquele que poderá imaginar: “nós dois estávamos divididos entre dois mundos”, ou seja, dois lugares e dois tempos: “E já não havia aldeia no desenho do nosso futuro”, expressão de que o tempo presente é, simultaneamente, o *entre-lugar* e o *entretempo*: duas linguagens em disputa habitando as narrativas, dois mundos - norma da contemporaneidade social (BHABHA, 1998, p. 212, 216) [e] “figura do povo emergindo na ambivalência narrativa de tempos e significados disjuntivos”. Na expressão de Homi Bhabha,

É a partir dessa instabilidade de significação cultural que a cultura nacional vem a ser articulada como uma dialética de temporalidades diversas – moderna, colonial, pós-colonial, ‘nativa’ – que não pode ser um conhecimento que se estabiliza em sua enunciação: [...] É o ato do presente que, a cada vez que ocorre, toma posição na temporalidade efêmera que habita o espaço entre o ‘eu ouvi’ e o ‘você ouvirá’ (BHABHA, 1998, p. 215).

O que apreendemos, nesta leitura, é que, nas duas obras em análise, o signo do presente representa o *entretempo* e o *entre-lugar* narrativizados sob duas óticas, tal como já destacado anteriormente: “somos [...] o povinho. ... me diz onde é que tu viu povo ter importância? Ainda mais preto?” [Signo da representação étnica e cultural em que se percebe a instituição do movimento liminar da cultura da nação:] “Olha a realidade, veja a realidade!” (RIBEIRO, 1984, p. 373). Nesse movimento da cultura da nação, emerge o discurso das minorias que se manifesta, simultaneamente,



revelado e unido (BHABHA, 1998, p. 218), mas traduzindo a estratificação social instaurada e discursivizada: “Esta terra é dos donos, dos senhores, dos ricos, dos poderosos, [...] povo é povo, senhor é senhor!” (RIBEIRO, 1984, p. 373).

Na condição de signo do passado e do presente, em VPB, o povo, esse povo, expressa vozes em disputa, dinamizando a vida nacional redimida e reiterada, ironicamente. O espaço de atuação dos atores dessa obra desdobra-se em colonizador e colonizado para que desempenhem o papel de coadjuvantes “unidos” por interesses comuns, mas em disputa com os antagonistas: o povinho. O senhor é coadjuvante do colonizador e ambos exercem papel antagonístico na relação com “nativo” em processo de miscigenação e escravo, durante mais de um século.

Essa convivência compõe o processo representacional mimético de uma busca simbólica e utópica, que aproxima opostos no conflito maior que o vivido por “nativos” em processo de miscigenação e, por consequência, essa relação proporciona a pulverização identitária de tais personagens. Neste jogo de forças, a formação identitária pulveriza-se: não se trata apenas de mesclagem étnica, porque a implantação do processo civilizatório é fundamentada em um programa mais abrangente, que, além da exploração do trabalho escravo inclui igrejas, escolas, e demais instituições de caráter social e econômico.

Os estudos que tratam de multiculturalismo mostram-nos que identidade cultural, identidade nacional, consciência e sentimento de nacionalidade situam-se no campo dos sentidos que são atribuídos a outro conceito: nação/pátria. Para Otto Bauer, a “questão da nação pode ser abordada a partir do conceito de caráter nacional”. Esse caráter inscreve-se no campo das relações interpessoais e entre comunidades: é mutável. São palavras de Bauer (2000, p. 46, 47): “O espírito nacional único, a alma nacional, é o substrato ou a substância da nação, aquilo que perdura através de todas as mudanças, a unidade em todas as variedades individuais; os indivíduos são [...] meras formas fenomênicas dessa substância espiritual”.

Esse autor considera que “a intensidade da força matriz do amor à nação varia nas diferentes classes [sociais] e indivíduos”. Ele entende que é possível explicar como o sentimento nacional surge da consciência nacional e como a valorização nacional surge a partir do sentimento nacional. Em *Terra sonâmbula*, o projeto narrativo move as personagens situando-as na “mesma malha de miséria e sofrimento, bordada com as sombras da morte que ronda aquele lugar” (MACÊDO; MARQUÊS, 2007, p. 68, 60-61).

O sentimento de nacionalidade que perpassa a narrativa é o de perda, em amálgama com aquele revelado pela força da ancestralidade na alma do povo moçambicano representada, particularmente, por Tuahir e Taímo, metaforicamente.

Muidinga e Kindzu simbolizam a nação e a geração recentes que querem reconhecer-se no âmbito da tradição de seu povo e da família perdida, mas também na inevitável convivência com personagens de origem oriental (mercadores indianos, por excelência) e ocidental (portugueses colonizadores, predominantemente). Muidinga e Kindzu inscrevem-se no entretempo e no entre-lugar, em meio à disputa entre diferentes projetos de construção nacional, vivem os efeitos da guerra: “Fogem ... dessa guerra que contaminara toda a sua terra” [...] “A razão deste mundo estava num outro mundo inexplicável”, mas que mantém vivos rastros da consciência de nacionalidade, no entre vida e morte do país, das pessoas de diferentes idades e signo de sonambulismo – uma espécie de luta e repouso: novo e velho deslocados no tempo e no espaço, território e valores culturais: “Os mais velhos faziam a ponte entre esses dois mundos” (COUTO, 2007, p. 9, 16) Para Muidinga e Kindzu, Tuahir, Taímo, o professor, pastor Afonso, o feiticeiro Ngangalhe representam essa ponte.

#### RASTROS DA CONSCIÊNCIA DE NACIONALIDADE

Enquanto em VPB o processo mimético fundamenta-se nas identidades sujeitas à historicização, manifestadas pela glorificação do poder (tanto o popular quanto o da elite) e pela crítica às instituições, na obra *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, tem-se a representação do apego aos valores culturais que expressam a tradição moçambicana agredida durante a colonização e descentrada (HALL, 2005) na pós-colonização – “agora, aqueles deslocados se campeavam por ali sem terra para produzirem a mínima comida” (COUTO, 2007, p. 55): terra e cultura; paisagem e desventura; um olho no passado histórico e outro no futuro imprevisível.

A narrativa, nessa obra, realiza-se em um discurso que alterna relatos em amálgama, na medida em que todos os capítulos carregam tempos que reúnem múltiplas vozes: a do velho Tuahir, a do menino Muidinga, a do jovem Kindzu, e as daqueles que se acham nos seus cadernos; a de quem lê os onze cadernos e a de quem ouve a leitura instituindo a consagração da palavra e a elevação dos cadernos ao estado da arte. São dois níveis narrativos: um é acionado por um narrador de nível extradiegético - “Um velho e um miúdo vão seguindo pela estrada” -, que abre um nível da narrativa e se junta ao outro de ordem intradiegetica – “Sou chamado de Kindzu. É o nome que se dá às palmeiras miudinhas”. O entranhar desses dois níveis narrativos proporciona a interação entre leitor, texto, escritor, representados por Muidinga, pelos onze cadernos (diários) e Kindzu: “Muidinga acorda com a primeira claridade. Durante a noite, seu sono se estremunhara. Os escritos de Kindzu lhe

começam a ocupar a fantasia” (COUTO, 2007, p. 9, 15, 48).

Essa moldura do romance encaixa as histórias entrecruzando limites da condição humana desnaturalizando-a. Pela leitura dos cadernos de Kindzu, em voz alta (para Tuahir), Muidinga põe em relevo o evento narrativo que dá base aos dois níveis com que Mia Couto (2007, p. 14-15, 204, 15-16) organiza o seu romance: “ajeita os cadernos e começa a ler. [...] Pratinhada, a estrada escuta a estória que desponta dos cadernos [...]. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz”, isto é, apenas estória. Na condição de seres de linguagem, as personagens fazem-se linguagem, preenchendo o espaço em que lhes é possível movimentar: “Mais adiante segue um miúdo [...]. Nas suas mãos estão papéis que me parecem familiares [...]. Me aproximo e [...] confirmo: são os meus cadernos”. Elas estão no discurso e o produzem, são a um só tempo sujeito e objeto na estória: “As estórias dele [Kindzu] faziam o nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo. Nenhuma narração [de Taímo] tinha fim [...]. Anunciava um fato: a Independência do país”.

Assim, a narrativa configura um texto dentro de outro texto e muitas histórias dentro de outra história (a estória [...] desponta dos cadernos), em diálogo com a história da descolonização da Nação moçambicana, vivendo e revivendo rastros da consciência de nacionalidade dos povos dessa nação: “uma parte está nascendo e, simultânea, a outra já se assombra no sem-fim. [...]. Os vivos deixavam de ter lugar para eternizar as tradições” (COUTO, 2007, p. 84) A perda do sentimento de nacionalidade pelos vivos acompanha o senso de coletividade, parece apagar as marcas que os individualizava como nação, restando-lhes a força da ancestralidade, como traço cultural. É um sentimento que simboliza o desencontro entre dois eus: um eu preso às raízes culturais dos povos moçambicanos e outro que se situa no país colonizado, com o qual se encontra em ambiente de guerra. Nesse sentido, Fanon (2010, p. 69) pondera: “Diante do arranjo colonial, o colonizado se encontra num estado de tensão permanente”.

O relato dos acontecimentos e das experiências das personagens aciona as lembranças do velho Tuahir ao ouvi-los, mesmo em um solo tributário de duas guerras. Tornam-se eventos que, ao serem lidos, circunscrevem a nação moçambicana pós-independência e instituem uma crítica às identidades nacionais, além de questionarem as fronteiras culturais: “Problema não era ele nem a raça dele. Problema era eu. Minha família receava que eu me afastasse de meu mundo original. Tinham os seus motivos” (COUTO, 2007, p. 24).

No processo de colonização, o limite que se insurge ameaça a identidade e a memória do povo. Expressão de que “o que se nega ao sujeito colonial, tanto como colonizador quanto colonizado, é aquela forma de negação que dá acesso ao

reconhecimento da diferença” (BHABHA, 1998, p. 117). As estórias também revelam a relação entre o homem e a natureza, entre os vivos e os mortos, entre a dor e o horror: “Aos poucos, eu sentia a nossa família quebrar-se como um pote lançado ao chão. [...] A miséria faz conta era o novo patrão” (COUTO, 2007, p. 17). Essa forma de negação é o sentimento de perda, de apagamento que se dirige para que o diverso se torne um: a “comunidade imaginada”, a nação – signo do anonimato.

Os relatos de Kindzu, registrados em seus cadernos, simbolizam os caminhos em que se vive e revive a dor, o horror, a desesperança: “Não é o destino que conta mas o caminho” (COUTO, 2007, p. 31) É no caminho, ou seja, é à beira da estrada que esses cadernos são apropriados por Muidinga, em terra que se mostra “sonâmbula”, mas habitada por seres em luta pela sobrevivência: “por meio da vida o homem permanece ligado a todos os outros organismos vivos” (ARENDRT, 2013, p. 2). Com eles convive e em meio a eles salva-se.

O processo de enunciação instituído nos cadernos, na sua relação com o seu autor e leitor (Kindzu e Muidinga), traduz o sentimento de nacionalidade do povo moçambicano. *Estrada e cadernos* são signos que revelam e desvelam raízes e rotas, aventura e desventura: sonho refreado, no espaço habitado por descendentes de famílias de origem banto, portuguesa, indiana, chinesa. Essa caminhada do povo moçambicano expressa, para si, que

Enquanto a tentativa de aculturação [...] constituía para Portugal o alargamento das suas fronteiras e riquezas, para nós [os moçambicanos] significava desenculturação, submissão e colonização. Se para eles a independência era a perda de dependentes, para nós era a conquista da liberdade (NGOENHA, 1992, p. 25).

Ngoenha entende que a memória coletiva de seu país e de seu povo é um processo de produção de sentido e, assim observada, “a memória individual e a coletiva articulam-se, confrontam-se, alimentam-se reciprocamente e se contradizem” (NGOENHA, 1992, p. 30). Para nós, a percepção desse autor revela que a construção identitária nacional caminha no mesmo ritmo em que se dá o processo de ocupação territorial por nativos e por migrantes. Assim, para o autor, ao longo do fluxo migratório, nas terras moçambicanas, o diálogo étnico carrega em si a mesclagem cultural, ou seja, cada povo guarda, em si, resquícios de sua cultura de raiz compondo a consciência de nacionalidade.

## CONSIDERAÇÕES GERAIS

*Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo, e *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, são narrativas que nos convidam ao aprofundamento do estudo dos modos discursivos simbólicos, naquilo que se refere às culturas brasileira e moçambicana, em sua relação com a consciência de nacionalidade. Os modos de composição discursiva simbólica carregam traços que singularizam cada obra, mas há também aqueles que as aproximam, tanto do ponto de vista do jogo mimético, quanto do ponto de vista da temática identitária que revela traços da cultura nacional de cada povo.

O modo de composição discursiva adotado em VPB põe em cena o evento narrativo centrado na “Irmandade da Casa das Farinhas” (semente revolucionária), depois denominada Irmandade do Povo Brasileiro e, posteriormente, Irmandade do Homem, espaço em que se centram forças conflitivas de sustentação do caráter tensional em que se inscreve o jogo opositivo que expressa a luta do povo explorado em busca de sua libertação, no contexto da história do Brasil, no caso, país representado pela Ilha de Itaparica.

Em *Terra Sonâmbula*, o modo de composição discursiva adotado metaforiza problema de ordem nacional, ou seja, de uma nação em processo de redefinição: tem, na guerra, suas implicações e conseqüências, confundindo-se com a história e a formação da cultura do povo moçambicano dividido. A marca dominante nessa narrativa consiste no amálgama do tempo com o espaço – ambos deslizantes -, em que as personagens se veem no sem-lugar: “Roubaram-vos tanto que nem sequer os sonhos são vossos, nada de vossa terra vos pertence...” (COUTO, 2007, p. 201) A metáfora da guerra institui a ambivalência discursiva com que Mia Couto tematiza a restrição de perspectiva identitária do povo moçambicano projetado em tempos e significados disjuntivos (BHABHA, 1998): “esta guerra não foi feita para vos tirar do país, mas para tirar o país de dentro de vós” (COUTO, 2007, p. 201).

O que este estudo confirma, portanto, é que o procedimento de construção do discurso narrativo dos dois romances explora o complexo processo de construção da “consciência nacional” e que a metáfora da guerra é também a do horror: avilta a condição humana, o fora e o dentro; a morada e os moradores, o corpo e o sentimento, porque degrada a consciência individual e coletiva, no jogo representacional. Nas duas obras, há a retomada do passado e, nele, a da tradição do povo em seu percurso, introduzindo outras temporalidades culturais, instituindo contradições narrativas, no contraponto histórico empreendido: signos ou símbolos narrativizados.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Doutora em Letras: Teoria da Literatura, pela UNESP/São José do Rio Preto. Pós-doutoranda pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Ensaísta de crítica literária (artigos e capítulos publicados) e escritora de narrativa curta. Coordena estudos de Literaturas de Língua Portuguesa: abordagem pós-colonialista e desenvolve pesquisa sobre modo discursivo simbólico. Orienta pesquisas, na pós-graduação, Mestrado, sobre esses temas. Ministras aulas e palestras sobre o assunto. Este estudo é uma produção que integra o projeto de Estágio Pós-Doutoral (PUC de São Paulo), subsidiado pela Fapeg.
- <sup>2</sup> No Estado, está o princípio de residência, ou seja, “o efeito de um movimento de desterritorialização que divide a terra como um objeto e submete os homens à nova inscrição imperial, [...] ao novo socius” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 258).
- <sup>3</sup> Vida ativa significa todo tipo de engajamento ativo nas coisas deste mundo. (ARENDDT, 2013, p. 16). Esse conceito pressupõe que a preocupação subjacente a todas as suas atividades não é a mesma preocupação central da vida contemplativa, como não lhe é superior nem inferior (Idem, *ibidem*, p. 20)
- <sup>4</sup> *Ibidem*, p. 373.
- <sup>5</sup> *Ibidem*, p. 159.

## REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hanna. *A condição humana*. 11. ed. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- BASTOS, Dau. *Luiz Costa Lima: uma obra em questão*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.
- BAUER, Otto. A nação. In. *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila *et al.* Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo*. Tradução de Luiz E. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34. 2011.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução de Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: UFJE, 2005 (Coleção Cultura, v. 2).
- GEFRAY, Christian. *A causa das armas: antropologia da guerra contemporânea em Moçambique*. Tradução de Adelaide Odete Ferreira. Porto: Afrontamento, 1991.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.
- MACÊDO, Tânia e MARQUÊS, Vera. A narrativa contemporânea moçambicana. In. *Literatura moçambicana moderna*. São Paulo: Arte e Ciência, 2013. (Coleção Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas, v. 2).

NGOENHA, Severino Elias. *Por uma dimensão moçambicana da consciência histórica*. Porto: Salesianas. 1992.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

TOMACHEVSKI, B. Temática. In: \_\_\_\_\_. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Tradução de Ana Mariza Ribeiro Filipouski e outros. Porto Alegre: Globo, 1973.

VERDERY, Katherine. Para onde vão a “nação” e o “nacionalismo”? In: \_\_\_\_\_. *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.