

Memórias de guerra nos romances *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, e *Meio Sol Amarelo*, de Chimamanda Ngozi Adichie

War memories in the novels *land sleepwalker*, by Mia Couto, and *Half of a Yellow Sun*, by Chimamanda Ngozi Adichie

Jardel Pereira Fernandes¹

Artigo recebido: 25/06/2022

Artigo aprovado: 18/02/2023

RESUMO

Este artigo sugere uma reflexão acerca da encenação de memórias de guerra nos romances *Terra sonâmbula* de, Mia Couto e *Meio Sol Amarelo* de Chimamanda Ngozi Adichie. O artigo considera os conflitos gerados por disputas de poder político na Nigéria, assim como os efeitos da guerra civil em Moçambique no período pós-independência. Os eventos mencionados na primeira narrativa se passam em Moçambique, num cenário marcado por guerras, as quais marcam as vidas dos personagens. A segunda narrativa evoca memórias de guerra na Nigéria. São memórias contadas a partir de personagens impactados pelos efeitos da guerra. Buscou-se em autores como Aleida Assmann, Jeanne Marie Gagnebin e Walter Benjamin aporte teórico para análise das obras.

Palavras-chave: Memórias; Guerra; Personagens; Literaturas africanas.

ABSTRACT

This article suggests a reflection about staging of war memories in the novels *Land Sleepwalker* by, Mia Couto and *Half of a Yellow Sun* by, Chimamanda Ngozi Adichie. The article considers the conflicts generated by disputes over political power in Nigeria, as well as the effects of the civil war in Mozambique in the post-independence period. The events mentioned in the first narrative take place in Mozambique, in a scenario marked by wars, which mark the lives of the characters. The second narrative evokes memories of war in Nigeria. They are memories told from characters

¹ Licenciado em Letras Português pela Universidade Estácio de Sá (UNESA). Licenciado em Letras Português e Inglês pelo Centro Universitário UNIFAVENI. Pós-Graduado em Docência e Gestão do Ensino Superior (MBA) pela Universidade Estácio de Sá (UNESA). Pós-Graduado em Psicanálise pela Faculdade de Administração, Ciência e Educação (FAMART). Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Católica de Minas Gerais (PUC - Minas). Bolsista CAPES II. Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Católica de Minas Gerais (PUC - Minas). Bolsista CAPES II. Pesquisador do grupo de estudo África e Brasil: repertórios literários e culturais da Universidade Católica de Minas Gerais (PUC - Minas). Atualmente é professor efetivo de língua portuguesa na Educação Básica da rede Estadual de Minas Gerais e da rede Municipal de Belo Horizonte. Atuou como professor de língua portuguesa, literatura, letramento e psicanálise no Ensino Superior na faculdade de Administração, Ciência e Educação (FAMART).

ABE África – Revista da Associação Brasileira de Estudos Africanos, v.7, n.7, 2022, ISSN 2596-0873 impacted by the effects of war. Authors such as Aleida Assmann, Walter Benjamin and Jeanne Marie Gagnebin were sought for theoretical support for the analysis of the works.

Keywords: Memories; War; Characters; African literature.

Introdução.

Os romances *Terra Sonâmbula*, escrito por Mia Couto, e *Meio Sol Amarelo* da escritora Chimamanda Ngozi Adichie permitem pensar a construção de memórias de guerra a partir da experiência de personagens que transitam por espaços marcados por conflitos. Dessa forma, a análise dos romances sugere que as memórias individuais e coletivas são categorias que se imbricam e pretendem contar as guerras em Moçambique e na Nigéria. Ademais, elas se distribuem em caráter de ubiquidade enquanto encenações das memórias que se abrem como arquivos.

Na obra *Terra Sonâmbula* percebemos a elaboração de uma narrativa, a qual tem como pano de fundo a guerra civil que assolou Moçambique. Bem como o período marcado por guerras e conflitos que antecederam a descolonização, a qual ocorreu em 1975. A colonização portuguesa no continente africano, o processo de descolonização, assim como as posteriores guerras civis que assolaram Moçambique, estão encenados em *Terra Sonâmbula*.

Terra sonâmbula e *Meio Sol Amarelo* se aproximam por encenar as guerras ocorridas em seus países. No caso da última narrativa mencionada há o espelhamento da guerra civil, entre os anos de 1967 e 1970, resultado dos movimentos separatistas na Nigéria. Enquanto em Moçambique ocorria a guerra civil no período do pós-independência, na Nigéria os conflitos ganharam corpo através do processo de disputa política que fragmentou o país entre Norte e Sul.² O país passou pelo processo de descolonização do Império Britânico, e, como Moçambique é marcado pelas cicatrizes da guerra. São cicatrizes e memórias de guerra que marcam as vidas dos personagens em ambos os romances. Seguindo nessa esteira, reverbera em nossas memórias as recorrentes palavras do narrador no desfecho de *Meio Sol Amarelo* “O Mundo Estava Calado Quando Nós Morremos”.³ O mundo estava calado enquanto a carnificina prosseguia na Nigéria. A morte e as lembranças dos sobreviventes se reificam, também, no corpo coletivo moçambicano. Por isso, sigo com o narrador de *Terra Sonâmbula*, o qual desvela as cicatrizes deixadas nas vidas dos personagens:

² BARROS, Valécio Irineu. *Do acaso histórico à aurora narrativa: mobilidade e construção identitária no romance Meio Sol Amarelo de Chimamanda Ngozi Adichie*. 2021. 150 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2021. Disponível em: <http://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/tede/3972/6/Tese%20de%20Doutorado%20-%20Val%C3%A9cio%20Irineu%20Barros.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2023.

³ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Meio Sol Amarelo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006. p. 500.

No enquanto, lá fora, tudo vai ficando noite. Reina um negro silvestre, cego. Muidinga olha o escuro e estremece. É um desses negros que nem os corvos comem. Parece todas as sombras desceram à terra. O passeia seus chifres no peito do menino que se deita, enroscado como um congolote. O machimbombo se rende à quietude, tudo é silêncio taciturno.⁴

Em ambas as narrativas há uma descrição de um espaço físico em processo de desconstrução, configura-se um cenário marcado por conflitos, e, que, nas narrativas remetem à acontecimentos históricos. Quanto aos personagens, comungam as recorrentes memórias de guerra alimentadas pelos conflitos vividos. As memórias, não podem ser entendidas como simples rememoração de um passado, mas, como um passado ativo que se presentifica. Márcio Seligmann-Silva reflete acerca das memórias traumáticas construídas a partir das experiências relacionadas com a história das catástrofes mundiais. Guerras são catástrofes que marcam indelevelmente nas memórias dos sujeitos percepções e traumas que não se restringem ao passado. Pode-se pensar em um “passado que não passa” por estar ativo.⁵ A tecitura narrativa traz à baila uma rede de experiências que colocam os personagens na posição de contadores de suas experiências. O ato de contar resgata o passado. Resgata e faz sentir.

Jeanne Marie Gagnebin em sua obra intitulada *Lembrar Escrever Esquecer*,⁶ traz à luz reflexões acerca da preservação da memória de eventos catastróficos. As reflexões feitas pela autora permitem possibilidades na análise sob a perspectiva da memória nos romances *Terra Sonâmbula* e *Meio Sol Amarelo*. As reflexões da autora são evocadas com o intuito de que, através das memórias dos personagens, o passado se faça presente. Seria impossível sepultar o passado. Por isso, sigo, neste artigo, pensando nos eventos do passado, como “túmulos memoriais”, os quais, considero, como portas que se abrem através das memórias de guerra partilhados pelos personagens.

Gagnebin, em sua obra, coloca o papel da narração das memórias de eventos bélicos em primeiro plano. Pois, faz-nos pensar na necessidade de “lembrar”. Seguindo com Walter Benjamin,⁷ lembramo-nos de que os processos de construção das memórias de guerra são marcados por silêncios e desaparecimentos de muitos relatos. O filósofo considera o declínio da contação de histórias e do empobrecimento das experiências individuais dos sujeitos que experienciaram a guerra. A contação oral de histórias alimenta as lembranças dos sujeitos. Por isso, precisam ser valorizadas.

⁴ COUTO, Mia Couto. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia de bolso, 2015. p. 12.

⁵ SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2016. p. 16.

⁶ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

⁷ BENJAMIN, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, V. 2, p. 197-221, 1994.

Trata-se de se perpetuar memórias que poderiam ser esquecidas. Reporto, ao título da obra de Gagnebin, para pensar que, o ato de “escrever”; embora insuficiente para preservar memórias individuais e coletivas, é necessário. Os romances analisados podem ser entendidos como mantenedores, ou, patrimônios de memórias que não podem ser esquecidas.

Aleida Assmann⁸ ao refletir na questão da memória considera as lembranças do passado como uma abertura aos espaços de recordação. E, se recordar é viver a autora considera a memória não apenas como vestígio do passado. No momento em que o passado é evocado, a memória alcança a plasticidade necessária, a qual permite que os sujeitos experienciem os eventos presentes. Os espaços marcados por guerra nas narrativas analisadas permitem construir e (re) construir memórias do povo moçambicano bem como do povo nigeriano.

As narrativas de Mia Couto e Chimamanda Ngozi Adichie são contadas por narradores em terceira pessoa. Os relatos fazem emergir o testemunho de personagens que ganham voz e que participam dos eventos narrados. E, se pensarmos que o narrador em terceira pessoa tudo sabe acerca dos eventos narrados, então seu olho câmera capta e arquiva os conflitos bélicos. Penso no narrador panóptico que não se contenta em narrar. Mas, sobretudo, em permitir que os personagens entrem em cena e contêm suas experiências. Segundo a origem da palavra panóptico. “Pan”, indica “tudo”, ou ainda, “todos”. “Óptico”, sugere visibilidade. Dessa forma, o narrador nos apresenta uma visão acerca de todos os eventos e de todos os personagens nas narrativas. Essa forma de narrar aproxima o leitor das cenas, permitindo que ele adentre pelo interior dos diferentes elementos que constituem os relatos. Conforme se observa nas palavras do narrador em *Terra Sonâmbula* já na abertura do romance:

*Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só as hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras. A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. Eram cores sujas, tão sujas que tinham perdido toda a leveza, esquecidas da ousadia de levantar asas pelo azul. Aqui, o céu se encontra impossível. E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte.*⁹

“Aquele lugar” mencionado pelo narrador é a metaforização dos “espaços de recordação” da guerra. Aleida Assmann, ao considerar a questão da memória em sua obra os *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*, faz-nos lembrar que:

Quem fala da “memória dos locais” serve-se de uma formulação que é tão confortável quanto sugestiva. A expressão é confortável porque deixa em aberto tra tar-se ou de um *genetivus objectivus*, uma memória que se recorda dos locais, ou de um *genetivus subjectivus*, isto é, uma memória que está por si só situada nos locais.

⁸ ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação*. Formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. Campinas, SP: Unicamp, 2011.

⁹ COUTO, Mia Couto. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia de bolso, 2015. p. 9 grifo meu.

E a expressão é sugestiva porque aponta para a possibilidade de que os locais possam tornar-se sujeitos, portadores da recordação e possivelmente dotados de uma memória que ultrapassa amplamente a memória dos seres humanos.¹⁰

O “lugar” sobre o qual se constrói uma memória de guerra em Moçambique extrapola os limites do local geográfico onde os personagens estão. São lugares de recordação de um passado que se presentifica. Muidinga e Tuahir recordam experiências em sua terra natal. São experiências imbricadas às relações com sujeitos. Quer sejam familiares, quer sejam conhecidos.

Os personagens Muidinga e Tuahir estão nesses espaços em Moçambique. O jovem Muidinga é a mola propulsora das memórias contadas através do narrador. São personagens sem perspectiva de futuro, pois como nos conta o narrador só se consegue olhar para baixo, para o chão. É impossível levantar a cabeça e avistar o horizonte. O horizonte, bem que poderia ser um vislumbre de uma luz ao fim do túnel. Ou, ainda que fosse possível haver uma luzinha de esperança; ali estariam Muidinga e Tuahir presos em um espaço de guerra. Eles apenas veem as luzes de esperança que bruxuleiam se apagarem. O papel dos personagens é de tamanha importância em agenciar as memórias que o crítico literário Antônio Cândido em sua obra *A Personagem de Ficção* menciona que este é o instrumento “pelo qual o autor dirige o nosso “olhar” e coloca em operação mecanismos que buscam no passado a matéria que alimenta as memórias.”¹¹

O lugar das recordações é o espaço de destruição e rastro de guerra. Em *Terra Sonâmbula* os personagens vagueiam em círculo através dos destroços da guerra. É impossível encontrar repouso, pois de fato paira na narrativa a expectativa lúgubre da morte. A terra se “despe”, revelando suas agruras e sofrimentos. O narrador nos conta:

Ao fim da tarde chegam, enfim, a uns antigos terrenos de machamba. Tudo fora abandonado, as culturas se tinham perdido, castanhamente. A terra toda se despira, esperando em vão receber o beijo do arado. Aquelas visões ainda mais os esfaimam, fazendo-os arrotar o seu próprio jejum. O velho se senta numa clareira, na margem da antiga machamba. Recolhe em seu redor secos restos de mandioca. É a única cultura que resta, a única que resistiu à seca.¹²

O cenário de destruição não se restringe ao espaço moçambicano. Os rastros da guerra estão presentes também em *Meio Sol Amarelo*. O narrador adentra pelo território nigeriano para mostrar o ambiente de destruição e medo:

Juntaram-se então à multidão que ia rumo ao Grupo Escolar de Akwakuma. Passaram dois homens, na direção oposta, levando um cadáver calcinado. Uma cratera enorme, grande o bastante para engolir

¹⁰ ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação*. Formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. Campinas, SP: Unicamp, 2011. p. 317.

¹¹ CANDIDO, Antônio. *A Personagem de ficção*. 13ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 35.

¹² COUTO, Mia Couto. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia de bolso, 2015. p. 49-50.

um caminhão, tinha dividido em dois a rua em frente à escola. O telhado de bloco de sala de aula ruíra num amontoado de madeira, metal e poeira. Olanna não reconheceu sua sala. Todas as janelas haviam arrebentado, mas as paredes aguentaram. Do lado de fora, onde os alunos brincavam na areia, estilhaços de bomba haviam desenhado um refinado buraco no chão.¹³

A aproximação feita entre os dois romances permite pensar que, se muidinga é o protagonista das memórias de guerra do povo moçambicano, o jovem Ugwu também é protagonista na contação dessas memórias para o povo nigeriano. O narrador em *Meio Sol Amarelo*, já no desfecho da narrativa, acentua o papel de Ugwu como protagonista e contador de memórias, nos conta que “Por último, Ugwu põe a dedicatória: Para meu bom homem, o patrão.”¹⁴ Ugwu fecha a contação das experiências de guerra, dedicando aquelas memórias ao patrão. O desvelamento das memórias do personagem-protagonista aparece conectada a uma rede de memórias individuais e coletivas. São memórias que, conforme Jeanne Marie Gagnebin, “cintilam em instantes de perigo”.¹⁵ Refiro-me ao perigo do apagamento das memórias dos sujeitos. São memórias que poderiam ser esquecidos em detrimento da formação única de uma história dos vencedores.

Considero que os personagens-protagonistas dessas narrativas rememoram o período de guerra. São memórias ancoradas em narrativas envoltas aos estilhaços da guerra. O protagonista de cada um dos romances constrói uma rede de lembranças através da relação que mantém com outros personagens. Dentro dessa perspectiva Joel Candau nos lembra que:

A memória nos dará essa ilusão: o que passou não está definitivamente inacessível, pois é possível fazê-lo reviver graças à lembrança. Pela retrospectão o homem aprende a suportar a duração: juntando os pedaços do que foi numa nova imagem que poderá talvez ajudá-lo a encarar sua vida presente.¹⁶

A memória é, pois, o juntar dos fragmentos de um passado que não passa e que insiste em emergir dos escombros. Não se trata da mera imagem e recordação do que foi. Os atores, nos dois romances, em diferentes momentos relembram suas experiências de guerra ao passo que seguem com suas vidas. As recorrentes lembranças dos personagens, permite refletir nas considerações de Aleida Assmann acerca dos eventos traumáticos e sua relação com a memória.

Os eventos de guerra estão indelevelmente gravados como “marcas na alma”, pode-se dizer que são “gravadas no interior” dos sujeitos.¹⁷ Aleida Assmann fala de “marcas na alma” dos sujeitos, as quais não desaparecem com o passar do tempo. O pesquisador Joel Candau corrobora

¹³ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Meio Sol Amarelo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006. p. 326.

¹⁴ Ibidem, p. 500.

¹⁵ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 40.

¹⁶ CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011. p. 15.

¹⁷ ASSMANN, Aleida, *Espaços da recordação*. Formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. Campinas, SP: Unicamp, 2011. p. 260.

ABE África – Revista da Associação Brasileira de Estudos Africanos, v.7, n.7, 2022, ISSN 2596-0873 com a autora ao mencionar que “a memória nos dá a ilusão de que aquilo que passou não está definitivamente inacessível, pois é possível fazê-lo reviver graças à lembrança.”¹⁸

A narrativa se desenvolve em torno de personagens, os quais tentam relatar suas experiências de guerra. Muidinga e Ugwu personificam recorrentes memórias de guerra. Em ambas as narrativas a morte apresenta-se atrelada às situações de guerra. A morte, dos entes ligados a Muidinga e Ugwu, bem como de outros personagens, pressupõe o encerramento dos conflitos. Entretanto, em vez de fazer nascer o sol da esperada liberdade na Nigéria, os personagens são arremessados em um abismo que mais se assemelha à opacidade do Pôr do Sol. Não há nem mesmo um raio de esperança de um Meio Sol Amarelo, ou, a possibilidade de se acordar do estado de sonambulismo. Acordar de um estado de suspensão em que os atores da narrativa estejam seguros de suas vidas.

As recorrentes memórias de guerra encenadas pelos personagens Muidinga e Ugwu

A narrativa *Terra sonâmbula*, inicia-se com a descrição de uma terra desolada pela guerra. Através desse lugar, caminham o jovem Muidinga e o velho Tuahir. Salvo da morte por Tuahir, o jovem encontra refúgio e a possibilidade de recobrar a memória que perdeu. O narrador nos conta:

Um velho e um miúdo vão seguindo pela estrada. Andam bambolentos como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram. Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante. Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a sua terra, vão na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranquilo. O velho se chama Tuahir, é magro, parece ter perdido toda a substância. O jovem se chama Muidinga. Caminha à frente desde que saíra do campo de refugiados. Se nota nele um leve coxear, uma perna demorando mais que o passo. Vestígio da doença que, ainda há pouco, o arrastara quase até a morte. Quem o recolhera fora o velho Tuahir, quando todos outros o haviam abandonado. O menino estava já sem estado, os ranhos lhe saíam não do nariz, mas de toda a cabeça. O velho teve que lhe ensinar todos os inícios: andar, falar, pensar.¹⁹

A longa caminhada feita pelos dois personagens parece indicar o longo percurso que Muidinga terá de percorrer até encontrar suas memórias, pois, se, de fato, teve de aprender a “pensar”, é porque não tem acesso à memória. O acesso à memória se assemelha à busca em um arquivo, tarefa difícil, importante, necessária. E, sobretudo, possível. Na trilha do pesquisador Etienne Samainn sigo pensando em um arquivo da memória:

O arquivo, penso, é uma memória em latência, uma memória que cochila, que, encoberta, poderá ser, amanhã, descoberta, re-aberta. Uma memória, aliás, que nos habita a tal ponto, que se diz de uma pessoa assassinado que ele era um “arquivo vivo.”²⁰

¹⁸ Ibidem, p. 15.

¹⁹ COUTO, Mia Couto. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia de bolso, 2015. p. 9.

²⁰ SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. *Visualidades*, Goiânia, v. 10, n. 1, p. 151-164, jan-jun2012. p. 160.

Seguindo adiante em seu percurso, Muidinga e Tuahir encontram lugar de repouso em um ônibus abandonado. O ônibus será o veículo catalisador do encontro de Muidinga com seu passado. É naquele local que o jovem encontra o registro em um caderno. São arquivos escritos, os quais servem como “coleções de unidades vivas”, que se tornarão para o menino “arquivos vivos”. O próprio Muidinga será depositário desses arquivos. Tais arquivos considero ser coleções de histórias de guerra, unidades vivas que reverberam (da) e na memória. Os registros, quer armazenados nos cadernos de Kindzu, preservados pela escrita, quer na memória do jovem são o que poderíamos chamar de memória “descoberta”, ou, ainda, “memórias em latência”. Recorro a Aleida Assmann para chamá-los de “espaços da recordação”, inscrições feitas nas “tábuas dos corações” dos personagens, as quais não podem ser apagadas.²¹ Evoco Jeanne Marie Gagnebin para refletir acerca do período de horror da guerra, e, falar desses registros como “cicatrices” que não se fecham. São cicatrizes abertas pelas recorrentes memórias de guerra.²²

As histórias lidas por Muidinga, gradativamente, o levarão a um reencontro com o passado. A conversa entre o velho e o jovem marcam a contação de histórias de guerra. A contação dessas histórias se intensifica ao passo que o jovem lê nos cadernos encontrados outras histórias de guerra. É possível pensar que a contação oral das histórias de vida dos personagens Muidinga e Tuahir, ainda que através do narrador formatam a encenação da memória. A história escrita nos cadernos de Kindzu acerca das vidas de outros personagens, se imbricam às contações em um indissolúvel processo de construção da memória. Seguindo nessa esteira, o filósofo Walter Benjamin nos lembra o papel do narrador como contador de experiências passadas:

A experiência que passa de pessoa para pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito o que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições.²³

Em *Meio Sol Amarelo* encontramos o personagem Ugwu que vive os horrores da guerra na Nigéria. Suas memórias são contadas a partir de um narrador, o qual semelhante ao narrador de *Terra Sonâmbula*, é quem relata os eventos. São narradores que dão voz aos personagens. Pairam os silêncios dos sujeitos. Reflito que, nas duas narrativas, encontramos vidas atravessadas e destruídas

²¹ ASSMANN, Aleida, *Espaços da recordação*. Formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. Campinas, SP: Unicamp, 2011. p. 260.

²² GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 110.

²³ BENJAMIN, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, V. 2, p. 197-221, 1994. p. 198-199.

ABE África – Revista da Associação Brasileira de Estudos Africanos, v.7, n.7, 2022, ISSN 2596-0873
pela guerra. Seguindo nessa esteira, Walter Benjamin nos lembra que os que experenciam os traumas da guerra não desejam contar suas experiências. Há uma mudez por parte desses sujeitos.²⁴

Quero primeiro pensar em Muidinga como o menino que, lê memórias de guerra. Os cadernos de Kindzu são o registro escrito da guerra civil em Moçambique. São registros que, dessemelhante da história oficial, a qual conta a história dos vencedores como história única; desvela a história dos vencidos. E, se pudermos fazer uma aproximação entre as duas narrativas, podemos pensar em Ugwu como o menino que escreve e lê histórias de guerra. A guerra da Biafra foi idealizada por intelectuais. Entretanto, as histórias de guerra contadas por Ugwu não são narrações dos feitos dos vencedores na Nigéria, mas, sobretudo, de indivíduos subalternizados, colocados como agentes das ações de guerra na narrativa. Considero que, na contemporaneidade a escrita ainda assume um papel superior de preservação da memória quando comparado à contação oral de histórias. Entretanto, o que se percebe nas narrativas é que escrita e oralidade se imbricam para a preservação de memórias de guerra. É como se o narrador de *Terra Sonâmbula* tivesse se sentado conosco e nos contasse como que em uma conversa informal suas memórias:

Os cadernos de Kindzu se tinham tornado o único acontecer naquele abrigo. Procurar lenha, cozinhar as reservas da mala, carretar água: em tudo o rapaz se apressava. O tempo ele o queria apenas para mergulhar nas misteriosas folhas. O miúdo, em si, se intriga: quem seria o autor dos escritos? O homem da camisa sangüentada, estendido ao lado da mala, seria o tal Kindzu? A voz de Tuahir o surpreende:

-Aposto você está a pensar nessa porcaria dos cadernos.

-Como sabe?

-Você, agora, nem faz outra coisa. Já me chateia.

O jovem passa a mão pelo caderno, como se palpasse as letras. Ainda agora ele se admira: afinal, sabia ler? Que outras habilidades poderia fazer e que ainda desconhecia?

-Tuahir, não se zanga se lhe chamar de tio...

-Que queres, diga lá?

-Me conte sobre a minha vida. Quem eu era, antes do senhor me apanhar?

-Tio, tio, tio! Essa palavra só me desgosta...

-Conte, lhe peço.

-Você nem tem estória nenhuma. Lhe apanhei no campo, ganhei pena de lhe ver aranbiçar, com pernas que já nem conheciam andamento...

-Mas o senhor me conhecia, sabia quem eu era?

-Nada. Você nunca me foi visto. Agora, acabou-se a conversa. Apague a fogueira.²⁵

O narrador de *Meio Sol Amarelo*, de forma semelhante, como que sussurra aos nossos ouvidos as memórias de seu tempo. Parece fazer isso de um modo tão familiar que mais se assemelha uma conversa entre amigos:

O patrão era meio tantã; havia passado anos demais lendo livros no exterior, falava sozinho no escritório, nem sempre respondia às saudações e tinha excesso de pelo. A tia de Ugwu disse isso tudo em voz baixa, enquanto seguiam caminho. “Mas é um bom homem”, acrescentou. “E, desde que você

²⁴ Ibidem.

²⁵ COUTO, Mia Couto. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia de bolso, 2015. p. 33.

Se escrita e oralidade se imbricam, então podemos pensar em Muidinga e Ugwu como a dupla que metaforiza tal dualidade nas narrativas. As instituições de preservação da memória, a saber, oralidade e escrita proporcionam a perenidade “das formas tradicionais de narrativa”²⁵. Gagnebin nos lembra que a narração de histórias é uma forma de preservação das memórias.

Embora Ugwu viva com uma família rica, a qual também sofre com efeitos da guerra, as memórias do personagem são ativadas a partir das experiências de guerra pelas quais sua humilde família e outros personagens dentre o povo comum vivem. O olho câmera do narrador nos leva a adentrar através das reflexões de Ugwu acerca dos eventos bélicos:

Imagens de sua mãe, de Anulika e de Nnesinachi esparramadas debaixo de um soldado hauçá sujo e queimado de sol vieram tão nitidamente à mente de Ugwu que ele estremeceu. Saiu e foi sentar-se nos blocos de concreto, querendo desesperadamente voltar para casa nem que fosse só por um minuto, para ter certeza de que não havia acontecido nada com elas. Talvez os vândalos já estivessem lá, de posse da casa da tia, a que tinha teto de zinco. Ou quem sabe a família fugira com as cabras e galinhas, com toda essa gente que chegava a Umuahia. Os refugiados. Ugwu via o pessoal chegando, cada vez mais, cada dia novos rostos nas ruas, na fonte pública, no mercado. Mulheres batendo na porta a todo momento, perguntando se haveria algum trabalho que poderiam fazer em troca de comida. Apareciam com os filhos, magros e nus.²⁷

As memórias dos personagens Muidinga e Ugwu são memórias de indivíduos que contam histórias de um povo. Memórias individuais constroem redes que se ligam às memórias coletivas. Muidinga deseja recuperar suas memórias através do diálogo que estabelece com o velho Tuahir e da leitura dos cadernos de Kindzu. A reconstrução dessas memórias está ligada ao período de guerra que assolou o povo moçambicano. O movimento de tentativa de recordação do passado por parte do personagem é o movimento de construção da memória de um povo. De forma similar, Ugwu não apenas aprende ler o mundo em guerra a sua volta, como também, escreve as memórias da guerra de seu povo. Nos dois casos, reúnem-se os “rastros” da tentativa de apagamento das memórias desses povos. O apagamento dessas memórias começa com a colonização, tenta emergir com o processo de descolonização e prossegue com interferências e silêncios. A temática da guerra está pulverizada nas duas narrativas.

Preservação e construção das memórias de guerra

Reflico no papel dos personagens na encenação dos eventos de guerra. Suas recordações podem ser entendidas como “memórias dolorosas.”²⁸ O pesquisador Joel Candau discute as

²⁶ Ibidem, p. 333.

²⁷ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Meio Sol Amarelo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006. p. 11.

²⁸ CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011. p. 151.

ABE África – Revista da Associação Brasileira de Estudos Africanos, v.7, n.7, 2022, ISSN 2596-0873
relações entre a formação de uma memória identitária marcada por períodos de tragédias coletivas. Ancorado na perspectiva de que memórias coletivas e individuais estão engendradas nas experiências dos sujeitos, os personagens partilham lembranças de um período de horror. Seguindo nessa trilha, as narrativas africanas tentam dar conta de expressar aquilo que poderia ter sido perdido na “literatura moderna e contemporânea.” O cânone literário ainda segue com o exercício de incorporar narrativas africanas ao acervo de obras que precisam ser conhecidas. São narrativas que ganham corpo e visibilidade na literatura contemporânea.²⁹ O registro escrito, embora impreciso e sujeito a deturpações é mantenedor do período de guerra nesses países. Ele é o arquivo necessário, porém, impreciso de memórias individuais e coletivas que insistem em se dizer.

Reflico que se as memórias do registro escrito são seletivas e elitistas, pois contam a história dos vencedores; então as memórias individuais contadas a partir dos sujeitos que viveram os horrores da guerra, em alguns casos, também o são, nesse caso, porque a memória está sujeita aos esquecimentos. O que nos resta é fazer o trabalho do “sucateiro”, e, juntar os destroços das lembranças de um período de guerra.³⁰ A pesquisadora faz alusão à tarefa do sucateiro, cuja função é recolher não os grandes feitos. Seu labor está em recolher os restos. Tomo por muito caras as memórias individuais, as quais recolhem os fragmentos de vidas dilaceradas pela guerra.

Nessas narrativas encontramos sujeitos deslocados. Muidinga e Tuahir fogem da guerra civil moçambicana. Escondem-se. Através dos cadernos de Kindzu, Muidinga e Tuahir identificam-se com sujeitos que fogem dos efeitos da guerra. Na narrativa, Kindzu é separado da família. Ao conhecer Farida, Kindzu vai em busca de Gaspar, o menino desaparecido, filho de Farida. A incessante busca por parte de Kindzu desloca-o para diferentes lugares e experiências. Tal busca acentua o caráter de impermanência dos personagens na narrativa. A personagem Farida, busca incansavelmente pelo filho. Ela própria é um sujeito deslocado, pois é abandonada pela família e acaba sendo obrigada a viver com o casal, Romão Pinto e Dona Virgínia. O narrador nos conta:

Desde então, a infância de Farida ficou órfã. Ela cresceu, acarinhada por si mesma, na infinita espera de sua mãe. Acreditava que ela regressaria, envolta em seus tristes trapos. No sonho ela ascendia entre fumos, vinda do fundo de um buraco e trazendo uma ponte igual aos que servem para enterrar os meninos. Os dedos dela eram raízes que, depois, se convertiam em cobras feitas de fogo. Essas chamas andantes se anichavam na filha e lhe queimavam o peito. Essa crença a manteve, sobreviveu graças a essa ilusão.³¹

O constante deslocamento dos personagens, bem que poderia indicar uma memória em trânsito, a qual desliza por diferentes lugares, sem, contudo, encontrar um local de permanência. Essa memória parece reunir fragmentos de histórias de vidas interrompidas pela guerra. Trabalho

²⁹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 44.

³⁰ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 54.

³¹ COUTO, Mia Couto. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia de bolso, 2015. p. 71.

ABE África – Revista da Associação Brasileira de Estudos Africanos, v.7, n.7, 2022, ISSN 2596-0873 semelhante ao do sucateiro. Não há um lugar fixo do qual emergem essas memórias. Porém, são eventos catastróficos lembrados e relembrados pelos personagens, os quais sinalizam esses locais que constroem memórias. Seguindo com Aleida Assmann, é possível perceber o papel da memória em trazer os eventos do passado para o presente. Sem, contudo, aspirar uma linearidade cronológica na contação dos eventos:

A memória não conhece a norma corpulenta e corruptível da medida temporal cronológica. Pode mover o que há de mais próxima até uma distância indeterminada e trazer o que está distante até muito próximo, às vezes próximo demais. Ao passo que os livros de história ordenados cronologicamente são úteis quando se trata de elucidar a consciência histórica de uma nação se materializa na paisagem memorativa de seus locais de recordação.³²

As redes de lembranças, ancoradas nos protagonistas perpassam o enredo e tomam gradativamente corpo nas narrativas. Em *Meio Sol Amarelo* encontramos Ugwu, o qual é trazido de sua cidade natal para trabalhar com Odenigbo. A saga que envolve a vida de Ugwu não se encerra com seu deslocamento do ambiente rural em que vivia com a família para a nova vida no centro urbano em Nsukka. Desde sua chegada a essa cidade sua vida será marcada pela constante fuga da guerra, a qual se intensifica e se aproxima. Se, em *Terra Sonâmbula* Tuahir é mentor de Muidinga, então, Odenigbo é mentor do jovem Ugwu. E, se os mais velhos conduzem os mais jovens é possível entender que memórias de um passado de guerra são reificadas no presente.

Odenigbo constrói lembranças acerca de seu país e de sua família. De forma similar, sua esposa Olanna, constrói lembranças acerca de seu país, seus pais, sua irmã e de seus amigos. Contudo, a tríplice construção dessas memórias se dá através de Ugwu, no momento em que ele passa a não apenas construir memórias de sua própria família, como também lembranças das experiências que agora estão intrínsecas a sua vida como fugitivo de guerra ao lado de Odenigbo e Olanna. No auge da guerra o narrador nos conta:

Tiveram sorte de arrumar um quarto, agora que Umuahia estava repleto de refugiados. Era uma língua comprida de prédios, com nove quartos, lado a lado, todos abrindo com uma porta para uma estreita varanda comum. A cozinha ficava numa ponta e o banheiro, na outra, perto de uma touceira de bananeiras. O quarto deles era perto do banheiro e, no primeiro dia, Olanna olhou e não conseguiu imaginar como iria viver ali com Odenigbo, Baby e Ugwu, como iria comer, se vestir, fazer amor num único quarto. Odenigbo se apressou em separar uma área de dormir, pondo uma cortina fina na parede, e, mais tarde, olhando para o fio desconjuntado que ele amarrara aos pregos, lembrou-se do quarto do tio Mbaezi e de tia Ifeka, em Kano, e começou a chorar.³³

O conjunto de prédios enfileirados, os quais têm em comum uma porta que se abre para o horizonte, talvez nos lembre o papel dos personagens que também abrem suas lembranças para o leitor. Os personagens não somente abrem, mas, sobretudo, contam suas memórias. Corrobora com

³² ASSMANN, Aleida, *Espaços da recordação*. Formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. Campinas, SP: Unicamp, 2011. p. 359.

³³ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Meio Sol Amarelo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006. p. 378-379.

ABE África – Revista da Associação Brasileira de Estudos Africanos, v.7, n.7, 2022, ISSN 2596-0873
essa ideia o fato de que o narrador chama tal conjunto arquitetônico de “línguas” que se estendem ao longo do espaço de construção. E, se, as portas podem estar abertas, semiabertas ou fechadas, nesse caso podemos entender que na narrativa, elas estão abertas para a contação das experiências de guerra.

Em *Terra sonâmbula*, alguns capítulos da narrativa remetem às recordações da guerra. Neles, o narrador constrói as imagens de uma “estrada morta”, a qual conduz o leitor para “os suspiros dos comboios”, como se fosse possível ouvir os últimos suspiros das vítimas da Guerra.³⁴ “Naquele lugar, onde a guerra tinha morto a estrada”,³⁵ encontramos Muidinga e Tuahir vagando em círculo sem destino e descanso:

E Tuahir revela: de todas as vezes que ele lhe guiara pelos caminhos era só fingimento. Porque nenhuma das vezes que saíram pelos matos eles se tinham afastado por reais distâncias.

- Sempre estávamos aqui pertinho, a reduzidos metros.

Tudo acontecera na vizinhança do autocarro. Era o país que desfilava por ali, sonhambulante. Siqueleto esvaindo, Nhamataca fazendo rios, as velhas caçando gafanhotos, tudo o que se passara tinha sucedido em plena estrada.

É miúdo, estamos a viajar. Nesse machimbombo parado nós não paramos de viajar. Me faz lembrar quando nadava no comboio.

O velho se lembrava, olhos quiméricos. Recordava o trem resfolegando pela savana, trazendo as boas simpatias de muito longe, os mineiros que chegavam carregados de mil ofertas. Sua memória se inundava de vapores e fumos. Esses cacimbam as sonolentas estações. Há tempo os comboios tinham parado de espalhar seus fumos mágicos?

- Você alguma vez escutou a fala do comboio?

- Nunca, tio.

- É bonito de se ouvir. Túúúúú-úú.

Tuahir recorda. Seu serviço tinha sido numa estaçõzinha. Quando a guerra começou, os comboios deixaram de passar.³⁶

A circularidade da estrada por onde vão os personagens faz-nos lembrar a insistência em se contar as lembranças de um período de guerra. Moçambique, a terra sonâmbula, que pode ser pensada em um estado em que é impossível saber se se está acordado ou dormindo, também pode ser entendida como uma alusão ao movimento das memórias de guerra. Movimento em que sonho e realidade se imbricam. Seguindo nas trilhas das pesquisadoras Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury as quais nas fabulações realizadas na obra *Mia Couto - espaços ficcionais*, elas consideram a obra em análise nesse artigo como encenações que mais se assemelham a “palcos de guerras” que se constituem como “reinvenção da memória.”³⁷

Considero o momento em que o narrador dá voz ao velho como a planta baixa dessa narrativa. Pois, o velho recapitula para o menino todos os eventos que lhes aconteceram, como se o

³⁴ COUTO, Mia Couto. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia de bolso, 2015. p. 133.

³⁵ *Ibidem*, p. 9.

³⁶ *Ibidem*, p. 133.

³⁷ CURY, Maria Zilda Ferreira; FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Mia Couto Espaços Ficcionalis*. Belo-Horizonte, Autêntica, 2008.

ABE África – Revista da Associação Brasileira de Estudos Africanos, v.7, n.7, 2022, ISSN 2596-0873
tempo tivesse parado, mas, ainda, tudo estivesse ali, bem perto deles. A indissociável relação entre os eventos passados e presentes insistem em dizer que é impossível desvincular as lembranças do passado em relação às experiências do presente. São memórias que lembram eventos impossíveis de serem esquecidos pelos sujeitos.

No desfecho do romance, se dá o encontro entre o passado e o presente. Os cadernos perdidos de Kindzu, encontrados por Muidinga são a tentativa de encontro do menino com seu passado. Nos cadernos, o desaparecido Gaspar, agora, é aparentemente identificado como o menino Muidinga, o qual perdeu a memória. Considero que, o fato de o protagonista recobrar a memória, apenas no desfecho da narrativa, talvez, aponte para o longo processo de reconstrução da memória do povo moçambicano. As memórias registradas por Kindzu parecem não mais lhe pertencer. Parece que, agora, pertencem ao povo da terra, ao povo moçambicano. São histórias que contam as memórias de guerra de Moçambique. O narrador segue dizendo:

Mais adiante segue um miúdo com passo lento. Nas suas mãos estão papéis que me parecem familiares. Me aproximo, e, com sobressalto, confirmo: são os meus cadernos. Então, com o peito sufocado, chamo: Gaspar! E o menino estremece como se nascesse 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 a uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas da terra.³⁸

Em *Terra Sonâmbula* alternam-se relações amorosas e familiares. A guerra e os desdobramentos dela resultam na impossibilidade da permanência do amor entre Kindzu e Farida. Kindzu e Farida encerram a tentativa malsucedida de resgate da reconstrução do ideal de união familiar. As vidas dos personagens estão interseccionadas pelas marcas da guerra. Retomo a narrativa de *Meio Sol Amarelo* para pensar que os personagens também comungam experiências similares. No âmbito familiar constroem-se redes de memórias que refletem e refratam as memórias de um povo.

As vidas de Kainene e Richard, bem como de Odenigbo e Olanna são contadas a partir de um narrador que gradativamente desvela o impacto da guerra nos personagens. Em *Meio Sol Amarelo* os capítulos da obra se alternam. Ora ao contar as vidas dos personagens ora em mostrar como os personagens não mais conseguem seguir com uma vida normal em decorrência da guerra. Se for possível pensar assim, bem que poderíamos falar em um narrador que, ora alterna a contação de memórias do período de catástrofe, ora fala de indivíduos que tentam prosseguir com suas vidas. A força da guerra parece ser a mola propulsora que faz com que não seja mais possível levar uma vida normal. Todas as ações dos personagens são afetadas pela guerra. Sobreviver não é mais uma

³⁸ CURY, Maria Zilda Ferreira; FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Mia Couto Espaços Ficcionalis*. Belo-Horizonte, Autêntica, 2008.

ABE África – Revista da Associação Brasileira de Estudos Africanos, v.7, n.7, 2022, ISSN 2596-0873
questão de escolha para os personagens, mas, sobretudo, de enfrentamento e superação dos danos causados pela guerra.

Richard, durante toda a narrativa, tenta escrever sobre a guerra. Suas memórias são assentadas por escrito. São oito partes de um livro que se coadunam com a função da memória. A memória, seguindo com o título da obra de Jeanne Marie Gagnebin, precisa ser “*lembrada*”, “*escrita*”, mas, se possível for adaptar o título da obra da autora, não “*esquecida*” da história.³⁹ Tão pouco esquecida das lembranças dos personagens. A escrita do livro de Richard é um registro das memórias de guerra. Para Richard “o mundo estava calado enquanto nós morremos.”⁴⁰ Enquanto o colonizador se mantém em silêncio diante das atrocidades da guerra é impossível ficar calado e não denunciar os horrores. O silêncio e o desprezo das nações poderiam ser entendidos como forma de silenciamento do corpo coletivo nigeriano.

No desfecho da narrativa, Olanna, a única sobrevivente das atrocidades da guerra é convidada a rememorar os eventos vividos. O narrador faz alusão à aspectos que recuperam as dolorosas memórias individuais e coletivas. A narrativa abre-se aos silêncios que pairam sobre as mortes dos muitos sujeitos, cujas histórias precisam ser lembradas. O narrador monta um cenário de guerra em que é possível adentrar através da “*imaginação*” dos personagens, ver “as fotos” dos personagens, “as páginas impressas” dos jornais. O narrador recorre aos sentidos sensoriais para descrever a profundidade dessas lembranças nos personagens. Por isso, menciona “o sentimento de dó”, “o abraço”, “a pele” fina que deixa transparecer as “veias”. É como se o narrador fizesse uma fotografia das realidades que emergem das memórias dos personagens. Lemos:

“Você se calou quando nós morremos?”

Você viu as fotos em 68
De crianças com os cabelos ficando ferrugem?
Chumaços doentes aninhados nas cabecinhas,
Caindo feito folha podre na terra poeirenta?

Imagine crianças com braços feito palitos.
A pele estirada, uma bola de futebol na barriga.
É o Kwashiorkor – palavrinha difícil,
Mas não feia o bastante, uma pena.

Mas não precisa imaginar. Houve fotos
Expostas nas páginas em papel cuchê
Da sua life. Você viu? Sentiu um dó rápido
E depois se virou para abraçar mulher ou amante?

A pele deles ficou castanha como chá fraco,
Mostrava uma teia de veias, osso quebradiço,
Crianças nuas brincando, como se o homem não fosse

³⁹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006. Grifo meu.

⁴⁰ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Meio Sol Amarelo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006. p. 100.

Recorro ao professor Etienne Samain para pensar a construção das imagens fotográficas de uma memória, na narrativa, como forma:

De se descobrir o tempo da imagem, o tempo na imagem. Falar do tempo plural presente na imagem, em todas as imagens quando, fortes e firmes, nos colocam em relação com elas, quando, humanas, nos convocam a olhar nossa história e nosso destino como sendo esse tempo heterogêneo composto de passado, de presente e de futuro. Quando, recusando-se de nos dizer de antemão o que elas pensam e pensarão conosco, se oferecem e se oferecerão, no nosso presente, ao mesmo tempo, com revelações, como memórias e como desejos.⁴²

As fotografias são imagens permanentes de um tempo. Tempo, na narrativa, da memória, e, na memória. Como tal, penso, que, o tempo só pode existir a partir do tempo presente. Pois, a partir dele, é possível que a memória se projete para o passado, ou, ainda, se distenda para o futuro. De modo que, as recordações são construídas como imagens mentais. Por isso, sigo com o narrador, o qual, de seu tempo presente “vê as fotos de 68”, tempo passado de registro permanente dos efeitos da guerra. Por meio, das imagens mentais, fotografias das recorrentes memórias de guerra, é possível “olhar nossa história”, passado recordado, e, projetar “nosso destino”, tempo futuro.

Retomo o poema, pois parece-me que sintetiza as memórias de guerra em *Meio Sol Amarelo* e em *Terra Sonâmbula*. As narrativas são fotografias de um tempo que não pode ser esquecido. Se de um lado, temos a guerra interna pela independência da Biafra, de outro lado, temos uma Moçambique fragmentada pela guerra civil. As narrativas são imagéticas. “Crianças com braços feito palitos”, recriam em nossa mente a condição em que se encontram os meninos Muidinga e Ugwu. E, se, de alguma forma, “Kwashiorkor”, resulta em perda da memória devido à falta de alimentação adequada e nutrientes, as memórias individuais e coletivas são alimentadas por lembranças do período de guerra. São memórias individuais que refletem e refratam memórias coletivas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os eventos catastróficos da história como as guerras pela independência de Moçambique e da Nigéria, bem como os conflitos civis do pós-guerra nesses países africanos ceifaram milhares de vidas e levam à reflexão, a fim de se evitar repetir um passado de violência, dominação e medo.

⁴¹ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Meio Sol Amarelo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006. p. 433.

⁴² SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. *Visualidades*, Goiânia, v. 10, n. 1, p. 151-164, jan-jun2012. p. 153.

Na obra *Terra Sonâmbula* há a descrição de um país cujos efeitos da guerra impactam as vidas de personagens. Encena-se a forma como a guerra causa não só a destruição do ambiente físico. Mas, sobretudo, apresentam-se mundos em desconstrução. As cenas narradas são construções imagéticas de uma Moçambique marcada por conflitos no período pós-colonial. As imagens se constituem como reflexo da sociedade moçambicana. A narrativa confere visibilidade aos modos de organização da sociedade moçambicana no período do pós-guerra. Há o encontro entre a utopia pressuposta pela libertação colonial e a realidade distópica causada pela guerra.

Terra Sonâmbula, desde a abertura da narrativa, coloca o expectador em contato com uma terra devastada. Gradativamente as memórias de guerra se configuram para dizer os sentidos dos conflitos. Entretanto, uma gradação inversa pode ser observada em *Meio Sol Amarelo*, uma vez que o expectador, primeiro, se situa na aparente tranquilidade do ambiente em que vivem os personagens, para depois adentrar através dos conflitos. Em ambas as narrativas estão na berlinda as evocações de memórias traumáticas, as quais espelham os diferentes conflitos que marcaram Moçambique e a Nigéria.

Os personagens das narrativas *Terra Sonâmbula* e *Meio Sol Amarelo*, através de recorrentes lembranças do período de guerra encenam os horrores da guerra. São memórias individuais, as quais constroem redes de lembranças do corpo coletivo africano. Dois personagens, Muidinga e Ugwu, cujas vidas são atravessadas pela guerra, metaforizam as memórias coletivas nas narrativas. O narrador em *Terra Sonâmbula* convida o leitor a adentrar através das memórias traumáticas de Muidinga:

Mais tarde, se começa a escutar um pranto, num fio quase inaudível. É Muidinga que chora. O velho se levanta e zanga:

- Para de chorar!

- É que me dói uma tristeza...

- Chorando assim você vai chamar os espíritos. Ou se cala ou lhe rebento a tristeza à porrada.

- Nós nunca mais vamos sair daqui.

- Vamos, com certeza. Qualquer coisa vai acontecer qualquer dia. E essa guerra vai acabar. A estrada já vai encher-se de gente, camiões. Como no tempo de antigamente.

Mais sereno, o velho passa o braço sobre os ombros trementes do rapaz e lhe pergunta:

- Tens medo da noite?

Muidinga acena afirmativamente.

- Então, vai acender uma fogueira lá fora.

O miúdo se levanta e escolhe entre os papéis, receando rasgar uma folha escrita. Acaba por arrancar a capa de um dos cadernos. Para fazer fogo usa esse papel. Depois se senta ao lado da fogueira, ajeita os cadernos e começa a ler. Balbucia letra a letra, percorrendo o lento desenho de cada uma.⁴³

O menino consegue arrancar a capa de um caderno para manter acesa uma fogueira. É a capa que se desprende, não o conteúdo do livro. A capa pode ser entendida como o princípio de

⁴³ COUTO, Mia Couto. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia de bolso, 2015. p. 12-13.

ABE África – Revista da Associação Brasileira de Estudos Africanos, v.7, n.7, 2022, ISSN 2596-0873
uma história a ser narrada. Se ela é o princípio, então se encontra perdida. Tal forma de pensar, conduz à noção da perda da captação das memórias de guerra do corpo coletivo moçambicano por parte do Ocidente. O que de fato sobra é o ajuntamento dos fragmentos de memórias individuais para tentar compor a história do corpo coletivo. Letra a letra são reunidos fragmentos até que se forme a inteira palavra. É assim que o narrador descreve o esforço de Muidinga ao tentar rememorar seu passado. E, é assim que se pode pensar na formação das memórias coletivas. É como se, aqui e ali, se reunissem memórias individuais.

Em *Meio Sol Amarelo*. Ugwu, ao voltar a sua terra natal percebe a destruição por toda parte. Suas memórias estão ligadas ao sofrimento coletivo. O narrador conduz o leitor ao passado do personagem: “Mais tarde. Ugwu deu uma volta pelo povoado e, quando chegou ao riacho, lembrou-se da fila de mulheres que iam buscar água pela manhã; sentou-se numa pedra e soluçou.”⁴⁴ As deambulações de Ugwu ao passado lembram-no que ele faz parte do corpo coletivo.

Não se pode pensar em uma memória individual como peça desconexa de um quebra-cabeça. Tomo a metáfora do quebra-cabeça para aludir à indissociável ligação entre a parte e o todo. E, chamo de parte, as memórias individuais que formam o corpo coletivo em ambas as narrativas.

As narrativas, como parte importante das literaturas africanas nos permitem ter uma visão crítica acerca dos eventos históricos encenados. Elas aproximam o leitor de realidades que poderiam ter sido esquecidas.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Meio Sol Amarelo**. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**. Formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. Campinas, SP: Unicamp, 2011.

BARROS, Valécio Irineu. **Do acaso histórico à aurora narrativa: mobilidade e construção identitária no romance Meio Sol Amarelo de Chimamanda Ngozi Adichie**. 2021. 150 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2021. Disponível em: <http://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/tede/3972/6/Tese%20de%20Doutorado%20-%20Val%C3%A9cio%20Irineu%20Barros.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2023.

BENJAMIN, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, V. 2, p. 197-221, 1994.

⁴⁴ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Meio Sol Amarelo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006. p. 487.

ABE África – Revista da Associação Brasileira de Estudos Africanos, v.7, n.7, 2022, ISSN 2596-0873
CANDAUI, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO, Antônio. **A Personagem de ficção**. 13ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

COUTO, Mia Couto. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia de bolso, 2015.

CURY, Maria Zilda Ferreira; FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Mia Couto Espaços Ficcionalis**. Belo-Horizonte, Autêntica, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. **Visualidades**, Goiânia, v. 10, n. 1, p. 151-164, jan-jun2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes**. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2016.

