



ENTRE O BRONZE DA LETRA E O CRISTAL DA VOZ: INTERDITOS DA VOZ NA FICÇÃO DE MIA COUTO

CRISTINA MIELCZARSKI DOS SANTOS



CRISTINA MIELCZARSKI DOS SANTOS

**ENTRE O BRONZE DA LETRA E O CRISTAL DA VOZ:
INTERDITOS DA VOZ NA FICÇÃO DE MIA COUTO**

PORTO ALEGRE

2017

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURAS PORTUGUESA E LUSO-AFRICANAS
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, IMAGINÁRIO E HISTÓRIA**

**ENTRE O BRONZE DA LETRA E O CRISTAL DA VOZ:
INTERDITOS DA VOZ NA FICÇÃO DE MIA COUTO**

CRISTINA MIELCZARSKI DOS SANTOS

ORIENTADORA: PROF^a DR^a ANA LÚCIA LIBERATO TETTAMANZY

Tese de Doutorado em Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas, apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**PORTO ALEGRE
2017**

*Quando é verdadeira, quando nasce da
necessidade de dizer, a voz humana não encontra quem
a detenha. Se lhe negam a boca, ela fala pelas mãos, ou
pelos olhos, ou pelos poros, ou por onde for. Porque
todos, todos, temos algo a dizer aos outros, alguma coisa,
alguma palavra que merece ser celebrada ou perdoada
pelos demais.*

Eduardo Galeano

*O escritor é um ser que deve estar aberto a viajar por outras
experiências, outras culturas, outras vidas [...] E é isso que um escritor
é – um viajante de identidades.*

Mia Couto

À alegria de viver!

AGRADECIMENTOS

*Umntu ngumuntu ngabantu
(Uma pessoa é uma pessoa por causa das outras
pessoas).*

Filosofia Bantu

*Dedicar é um dos verbos que os linguistas, depois de Austin,
chamaram performativos, porque seu sentido confunde-se com o próprio ato
de enunciá-los: dedico tem apenas o sentido do gesto afetivo com que
ofereço o que produzi a alguém que amo ou admiro.*

Roland Barthes

Já dizia Heródoto: devemos pensar o passado para compreender o presente e idealizar o futuro. De minhas origens sei apenas o que minha mãe em suas lembranças conta. Meus bisavós, tanto paternos quanto maternos, vieram da Polônia, não sabemos se fugindo da guerra, imagina-se que estavam à procura de novas frentes de trabalho. Minha bisavó Stanislava Zelinsky veio para o Brasil e aqui conheceu Jacó Cristófoli, vindo da Itália, tiveram uma filha, Ana, minha avó materna. Meus bisavós, por parte de meu avô, eram Alexandre Mielczarski e Emília Mielczarski, ambos também oriundos da Polônia, que aqui tiveram um filho, Alexandre Mielczarski Filho. Quanto aos bisavós paternos, a mãe de meu pai, Amabilia Silveira dos Santos, era uma índia paraguaia que morreu no parto de seu último filho, Henrique, que foi criado pelas irmãs. O meu bisavô, Olivério Valério dos Santos era um lenhador e, segundo minha mãe, tinha descendência alemã, daí os olhos azuis da cor do mar de meu pai, imagino. Do meu avô Olivério lembro apenas dele caminhando com as mãos cruzadas para trás. Usava um casaco preto longo e morreu quando eu era ainda muito pequena. Convivi mais com os avós maternos, os quais também trabalhavam junto a terra, eram agricultores. Eles sempre falavam em polonês e eu, muito pequena, não entendia nada nem sabia que língua era aquela. Talvez, daí o meu interesse por estudar outras línguas, outras culturas. Já minha mãe, mesmo sendo de origem polonesa, foi criada em um ambiente de colônia italiana, e essa cultura influenciou muito sua personalidade. Essa introdução demonstra a amálgama de culturas da qual somos frutos. Agradeço a todos que vieram antes de mim. É com muita alegria que dedico aos meus pais este trabalho.

Meu pai, Henrique Valério dos Santos (*in memoriam*), e minha mãe, Lúcia Mielczarski dos Santos.

Em minha casa, nunca entrou um livro de literatura; no entanto, meu pai costumava ganhar ingressos de cinema, e, assim, eu assisti a inúmeros filmes em minha adolescência, o que despertou em mim a curiosidade pelas obras encenadas. E a literatura, em minha vida, entrou por essa porta. Ainda bem menina, não posso esquecer as fotonovelas, da casa de minhas tias, reforçando a aprendizagem da leitura. Sou, ou melhor, me tornei uma apaixonada pela palavra, oral ou escrita. Não sou escritora, sou uma pesquisadora que começou nesta universidade com interesse nas línguas, estudei a língua inglesa, alguma coisa da língua francesa e um ano da língua russa e suas devidas literaturas até chegar à literatura portuguesa e finalmente à luso-africana. Esta micronarrativa tem o objetivo de mostrar que os heterogêneos caminhos que percorremos nos constituem.

Foi um longo caminho até este momento. Tudo começou em 2005, ano no qual passei no vestibular da UFRGS, sonho acalentado por muitas décadas, que se tornou realidade. E já se passaram doze anos, neste percurso acadêmico, entre graduação, mestrado e, agora, o doutorado.

Claro que um longo percurso detém experiências, aprendizagens e vivências divididas com professores, colegas que se tornaram amigos, leitura, muita leitura e também muita paixão pelos objetos e sujeitos estudados nesta caminhada.

Uma importante experiência foi o trabalho de pesquisa no campo da literatura iniciado no final do ano de 2007, ainda na graduação, como bolsista voluntária no projeto de pesquisa intitulado *Corpo e voz em performance nas narrativas orais urbanas*. Esse primeiro projeto foi concluído em março de 2009 e obteve continuidade na pesquisa *A vida reinventada: pressupostos teóricos para análise e criação de acervo de narrativas orais*, finalizado em 2015, e no atual *Letras e vozes anticoloniais*.

Quero sublinhar em vermelho que o trabalho em/com pesquisa enriquece em muito a formação do estudante, pois disponibiliza um espaço de diálogo, de discussão entre estudantes de diferentes ênfases. Oferece ao aluno um espaço de voz, de construção de um senso de opinião e argumentação, que a sala de aula nem sempre viabiliza. Além, é lógico, do manancial teórico que o aluno adquire.

Outro elemento fundamental para a formação dos alunos é um quadro docente com excelência na Universidade. No meu caso, passei por significativas experiências, pois tive a honra de estudar com professores como: Regina Zilberman, Maria da Glória Bordini, Jane Fraga Tutikian, Ana Maria Lisboa de Mello, Rita Lenira Bittencourt, Gínia Maria de Oliveira Gomes, Margarete Schlatter, Antonio Marcos Vieira Sanseverino, Sabrina Pereira de Abreu, Sandra Sirangelo Maggio, Nair Tesser e minha orientadora, Ana Lúcia Liberato Tettamanzy. Diferentes olhares sob múltiplos objetos: a língua, a linguagem, o texto, a literatura: inglesa, brasileira, portuguesa, africana, enfim mundial. A todos o meu agradecimento e admiração.

Em especial, à professora Ana Lúcia Liberato Tettamanzy, esses encontros inusitados e felizes que a vida nos proporciona, mulher que muito admiro por sua garra e sensibilidade perante a vida, agradeço pela oportunidade de poder chegar até aqui, de acreditar, de abrir a porta, agradeço pela amizade e pela orientação.

O título deste trabalho, “Entre o bronze da letra e o cristal da voz”, é uma homenagem à Dra. Laura Cavalcante Padilha, expressão por ela empregada em seu livro *Novos pactos, outras ficções* (2002). Pesquisadora e professora que tanto trabalha em prol das Literaturas Africanas de língua portuguesa. E por intermédio dela homenageio também todos(as) pesquisadores(as) e professores(as) que difundem as Literaturas Africanas e por elas encantam-se.

Aos amigos com quem dividi dúvidas, alegrias e cafezinhos: Alessandra Bittencourt Flach, Ana Maria de Souza, Eduardo Cabeda, Felipe Ewald, Giovani Petroni, Lara G. Martins, Laura Regina Dela Valle, Mauren Pavão Przybylski, Melissa Rubio, Sofia Da Mata (que representa todas(os) integrantes do projeto “Letras e vozes anticolonial”) e Ubiratan Machado Pinto, cada um a seu tempo e a seu jeito, deixou em mim algum aprendizado. Foi um imenso prazer dividir este percurso com vocês!

À CAPES, pela concessão, no meu segundo ano de doutorado, da bolsa de estudos, cujo suporte financeiro permitiu elaborar essa tese.

Para finalizar, o que seria da vida sem amores e afetos? Meu marido Paulo Cesar Nascimento de Andrade, minha filha Tatiana Mielczarski Cezar e minha neta Nina Mielczarski Cezar. Lógico, sem esquecer minha paixão pela literatura. O melhor da vida é o inusitado, o sonho. Enfim, à alegria de viver!!!

RESUMO

Este trabalho propõe uma análise de seis livros de contos do autor moçambicano Mia Couto, publicados no período de 1987 a 2004. Fazem parte do *corpus* as seguintes obras contísticas: *Vozes Anoitecidas* (1987), *Cada Homem é Uma Raça* (1990), *Estórias Abensonhadas* (1994), *Contos do Nascer da Terra* (1997), *Na Berma de Nenhuma Estrada e outros contos* (2001) e *O Fio das Missangas* (2004), ampliando a proposta também para três romances: *Vinte e Zinco* (1999), *A Confissão da Leoa* (2012) e *Mulheres de Cinzas* (2015). A seguinte premissa norteou o trabalho: a escrita como tema na obra do autor pode ser considerada como a porta de entrada para a palavra interdita? Optou-se por ter, como objeto de estudo, a interdição da voz, ou seja, desenvolver um enfoque a partir das personagens que utilizam a escrita para comunicação. O foco foi dado a partir do gênero epistolar (bilhetes, cartas e diários), mas abrindo para outros silenciamentos, como o caso das exiladas da razão. As cartas são objeto de argumentação; exposição da intimidade e documento de foro íntimo. Verificaram-se similitudes e diferenças entre a carta real e a ficcional; elas podem assumir múltiplas características, a saber: conciliadora dos laços familiares; diálogo, monólogo ou solilóquio; preenchimento da solidão; confissão do inconfessável, espaço de contestação, revelação de sentimentos e emoções. Podem ser cartas falsas, de apresentação, de elemento de primeiro contato verbal. Escrevem tanto os alfabetizados como os analfabetos, esses com ajuda de terceiros. As missivas podem ter um destinatário imediato ou direto ou mediato ou indireto; elas conjecturam um diálogo que supõe um remetente, a subjetividade direta (o eu que fala) e um destinatário – a marca de uma alteridade. Nas obras do autor moçambicano, a palavra escrita presentifica-se e é representada por aquele que escreve – o que domina a escrita, a letra. Porém, dominando-a, ela pode também ser questionada, subvertida. Evidenciou-se, neste contexto, por intermédio das obras expostas o silenciamento da voz feminina pela repressão suscitada por meio da instituição patriarcal, social e política. Dialogou-se com críticos literários e estudiosos da literatura africana de língua portuguesa, dentre os quais destacamos: Ana Mafalda Leite, Inocência Mata, Maria Fernanda Afonso, José Pires Laranjeira, Laura Cavalcante Padilha, entre outros. Também houve interlocução com intelectuais africanos como Chinua Achebe, Anthony Kwame Appiah, Nkolo Foé e Achille Mbembe e Franz Fanon, da Martinica. Para dar conta da análise das missivas empregamos Andrée Crabbé Rocha; Michel Foucault; Philippe Lejeune, Phillip Rothwell e Leonor Arfuch. Abordou-se a palavra escrita, porque é por intermédio dela que as personagens subvertem o silenciamento de suas vozes.

Palavras-chave: Mia Couto. Epistolaridade. Mulher. Subalternidade. Ex-cêntrico.

ABSTRACT

This work proposes an analysis of six short story books by the Mozambican author Mia Couto, published between 1987 to 2004. The following works are part of the corpus: *Vozes Anoitecidas* (1987), *Cada Homem é Uma Raça* (1990), *Estórias Abensonhadas* (1994), *Contos do Nascer da Terra* (1997), *Na Berma de Nenhuma Estrada e outros contos* (2001) e *O Fio das Missangas* (2004), extending the proposal also to three novels, namely *Vinte e Zinco* (1999), *A Confissão da Leoa* (2012) and *Mulheres de Cinzas* (2015). The following premise guided the work: can written word as a theme in the author's work be considered as the door to the word interdict? I choose as object of study, the interdiction of the voice, that is, to develop a focus from the characters that use the writing for communication. The focus was given from the epistolary genre (notes, letters and diaries), but increased to other silencers, such as the case of reason exiles. The letters are subject to argument; intimacy exhibition and intimate forum document. There were similarities and differences between real and fictional letters; they can assume multiple characteristics: reconciling family ties; dialogue, monologue or soliloquy; filling the loneliness; confession of the unconfessable, space of contestation, revelation of feelings and emotions. They may be false letters, of presentation, of first element of verbal contact. Both the literate and the illiterate write, this with the help of others. The missives may have an immediate or direct receiver either mediate or indirect receiver, they conjecture a dialogue that supposes a sender, direct subjectivity (the speaking self) and a receivers – the mark of an otherness. In the work of the Mozambican author, the written word presents itself and is represented by the one who writes – which dominates the writing, the letters. But by dominating it, it can also be questioned, subverted. In this context, through the works on display, the silence of the female voice was repressed through the patriarchal, social and political institution. Dialogue with literary critics and Luso-African Literature scholars, among which we name: Ana Mafalda Leite, Inocência Mata, Maria Fernanda Afonso, José Pires Laranjeira, Laura Cavalcante Padilha, among others. There were also interlocution with African intellectuals such as Chinua Achebe, Anthony Kwame Appiah, Nkolo Foé, Achille Mbembe and Franz Fanon from Martinica. For the analyses of missives, are employed theories by Andrée Crabbé Rocha; Michel Foucault; Philippe Lejeune, Phillip Rothwell and Leonor Arfuch. The written word was approached, because it is through it that the characters subvert the silencing of their voices.

Keywords: Mia Couto. Epistolarity. Woman. Subalternity. Ex-centric.

LISTA DE FIGURAS

Gráfico 1 – Narradores em terceira pessoa nos contos de Mia Couto.....	105
Gráfico 2 – Narradores em primeira pessoa nos contos de Mia Couto.....	106
Gráfico 3 – Personagens femininas nos contos de Mia Couto.....	107
Gráfico 4 – Cartas e bilhetes nos contos de Mia Couto	108
Gráfico 5 – Personagens inominadas nos contos de Mia Couto.....	109

ABREVIATURAS DOS TÍTULOS DE MIA COUTO

CHR – *Cada Homem é uma Raça* (1998) [1990], contos

CL – *A Confissão da Leoa* (2012), romance

CNT – *Contos do Nascer da Terra* (2014) [1997], contos

EA – *Estórias Abensonhadas* (2012) [1994], contos

EOFA – *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções* (2011) [2009], ensaios

FM – *O Fio das Missangas* (2009) [2004], contos

MC – *Mulheres de Cinzas* (2015), romance

NBNE – *Na Berma de Nenhuma Estrada e Outros Contos* (2013) [2001], contos

P – *Pensatempos.* (2008) [2005], textos de opinião

TS – *Terra Sonâmbula* (2007) [1992], romance

VA – *Vozes Anoitecidas* (2013) [1996], contos

VZ – *Vinte e Zinco* (2009) [1999], romance

SUMÁRIO

Introdução	14
1 Por que Literaturas Africanas?	20
1.1 Um rápido olhar sobre a história de Moçambique	25
1.2 Sistema educativo	28
1.3 Mia Couto: o “ensinador” de Moçambicanidade	34
2 Representações do sujeito do “terceiro mundo” no discurso ocidental	42
2.1 Como tudo começou... ou a trama discursiva construída ao longo das relações coloniais.....	46
2.2 O pós-colonialismo.....	59
3 O que dizem os teóricos	63
3.1 Sobre as personagens: múltiplas perspectivas.....	65
3.2 A escrita de si	71
3.3 O diário e a carta.....	77
3.4 Ler o mundo	82
4 Vozes silentes: personagens resilientes	87
4.1 As <i>personae</i>	91
4.2 Os contos	97
4.2.1 <i>Vozes anoitecidas</i> (1986).....	100
4.2.2 <i>Cada homem é uma raça</i> (1990).....	102
4.2.3 <i>Estórias abensonhadas</i> (1994)	102
4.2.4 <i>Na berma de nenhuma estrada</i> (2001).....	103
4.2.5 <i>O fio das missangas</i> (2004).....	103
4.2.6 <i>Contos do nascer da terra</i> (1997).....	104

4.3 As inominadas.....	110
4.3.1 A mulher de olhos escuros.....	113
4.3.2 Os olhos dos mortos.....	115
4.3.3 A morada das lembranças.....	116
4.3.4 Desentortar a palavra.....	118
4.3.5 A palavra que aproxima.....	119
4.4. As silentes.....	120
4.4.1 Azarias – o silêncio da voz do menino.....	122
4.4.2 Carlota, o silêncio enroscado.....	124
4.4.3 A confissão de Joãotônio e Maria Zeitona, a mulher de olhos cristalinos.....	128
4.4.4 Dona Amadalena e Zedmundo – os silêncios diferenciados.....	130
4.4.5 Gilda, a mulher de olhar regrado.....	131
4.4.6 Maria Alminha, o olhar poético	132
4.5 As exiladas da razão.....	133
4.5.1 Rosa, a mulher de olhos escassos.....	134
4.5.2 Nádia , a mulher de olhos roubados do céu.....	135
4.5.3 Rosalinda, a mulher retaguarda.....	137
4.6 Considerações sobre as missivas nos contos	139
5 A voz do subalterno.....	144
5.1 Irene, a mulher bravia.....	146
5.2 Mariamar, a mulher de olhos de mel.....	158
5.3 Imani.....	169
5.3.1 As cartas de Germano.....	177
5.3.2 A voz de Imani.....	183
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	188
REFERÊNCIAS.....	193
ANEXO I – Relação de contos.....	209
ANEXO II – Base para os gráficos.....	210

INTRODUÇÃO

Ficção e realidade são as gêmeas e convertíveis filhas da vida.

Mia Couto

A compreensão dos outros é um ideal contraditório: ela exige que mudemos sem mudar, que nos tornemos outros sem deixar de ser nós mesmos.

Octavio Paz

É tempo de defendermos que a cultura moçambicana deve ser uma na sua identidade nacional, rica na multiplicidade das suas formas e expressões, e viva por interação com a cultura de outros povos.

Luís Bernardo Honwana

O homem no romance é o homem que fala; o romance necessita de falantes que lhe tragam seu discurso original, sua linguagem.

Mikhail Bakhtin

Há uma alegria no Mia, na escrita do Mia... E uma melancolia. Uma tristeza elegante.

José Eduardo Agualusa

O mosaico epigráfico acima é representativo dos *leitmotive* que nortearam meu trabalho: a cultura moçambicana, o sujeito – feminino e masculino – e o letramento. Um está contido no outro: o universo da cultura moçambicana, na qual está imerso o sujeito e suas idiossincrasias; o universo ficcional constituído pelas personagens, no qual se observará a interdição da voz, destacando as personagens letradas em um país onde os índices de analfabetismo, mesmo no século XXI, ainda persistem em não decrescer.

Meu trabalho de pesquisa no campo da literatura iniciou-se no final do ano de 2007, ainda na graduação, como bolsista voluntária no projeto de pesquisa intitulado *Corpo e voz em performance nas narrativas orais urbanas*¹.

Por intermédio dele, tive meu primeiro contato com a temática da oralidade². Esse primeiro projeto foi concluído em março de 2009 e obteve continuidade na pesquisa *A vida reinventada: pressupostos teóricos para análise e criação de acervo de narrativas orais (2009-2015)*³. Atualmente, desenvolvemos o projeto *Letras e vozes anticoloniais (2016)*⁴. Dessa forma, possuo um certo trajeto como pesquisadora; foi por conta do envolvimento na pesquisa que tive contato com a obra do autor moçambicano Mia Couto⁵.

¹ Sob a orientação da professora Ana Lúcia Liberato Tettamanzy (UFRGS), tratou-se de um projeto de natureza teórica e prática, uma vez que envolveu o exame de narrativas orais urbanas recolhidas em trabalho de campo. O material é analisado com um suporte teórico e metodológico interdisciplinar, proveniente, sobretudo de estudos da teoria literária (Iser, Bakhtin), da história (Paul Zumthor, Michel de Certeau e Peter Burke) e da antropologia (Ana Luiza Rocha, Cláudia Fonseca, Cornélia Eckert). Esse projeto foi concluído em 2009.

² Motivada por interesse sobre provérbios, desenvolvi alguns trabalhos para o *Salão de Iniciação Científica da UFRGS* – “Provérbios: a voz rompendo a clausura do corpo” (2008) e “A vida reinventada: transcrição de narrativas orais” (2009) e, ainda sobre esse tema, dois artigos: “A presença da voz em Niketche, de Paulina Chiziane”, publicado na Revista Nau literária (2011), e “Terra Sonâmbula: entre o dito e o ditado”, publicado na *Boitatá – Revista da GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL (2012)*. Para meu encantamento, a obra de Mia Couto é repleta desses microdiscursos, nos termos de Paul Zumthor (1979). Ainda na área de Literaturas Africanas foram publicados os seguintes artigos: “Memória e magia em *O sétimo juramento*, de Paulina Chiziane” – Revista Contexto nº 26 (2014), “Álbum de família em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*” (Revista InterSigno/2014), “Desterritorialização e Cosmopolitismo em *Assando bolos em Kigali (Baking cakes in Kigali, 2009)*”, Revista Práxis – FEEVALE – 2015.

³ O Projeto *A vida reinventada: pressupostos teóricos para análise e criação de acervo de narrativas orais*, também sob a regência da professora Ana Tettamanzy (2009-2015) possuía uma dupla orientação: propunha-se tanto a construir espaços de arquivamento e divulgação de narrativas orais registradas em áudio ou em vídeo como a sugerir recortes teóricos e metodológicos interdisciplinares que viabilizassem o tratamento e a interpretação do material produzido. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/vidareinventada/site/>>. Esse projeto foi concluído em 2015.

⁴ O Projeto parte da área de Letras, mais precisamente do campo das poéticas orais e decoloniais, e amplia seu escopo para investigações desenvolvidas em outras áreas disciplinares em torno das possibilidades artísticas, composicionais e comunicacionais do que se tem convencionado chamar de literatura.

⁵ Obras do autor e ano da 1ª edição: *Cada Homem É uma Raça* (1990), *Cronicando* (1991), *Terra Sonâmbula* (1992), *Estórias Abensonhadas* (1994), *A Varanda do Frangipani* (1996), *Contos do Nascer da Terra* (1997), *Vinte e Zinco* (1999), *Raiz de Orvalho e Outros Poemas* (1999), *Mar me Quer* (2000), *O Último Voo do Flamingo* (2000), *Na Berma de Nenhuma estrada e Outros Contos* (2001), *O Gato e o Escuro* (2001), *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra* (2002), *O Fio das Missangas* (2004), *A Chuva Pasmada* (2004), *Pensatempos: Textos de Opinião* (2005), *O Outro Pé da Sereia* (2006), *Idades Cidades Divindades* (2007), *E se Obama fosse africano?: e outras intervenções* (2011) e *Mulheres de cinzas* (2015).

A tese busca dar continuidade a um trabalho iniciado em 2010, em meu projeto de dissertação sobre o autor moçambicano Mia Couto. A motivação decorrente das descobertas feitas durante os anos de pesquisa, na área da literatura, iniciada no final da graduação e continuada no mestrado, como já mencionado, em associação com os questionamentos daí provenientes, levou ao desenvolvimento, no período de 2010 a 2012, da dissertação de mestrado *A ponte entre a palavra da alma e a palavra do papel: epistolário ficcional miacoutiano*, defendida em abril de 2013 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Nesse trabalho, foram analisados cinco romances do autor moçambicano, a saber: *Mar me quer* (2000), *A varanda do frangipani* (2007), *O outro pé da sereia* (2006), *Antes de nascer o mundo* (2009) e *O último voo do flamingo* (2005), um recorte da extensa obra do autor, a partir da observação da frequência do gênero epistolar⁶ – cartas, diários, bilhetes e relatórios.

Como consta em minha dissertação, em *Mar me quer*, a personagem Zeca Perpétuo é um pescador que faz contato com a mulata Luarmina por intermédio da escrita, devido à clausura da costureira, evidenciando um elemento da ordem do campo social – a distância entre ambos, mesmo morando lado a lado. Em *O último voo do flamingo*, destacam-se a carta de apresentação do tradutor de Tizangara, o narrador; os relatórios do administrador Estêvão Jonas e o relatório de Massimo Risi. Enfatiza-se o tom confessional dos relatórios de Estêvão, pois somente os políticos podem ser interlocutores de suas missivas. Em *A varanda do frangipani*, aponta-se a carta de Ernestina, a esposa do administrador Vasto Excelência, e os cadernos de anotações do inspetor Izidine Naíta. Ernestina sofre a interdição psicológica, o seu discurso não é ouvido, ela é a única que não é entrevistada por Izidine Naíta. Os cadernos de anotações de Izidine já denotam outro sentido. Como um homem representante da cultura letrada, educado na Europa, a escrita é um artifício utilizado para auxiliá-lo na preservação da memória. Em *O outro pé da sereia*, deu-se atenção especial para Mwadia, personagem que faz a ponte entre oralidade e escrita; do mesmo modo destacam-se os manuscritos de D. Gonçalo da Silveira e as cartas de Nimi Nsundi. No caso de Nimi Nsundi, as cartas revelam sua verdadeira

⁶ Gênero que, na acepção de Phillip Rothwell, constitui “a manifestação escrita mais próxima da expressão oral” (ROTHWELL, 2015, p. 64).

crença – na deusa Kianda. Sua fé na deusa africana era interdita pelos cristãos portugueses, logo, apenas para Dia Kumari o escravo poderia revelar seu real credo, já que a indiana, além de ser como ele – uma estrangeira –, também era uma escrava. Em *antes de nascer o mundo*, o destaque é para a personagem Mwanito e sua longa e corajosa jornada de aprendizagem da escrita, assim como da vida. Do mesmo modo, sobressai o diário de Marta, amálgama de memórias que inclui cartas e reflexões. E, para finalizar, a carta de despedida da portuguesa para o menino.

Francisco Noa (2009, p. 90), professor de literatura moçambicana na Universidade Eduardo Mondlane (Moçambique), no artigo “As falas das vozes desocultas: a literatura como restituição”, cita Heidegger, para quem a desocultação teria a ver com a verdade de ser da própria obra, a qual seria, em última instância, a verdade ou razão de ser da arte, em geral. Nas palavras do professor:

Se a ocultação é uma dissimulação da verdade, desocultar é um processo, um acontecimento, a negação da ocultação [...] ambos são processos que se complementam, domínios incompletos e em devir. [...] A ocultação ou o silenciamento das vozes que emergem e que passam a se impor como dominantes. Domínio que, do ponto de vista do discurso, pode ser exercido, parcial ou plenamente, pelas vozes ocultas dos subalternos. A ocultação produz a necessidade e a urgência do seu contrário. [...] Na desocultação, para além da verdade que ela clareia ou revela, há, sobretudo, um processo de restituição de linguagens, de vozes e de falas reprimidas ou omissas. (NOA, 2009, p. 91)

Se a literatura desoculta essas vozes subjugadas, subalternizadas pelo processo de dominação do colonialismo, a carta, enquanto estratégia narrativa, inclui essas vozes interditas pela ordem social, política e psicológica no corpo textual pelos processos já afirmados, anteriormente. Concluiu-se, na referida dissertação, que a carta produz na narrativa um efeito de dupla desocultação: no plano da linguagem, revela a voz interdita pela escrita na narrativa, colocando-a em um mesmo plano linear com as outras vozes das personagens inseridas; por meio do discurso direto ou do discurso indireto livre; e, em um segundo plano, como

elemento discursivo, desoculta para o leitor a voz que foi subjugada secularmente pelo sistema colonial e persiste, na contemporaneidade, pelo neocolonialismo⁷.

Todo esse percurso de reflexão culminou no interesse em dar continuidade à pesquisa de mestrado. Por esse motivo, optou-se por ter, como objeto de estudo, a interdição da voz, ou seja, desenvolver um enfoque a partir das personagens que utilizam a escrita para comunicação, também verificando outros silenciamentos da voz. Nesta etapa, ocorreu uma ampliação do *corpus* para os seguintes livros de contos: *Vozes anoitecidas* (1987), *Cada homem é uma raça* (1990), *Estórias abensonhadas* (1994), *Contos do nascer da terra* (1997), *Na berma de nenhuma estrada e outros contos* (2001) e *O fio das missangas* (2004). Nos romances, além dos já trabalhados na dissertação, enfatizam-se *Vinte e zinco* (1999), *A confissão da leoa* (2012) e *Mulheres de cinzas* (2015). A inserção de um *corpus* extenso é relevante, visto que se faz necessária uma visão macro para se perscrutar a representação do homem que, vivendo na oralidade, acessa a palavra escrita, evidenciando, em um primeiro momento, a interdição da voz.

Assim, na obra do autor moçambicano, a escrita presentifica-se, seja como motivo, seja como mote ou como elemento de composição. Ela está representada por aquele que escreve – o que domina a escrita, a letra. Porém, dominando-a, ela pode também ser questionada, subvertida. Como salientado anteriormente, o foco será dado a partir do gênero epistolar, mas ampliando para outros silenciamentos da voz, conforme foi detectado no desenvolver desta tese. Parto, então, da seguinte premissa: a escrita como tema na obra do autor pode ser considerada como a porta de entrada para a palavra interdita?

Essa pergunta subdividiu-se nas seguintes questões:

- Que tipos de interdição são evidenciados?
- Qual o principal motivo da interdição?
- Quem escreve?

⁷ O neocolonialismo caracteriza-se pelas imposições de Estados imperiais sobre países do Terceiro Mundo em termos de programas de assistência militar, ajuda econômica, investimento privado, suporte de governos fantoche, colaboração com as elites locais amplamente afastadas da população em termos de riqueza. Estes modelos de intervenção colocam estes países numa relação de dependência e acabam por frustrar as aspirações dos movimentos de libertação na edificação de uma sociedade socialista. A estas características, advindas de uma concepção teórica soviética, acrescentam-se também as decepções para com as independências africanas e a persistência de regimes opressivos e violentos no continente. Há uma pretensa autonomia após o período colonial, mas as relações de dominação e de dependência no continente permanecem, assim como as assimetrias (BJORNSEN, 1998 apud SÁ, 2010, p. 04).

- Com quem aprendeu a escrita, como teve o primeiro contato com as letras?
- De onde escreve?
- Por que escreve?
- E o que escreve?

Ao mesmo tempo é oportuno averiguar sobre o detentor desse conhecimento, questões referentes ao gênero do aprendiz das letras: qual a sua origem, moçambicano ou estrangeiro? E qual é o destinatário dessa escrita nas narrativas miacoutianas?

Parto de uma máxima popular de que não são as respostas que movem o mundo, mas, sim, as perguntas. Para iniciar o percurso faz-se necessário perscrutar a bibliografia específica a respeito das personagens ficcionais, aqui por ora denominadas “seres de papel”⁸ (BARTHES, 1976).

Italo Calvino, em “O miolo do leão”, conforme palavras proferidas em Conferência apresentada em Florença, em 1995, argumentou que só é possível compreender a dimensão que assume o estudo da personagem na relação estreita e direta que a literatura mantém com o mundo:

Desse modo, tratar do problema da personagem é uma discussão que, se para alguns pode parecer ociosa, sempre será cara, ao contrário, aos que não separam seus interesses literários de toda a complexa rede de relações que liga entre si os diversos interesses humanos. Porque entre as possibilidades que se abrem para a literatura agir na história, esta é a mais sua, talvez a única a não ser ilusória: compreender que tipo de homem ela, história, com seu labor múltiplo, contraditório, está preparando o campo de batalha, e ditar-lhe a sensibilidade, o impulso moral, o peso da palavra, a maneira como ele, homem, deverá olhar à sua volta o mundo; aquelas coisas, enfim, que somente a poesia – e não, por exemplo, a filosofia ou a política – pode ensinar. (CALVINO, 2006, p. 09)

Se a personagem (o ser de papel) constituída na ficção é a representação do ser humano, ao discutir-se a personagem torna-se implícito refletir sobre os interesses humanos. O ficcionista Mia Couto, ao criar o universo ficcional, como metonímia do seu país, combate os estereótipos criados ao longo dos séculos, uma consequência do silenciamento imposto, em um primeiro momento pelo colonialismo e subsequentemente pelo pós-colonialismo.

⁸ Ser de papel – sujeito com existência textual (BARTHES, 1976, p.19-20).

1 POR QUE LITERATURAS AFRICANAS?

Em nove de janeiro de 2003, o então presidente do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva, alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), assinando a Lei nº 10.639/03, a qual postula a obrigatoriedade do Ensino de História e Cultura Africana nos níveis básicos de Educação. Ei-la na íntegra:

LEI Nº 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003⁹

Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º A Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida dos seguintes arts. 26-A, 79-A e 79-B:

"Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.

§ 3º (VETADO)"

"Art. 79-A. (VETADO)"

⁹ O estudo da história e cultura afro-brasileira é reforçado pela Lei 11.645, de 10 de março de 2008, na qual constam dois artigos que são relevantes para a proposta desta tese: § 1 – O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o *estudo da história da África e dos africanos*, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a *cultura negra* e indígena brasileira e o *negro* e o *índio na formação da sociedade nacional*, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil. § 2 – Os conteúdos referentes à história e a cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de *literatura* e história brasileiras". (grifos meus). Lei disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm>. Acesso em: 21 abr. 2014.

"Art. 79-B. O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como 'Dia Nacional da Consciência Negra'."

Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 9 de janeiro de 2003; 182º da Independência e 115º da República.

A lei surge como um reforço para desenvolver, em âmbito nacional, estudos mais abrangentes sobre o continente africano e sua influência na origem do povo brasileiro, já que, nos anos de escravidão, milhares de africanos, oriundos de diferentes países, ancoraram no Brasil. Por conseguinte, faz-se necessária, cada vez mais, a construção de trabalhos de cunho científico e pedagógico nessa área, principalmente nas universidades do Sul do país, uma vez que, em universidades¹⁰ no Centro e no Norte do país, já se destacam importantes estudos.

Quanto ao Sul do país, esse quadro vem se alterando, paulatinamente, nos últimos anos. Já despontaram iniciativas como a realização, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, do *Seminário Nacional Quando foi o Pós-colonial? Diálogos, perspectivas e Limiares nas Literaturas Luso-Africanas*¹¹, realizado em junho de 2012, com a presença significativa de importantes estudiosos do país e do exterior. Também é importante citar o *III Seminário Brasileiro de Poéticas Oraís*¹², que ocorreu em setembro de 2013, encontro que envolveu, em um diálogo intercultural, participantes de várias partes do Brasil e da América Latina. Foi ainda relevante o *V Encontro de Professores de Literaturas Africanas – I Encontro da AFROLIC*, realizado no início de novembro de 2013, com a participação de teóricos e escritores africanos, portugueses e brasileiros. Esses eventos demonstram o profícuo diálogo entre escritores, teóricos e estudantes, diálogo esse que enriquece os estudos das literaturas africanas em âmbito regional e nacional. É de suma importância constar aqui a criação, em 2014, da "Rede Multidisciplinar do Grupo de Estudos Africanos – ILEA/UFRGS", projeto que faz dialogar várias áreas da

¹⁰ Algumas professoras que desenvolvem profícuos trabalhos na área das Literaturas Africanas: Universidade Federal Fluminense - Laura Cavalcante Padilha; Carmen Lucia Tindó Secco, que implantou o Setor de Literaturas Africanas na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1993; Rita Chaves, coordenadora do Departamento de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo; Tania Macêdo leciona Literaturas Africanas de Língua Portuguesa na Universidade de São Paulo; Maria Nazareth Soares Fonseca - Universidade Federal de Minas Gerais.

¹¹ Deve-se assinalar a importância da realização desses eventos na área das Literaturas Africanas como um momento de diálogo, assim como de trocas de conhecimentos e realização de debates sobre assuntos pertinentes à área.

¹² Disponível em: < <https://poeticasoraisufrgs.wordpress.com/>>. Acesso em: 25 abr. 2015.

universidade, com a participação de alunos de pós-graduação africanos, em discussões profissionais de campos de conhecimentos diversos, Antropologia, História, Geografia, Letras, Ciências Sociais, enfim multidisciplinar. Neste âmbito também é necessário destacar a importância do trabalho da professora Maria Luíza Ritzel Remédios (*in memoriam*), doutora que participou ativamente do corpo docente da PUCRS, deixando muitas publicações e realizações de eventos na área das literaturas de língua portuguesa, destacando-se como pesquisadora e divulgadora dos estudos literários portugueses e luso-africanos¹³.

Inocência Mata, no prefácio da obra *Mia Couto: espaços ficcionais (2008)*, sublinha a relevâncias desses estudos:

E se hoje o ensino e o estudo das literaturas africanas, que tiveram um grande impulso com a lei nº 10.639, de janeiro de 2003, já são uma realidade em muitas universidades brasileiras, mesmo ainda enquanto área “colonizada”, Belo Horizonte (PUC e UFMG) é um pólo incontornável nesse campo pela oferta de matérias curriculares, pelo trabalho dos docentes, críticos e pesquisadores que vão contribuindo, com as suas publicações, para a construção de um acervo material científico e pedagógico sem o qual qualquer ensino é deficiente. (MATA, 2008, p. 10)

A pesquisadora e professora também aponta para o processo de desmistificação de lugares-comuns construídos sobre a África, e exemplifica acentuando o desconhecimento por parte de alguns professores, com formação superior, sobre o fato de a África não possuir apenas uma única língua. Para a autora, o trabalho desenvolvido por Fonseca e Cury, nas universidades mineiras, cumpre dupla função:

Por um lado, a de *fornecer instrumentos para o estudo interno das literaturas como sistemas autônomos* (falo de sistemas literários nacionais e das obras) – o que não significa o seu isolamento, o seu fechamento em relação a qualquer outro sistema. [...] Por outro, *consolidar o seu reconhecimento como área de estudo eminente* que cumprirá levar à iminência, para me reportar a um subtil jogo semântico-ideológico de palavras de Maria Aparecida Santilli (1985). (MATA, 2008, p. 08, grifos meus)

¹³ Segundo Maria da Glória Bordini: “Se a literatura luso-africana é uma das poucas que atendem aos anseios de leitura e identidade da população afrodescendente brasileira, em parte isso se deve ao empenho de Maria Luíza em introduzi-la na Academia em pé de igualdade com a produção portuguesa” (BORDINI, 2012, p.11).
REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel e SILVEIRA, Regina da Costa da. *Redes & Capulanas: identidade, cultura e história nas literaturas lusófonas* (Orgs.). Porto alegre: Editora UniRitter, 2009.

A posição de Inocência Mata corrobora as convicções deste trabalho de que estudar um autor de outro país, de outro continente, é descortinar outro mundo, com uma cultura total ou parcialmente diferente da nossa. Ao focalizá-lo, normalmente não nos fixamos somente em sua obra, mas em todo o contexto que o circunda. A riqueza está na obra, mas também a transcende, desvelando outro universo cultural, ou melhor, é necessário pluralizar – outros universos culturais.

O ficcionista está inserido neste amplo e desconhecido, pelos brasileiros, universo das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. O fio que liga as literaturas dos cinco países do continente africano: Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e Santo Tomé e Príncipe, acrescentando também o Timor Leste, na Ásia, é a língua portuguesa. Além da questão da língua, o que os une ao Brasil é o fato de sermos resultado da colonização portuguesa; no entanto, cada país preserva, ou tenta preservar, suas características como nação, o que, no caso de Moçambique, nomeia-se de “moçambicanidade”. Nas palavras de Mia Couto¹⁴: “Há aqui [em Moçambique] um tapete, há aqui uma costura que é feita de várias coisas. A maneira como se faz a costura de várias histórias pessoais, aí é que está a moçambicanidade, não é outra coisa”.

Mia Couto, tanto em sua obra ficcional como nos textos de intervenção apresenta-nos uma concepção de mundo distinta da ocidental, abre suas portas perante o leitor: o continente africano com suas tradições, o tecido da tradição oral, suas crenças e seus mitos. As palavras de Secco (2006, p. 73) sintetizam claramente o sentimento que as obras suscitam no leitor: o escritor “apreende mitopoeticamente o real, ensinando outras sensibilidades e novas maneiras de pensar não só a nação, mas também a dimensão existencial dos seres humanos”. Ao entrar em contato com as culturas africanas, desvelam-se aos olhos do leitor cosmovisões múltiplas, as quase incontáveis línguas e seus dialetos, os poetas, os contistas, também as guerras e suas funestas consequências. Nesse largo âmbito, porém, desvela-se o mais importante: o ser humano em sua singularidade e em sua diferença.

Na acepção do sociólogo português Boaventura de Sousa Santos, “temos o direito a ser iguais quando a diferença nos inferioriza; temos o direito a ser diferentes

¹⁴ Entrevista com Mia Couto in: LEITE, Ana Mafalda (Org.). *Nação e narrativa pós-colonial: Angola e Moçambique – Entrevistas*. Lisboa: Edições Colibri, 2012. p. 182.

quando a igualdade nos descaracteriza” (SANTOS, 2003, p. 458). É refletindo sobre essas igualdades e diferenças que Mia Couto pensa o homem e a sociedade. Para Secco (2006, p. 73), “a escritura poética é, pois, o produto de uma semiose que funde, literariamente, lirismo e lucidez na captação do mundo e da existência”.

Em entrevista¹⁵, no ano de 2011, Mia Couto expôs a necessidade dos alunos visitarem os livros de história para compreender sua obra. O autor sustenta a ideia de que descobrir um país por via da literatura pode ser uma excelente maneira de conhecê-lo: “Não é possível entender exatamente a história que está contada neste livro [*O último voo do flamingo*] se não souber sobre a guerra em Moçambique. É preciso conhecer alguma coisa sobre a sociedade moçambicana, a história, a cultura”.

Faz-se necessário partir de um questionamento que surgiu a respeito da oralidade africana relacionada com a escrita. Um dos pressupostos equivocados, conforme Ana Mafalda Leite (2012), normalmente aceito e tido como base da proeminência da oralidade africana, é a inexistência da escrita em África antes do contato com os europeus. Por conseguinte, o reconhecimento e a ideia aceitos de que a literatura africana moderna nasce a partir da introdução “da escrita em África pelos europeus levou a uma curiosa dicotomia no discurso crítico: *a escrita é européia, a oralidade é africana*. E aquilo que é um fenômeno acidental, passou a ser encarado como um fenômeno essencial” (LEITE, 2012, p. 19, grifos meus).

Mia Couto, em entrevista (2002) concedida à Marilene Felinto, responde à seguinte questão, elaborada pela jornalista: “Você vive em um país em que 50% da população não sabe ler nem escrever. As edições de livros têm tiragens baixas, mil exemplares em média. Como isso te afeta?”

A média chega a 3 mil exemplares. Obviamente é triste que haja esta condição de que *a maior parte das pessoas não sabe ler ou não tem acesso aos livros*. Por outro lado é um desafio que te obriga a perceber, como eu já disse antes, que tu tens que ter outros canais, saber usar outros canais. E eu acabo por transformar isso que é uma coisa negativa em uma coisa que é positiva para mim. [...] Portanto, tu tens esse desafio, tu tens que perceber que a grande fronteira não é entre o *analfabetismo* e o *alfabetismo*, é entre

¹⁵ Entrevista concedida a Fábio Aslem, Nivaldo Souza, Rodrigo Antônio, Rodrigo Turrer e Thais Arbex Pinhata. Disponível em: <<http://latinaspaginas.wordpress.com/2011/05/24/entrevista-de-mia-couto-autor-de-%E2%80%99Co-ultimo-voo-do-flamingo%E2%80%99D/>>. Acesso em: 30 ago. 2011.

*o universo da escrita e o universo da oralidade. Esta é a grande fronteira. (grifos meus)*¹⁶

Para a compreensão da proposta desta tese é importante conhecermos um pouco do universo que se refere aos caminhos da educação percorridos por Moçambique, na luta de emancipação desse país. Faz-se necessário conhecer o passado para podermos refletir sobre o hoje. Faremos um pequeno percurso sobre a trajetória nessa área, remontando ao período colonial, pois foi por esta via que a língua portuguesa estabeleceu-se como língua oficial, não esquecendo de mencionar que o país africano possui mais de quarenta línguas nacionais¹⁷, em sua maioria de origem bantu. Convém também entendermos a situação de Moçambique, no quadro atual, no que se refere à educação, assim como, um pouco de sua história, anterior a Guerra Colonial¹⁸.

1.1 Um rápido olhar sobre a história de Moçambique

Os portugueses chegaram à costa oriental da África no final do século XV, mais exatamente no ano de 1498, com a viagem de Vasco da Gama. Desde o século X já havia um grande comércio na costa marítima moçambicana efetuado por árabes de Omã e indianos islamizados de Guzerate. Em 1505, os portugueses construíram uma feitoria-fortaleza em Sofala, com o objetivo de comprar ouro do

¹⁶ Trechos desta entrevista foram publicados no caderno “Mundo” da “Folha de S. Paulo”, em 21 de julho de 2002. Esta entrevista está disponível em: <<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1393,2.shl>>. Acesso em: 20 maio 2012.

¹⁷ Dados conforme site *Ethnologue – Language of the World*, para conhecermos as diferentes línguas nacionais: Barwe, BiTonga, Chona, Chope, Cinyungwe, Ciyao, Dema, EChuwabo, Kimwani, Kokola, Koti, Kunda, Lolo, Lomwe, Maconde, Macua, Maindo, Makuwa-Marrevone, Makuwa-Meetto, Makuwa-Moniga, Makuwa-Saka, Makuwa-Shirima, Makwe, Manica, Manyawa, Marenje, Mwani, Nathembo, Ndau, Ngoni, Nianja, Nsenga, Phimbi, Ronga, Sena, Suaíli, Swati, Takwane, Tawara, Tewe, Tonga, Tsonga, Tswa e Zulu. Disponível em: <<http://www.ethnologue.com/language/xmc>>. Acesso em: 26 mar. 2015. O mapeamento elaborado por este site, com as línguas distribuídas pelas devidas regiões, pode ser visualizado em: <<http://www.ethnologue.com/map/MZ>>. Acesso em: 26 mar. 2015. Contudo, o site do governo moçambicano apresenta apenas como línguas nacionais as seguintes: cicopi, cinyanja, cinyungwe, cisenga, cishona, ciyao, echuwabo, ekoti, elomwe, gitonga, maconde (ou shimakonde), kimwani, macua (ou emakhuwa), memane, suaíli (ou kiswahili), suazi (ou swazi), xichanga, xironga, xitswa e zulu. Disponível em: <<http://www.portaldogoverno.gov.mz/Mozambique>>. Acesso em: 26 mar. 2015.

¹⁸ Um longo percurso foi trilhado até a independência, conquistada mediante a Guerra-Colonial (1964-1975), e, logo após, mais 16 anos de Guerra-Civil (1975-1992). Essas quase duas décadas de conflitos foram marcadas pela oposição entre os guerrilheiros anticolonialistas da FRELIMO (Frente para a Libertação de Moçambique) e o grupo de orientação conservadora RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana).

império Monomotapa (1325-1700) (HERNANDEZ, 2008). Esse abrangia as regiões do Zambeze ao Limpopo e do Kalaari ao Índico, administrados por parentes da dinastia. Aos poucos os portugueses foram substituindo os árabes no comércio: compravam especiarias e controlavam o comércio de ouro, ferro, cobre, assim como de marfim. Com o passar do tempo, esse tipo de comércio foi substituído, por ser mais rentável, pelo comércio de escravos. Leila Leite Hernandez (2008), em seu extenso trabalho sobre o continente africano, informa que, em 1762, “cerca de 1.100 escravos saíram de Moçambique. Em 1799, esse número subiu aproximadamente para 4.500, e, em 1813, era de oito mil, passando, em 1820, a cerca de 19 mil, o que fez de Lourenço Marques [atual Maputo] um dos principais portos de exportação de escravos da costa oriental africana” (HERNANDEZ, 2008, p. 587), contingente que foi levado para o Brasil, Cuba e Estados Unidos.

É importante frisar a heterogeneidade da configuração do espaço moçambicano, com sua multiplicidade de línguas e de tradições religiosas, com noções de propriedade distintas, valores e modos de hierarquização diversos entre si; ora agrupavam forças, ora disputavam forças, o que influenciou tanto na ascensão como no declínio dos impérios de Monomotapa e do Marave, dos reinos como o de Gaza e dos estados como o do Zimbábue no século XIX. O espaço moçambicano abrigou em suas atividades comerciais árabes, indianos islamizados, portugueses, franceses, norte-americanos, cubanos e brasileiros.

Após o término da exportação de escravos, a grande atividade econômica portuguesa, no fim do século XIX, foi a exportação de mão de obra para o fomento das empresas como a Companhia de Moçambique, que acabou em 1892, gerando quatro outras empresas: a Companhia de Luato, a Companhia de Boror, a Société du Mandal e a Sena Sugar States, empresas dedicadas à exploração na área da agricultura. Conforme Hernandez (2008, p. 592), de 1875 a 1910, o “recrutamento aumentou de maneira acelerada, chegando, em 1910, a cerca de cem mil homens, número que não se manteve até 1975, por ter sido reduzido para 40 mil pela África do Sul”.

A Conferência de Berlim (1884-1885) e o *Ultimatum* Inglês (11 de janeiro de 1890) foram dois processos que legitimaram os portugueses a tomarem posse efetiva de Moçambique, processo que durou até 1920, iniciando com a prisão de

Ngungunhane¹⁹, imperador das terras de Gaza, e sua deportação para os Açores, em 1885, e com a completa dominação do Estado de Gaza. Todos esses processos não transitaram tranquilos pelas terras moçambicanas, ocorreram muitas rebeliões.

Nesse contexto, frisa-se que o governo português, em 1894, substituiu a pena de prisão pelo “trabalho correcional”. A Portaria Provincial nº 317, de 9 de janeiro de 1917, editada pelo Governador Geral Álvaro de Castro, define “indígena” (cf. ZAMPARONI, 1998, p. 469) como o “indivíduo da raça negra ou dela descendente que pela sua ilustração e costumes não se distingue do comum de sua raça” diferente do grupo dos “não indígenas”; ainda fazia parte da população um enorme contingente de estrangeiros.

Os europeus (portugueses, britânicos, franceses, alemães e gregos), os amarelos (chineses, e, em menor número, japoneses) e os indianos (indo-portugueses e indo-britânicos). Havia igualmente na colônia, mas em número menor, albaneses, americanos, austríacos, belgas, brasileiros, checoslovacos, dinamarqueses, egípcios, espanhóis, húngaros, iugoslavos, lituanos, luxemburgueses, noruegueses, polacos, romenos, russos, sírios, suecos, turcos, japoneses e afegãos. (NEVES apud HERNANDEZ, 2008, p. 595)

Conforme o Capítulo III do *Estatuto dos Indígenas Portugueses da Guiné, Angola e Moçambique* (1953), no artigo 56, denominado “Da extinção da condição de indígena e da aquisição da cidadania”, o indivíduo africano, para sair da condição de *indígena* e adquirir a cidadania, teria que preencher e, subsequentemente, provar os requisitos que se seguem, para tornar-se um “assimilado”²⁰. Assim, a *assimilação* era a proposta de uma política de identidade.

- a. Ter mais de 18 anos;
- b. Falar corretamente a língua portuguesa;
- c. Exercer profissão, arte ou ofício de que aufera rendimento necessário para o sustento próprio e das pessoas de família a seu cargo, ou possuir bens suficientes para o mesmo fim;
- d. Ter bom comportamento e ter adquirido a ilustração e os hábitos pressupostos para a integral aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses;

¹⁹ Sobre essa figura histórica ver: CHIZIANE, Paulina. Quem manda aqui? In: _____. *As Andorinhas* (2013); KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Ualalapi* (2013) e a recente trilogia de Mia Couto *As areias do Imperador*, com o primeiro livro *Mulheres de cinzas* (2015).

²⁰ Assimilados, como o nome diz, refere um grupo minoritário de moçambicanos negros que assumiram a cultura dos portugueses. Palavras de Mia Couto em entrevista concedida a Leonardo Cazes. Disponível em: <<http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/mia-couto-fala-sobre-confissao-da-leoa-474310.html>>. Acesso em: 20 maio 2014.

e. Não ter sido notado como refratário ao serviço militar nem dado como desertor. (CABAÇO, 2009, p.113)

Essas leis só faziam com que a população se desunisse, criando uma separação entre os povos e as classes sociais, a partir da categorização, por um lado, dos assimilados e, por outro lado, dos não assimilados. José Luís Cabaço (2009, p. 115) assevera que “a concepção portuguesa de assimilação, não obstante sua ambiguidade conceitual, teve sempre um pendor ético-católico, no qual se insere a própria visão pragmática e funcional de Enes” (António Enes, então governador de Moçambique). Cabaço explica que: “‘produzir *portugueses*’ entre as populações de Moçambique era subtrair *indígenas* da influência dos ‘usos e costumes’ tradicionais *ensinando-os* a viver como ‘bons católicos’ (função das missões) e *disciplinando-os* pela experiência do trabalho (função do Governo da Colônia)” (CABAÇO, 2009, p. 115, grifos do autor).

1.2 Sistema educativo

*Eu queria escrever-te uma carta...
Mas ah meu amor, eu não sei compreender
por que é, por que é, por que é, meu bem
que tu não sabes ler
e eu — Oh! Desespero! — não sei escrever também!*

António Jacinto²¹

Com bases nos dados do Instituto Nacional de Estatística²² (2006), o índice de analfabetismo em Moçambique²³ é de 53,6%, sendo que 65,7% nas zonas rurais e

²¹ Como escreveu o poeta angolano em “Carta dum contratado” (1950). Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/aj02.html>>. Acesso em: 08 jan. 2014. Também disponível no site da União dos Escritores Angolanos: <<http://www.ueangola.com/bio-quem/item/844-ant%C3%B3nio-jacinto-do-amaral-martins>>. Acesso em: 08 jan. 2014. In: Carlos Ervedosa. *Roteiro da Literatura Angolana*. Luanda: Edição da Sociedade Cultural de Angola, 1974, p. 74.

²² Dados disponíveis em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001462/146284por.pdf>>. Acesso em: 06 maio 2012.

²³ Moçambique é composto por mais de vinte etnias, porém, entre os literatos entrevistados por Chabal, pelo menos ¼ pertence à etnia ronga (ou é descendente dela), etnia característica da então Lourenço Marques, atual Maputo, capital do país. Essa elite literária é, em parte, resultado da miscigenação. Orlando Mendes, Fernando Ganhão, Rui Knopfli e Mia Couto são filhos de portugueses; José Craveirinha é filho de algarvio e de ronga; Eugénio Lisboa é filho de português e de mestiça de português com ronga; Rui Nogar é filho de goeses; Malangatana (em realidade, artista plástico) é filho de rongas; Calane da Silva é filho de português e de mestiça de ronga com indiano;

30,3% nas zonas urbanas. Ocorre uma diferença de mais de 50% entre cidade e campo. Dentro do percentual inicial (53,6%), 68% referem-se às mulheres e 36,7%, aos homens. Também é importante enfatizar que, entre os jovens de 15 a 19 anos, o percentual é de 37,9% (48% entre as jovens mulheres) e de 50,7% para a faixa de 20 a 29 anos de idade (61,1% entre as jovens mulheres).

Com base nesses índices, percebe-se que entre as mulheres o analfabetismo é mais frequente e essa realidade social é espelhada no universo dos romances e dos contos. A partir desses dados iniciais, observa-se que mais da metade da população é iletrada; evidenciando que sua cultura está calcada na oralidade. Dados um pouco mais atualizados afirmam segundo Paulo Visentini (2010), que o país apresenta 56,1% de sua população alfabetizada em língua portuguesa.

Tabela 1 – Taxa de alfabetização (%)²⁴

País	1995	1998	2003	2010
Moçambique	40,1	42,3	47,8	56,1

Fonte: CIA World Factbook

Conforme dados constantes em José Pires Laranjeira (1995), a educação nas colônias portuguesas registrava, no início dos anos 1960, níveis muito baixos quanto ao número de alfabetizados. Os números apresentados realmente impressionam por se tratar do século XX. O analfabetismo atingia, em Angola, quase 97%; em Moçambique, quase 98%; na Guiné-Bissau, perto dos 100 %; só em Cabo Verde o nível era menos elevado, rondando os 78,5%. Para ser mais exata, segundo dados publicados no anuário Estatístico do Ultramar de 1958, constantes em NOA (2002), dos 5.738.911 habitantes existentes na colônia de Moçambique, 5.615.053 eram analfabetos, isto é, 97,86%.

Jorge Viegas é filho de mestiços – o pai era filho de indiana e de mestiço de branco, negro e indiano, enquanto a mãe era filha de branco e de negra; Juvenal Bucuane é filho de changanas; Luís Carlos Patraquim é filho de algarvios; Paulina Chiziane é da etnia chope, de pais não-assimilados; Pedro Chissano é da etnia tsonga; Ungulana Ba Ka Khosa é filho de pai changana e de mãe sena; Suleiman Cassamo é filho de pai de ascendência asiática (muçulmana) e de mãe moçambicana, de família oriunda da fronteira próxima à Gaza; Eduardo White é filho de mãe portuguesa e de pai mestiço de Tete, descendente de família inglesa no Malawi; Nelson Saúte é filho de moçambicanos – o pai era de Inhambane e a mãe, de Lourenço Marques. Ver: CHABAL (1994).

²⁴ Disponível em: <<http://www.indexmundi.com/g/g.aspx?c=mz&v=39&l=pt>>. Acesso em: 21 abr. 2010.

O acentuado grau de analfabetismo encontrado nesses países devia-se à política portuguesa de criar uma elite muito restrita de assimilados para servirem no setor terciário. Nesse processo, ao mesmo tempo em que em uma primeira instância deixava as populações entregues à sua própria sorte, privando-as de despertar o autodesenvolvimento, em uma segunda instância usufruía de sua mão de obra para escravizá-las ou explorá-las. No que tange à assimilação, nas assertivas de Brazão Mazula, encontra-se a seguinte conclusão:

Mesmo não se tendo constituído numa escola teórica propriamente dita, a antropologia portuguesa desenvolveu uma práxis coerente com os interesses político-econômicos do sistema. Essa práxis foi ativada nas nossas colônias pela política de assimilação, que atribuía ao “nativo civilizado” o status de cidadão português. Mais tarde, perante o insucesso dessa política assimilacionista e da multi-racialidade dos povos, o regime passou a reconhecer as reivindicações dos “nativos” pela sua personalidade como indivíduos, mas não como sujeitos políticos.²⁵

Laranjeira (1995a) reportou que, já no início do século XIX, os padres e párocos eram escassos nas colônias. Em 1834, com o liberalismo, o ensino passou para o domínio do Estado, tornando-se laico. A partir de 1869, voltou a ser apoiado pelas Missões. Segundo Cabaço (2009), a ação missionária durante a colonização tinha o objetivo de moldar a sociedade africana, sendo instrumento político da colonização²⁶: “A ação missionária definiu categoricamente o modelo de civilização a impor e, identificando os africanos como pagãos, introduziu a primeira classificação binária na relação com os povos colonizados: o europeu era o sujeito do processo civilizador e o africano seu objeto” (CABAÇO, 2009, p. 84). A intervenção das

²⁵ MAZULA, Brazão. *Educação, cultura e ideologia em Moçambique: 1975-1985*. Porto: Edições Afrontamento, 1995. Livro que resultou de sua tese de doutoramento defendida na USP (Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo). Disponível em: <<http://www.macua.org/livros/mazula.html>>. Acesso em: 25 maio 2015.

²⁶ “Não se tratava para o colonialismo – como a sua propaganda garantia – de levar a ‘civilização’ (entenda-se a cultura portuguesa) aos povos que dominava. Sendo este, embora, o pretexto, a questão central era a destruição das culturas dessas comunidades, ou seja, da sua capacidade de se identificarem como povo. Pretendia-se romper os laços do povo com o seu passado, com a sua História – particularmente com a história da sua resistência à penetração colonial – estilhaçar a sua visão do mundo e da sociedade, privá-lo das formas de expressão que desenvolvera, desligá-lo até do seu espaço geográfico, amputando-o assim dos elementos que definiam a sua personalidade e impedindo-lhe que esses elementos, dentro da lógica de desenvolvimento das sociedades, se transformassem no cimento aglutinador da unidade nacional. [...] Para a maioria esmagadora do povo, a cultura imposta pelo colonizador identificava-se, por um lado, com a negação violenta da sua própria e, por outro, com o chicote e a palmatória, com o imposto e o trabalho forçado” (Honwana, Craveirinha e Rui Nogar. *VI Conferência dos Escritores Afro-Asiáticos*. Luanda, 1979).

missões laicas e missões civilizadoras na educação foram extintas em 1926, com o “Estatuto Orgânico das Missões Católicas”²⁷, intensificando a intervenção das missões católicas.

Ainda Cabaço (2009) traz para dialogar a fala de René Depestre que conceitua o colonialismo como a *zumbificação* do colonizado:

Não é por acaso que no Haiti existe o mito do zumbi, o morto-vivo; o homem ao qual se retirou o espírito e a razão, deixando-lhe apenas a força para trabalhar. De acordo com o mito, era proibido colocar sal na comida do zumbi, porque isso poderia despertar suas faculdades criadoras. A história da colonização é de um processo de zumbificação generalizada do homem. Mas é também a história da busca do sal capaz de restituir a vida, de devolver ao homem o uso de sua imaginação e de sua cultura. (DEPESTRE apud CABAÇO, 2009, p. 117)

Cabaço frisa a ideia colonialista de que o assimilado deveria assumir outras crenças e hábitos com valores baseados na cultura portuguesa “Do *assimilado* esperava-se um outro mais em sintonia com os valores da cultura lusa que, entre os *colonizados*, permitisse uma gestão ideológica da questão indígena e alimentasse a ilusão de que a sociedade colonial tinha espaços para a mobilidade social” (CABAÇO, 2009, p. 119).

No caso de Moçambique, Cabaço (2009) assevera que a política de *assimilação* gerou resultados estatísticos de pouca relevância, e, ainda, desvendou uma “limitada eficácia política e, principalmente, mostrou-se incapaz de incorporar e/ou conter o surgimento de novos grupos sociais que se formavam à revelia da ação das autoridades ou de instituições formalizadas” (CABAÇO, 2009, p. 133).

Pires Laranjeira (1995a, p. 21) reporta-nos que a língua empregada nas escolas e por professores, missionários e auxiliares, era a portuguesa. Apenas para o ensino de religião eram utilizadas as línguas ditas *nativas*, segundo Laranjeira:

Até II Guerra Mundial, o objetivo da assimilação, perseguido em teoria pelas autoridades, não teve expressão. Após 1945, a política governamental procurou acelerar a assimilação, fazendo um esforço para generalizar o ensino primário, desenvolver o secundário, sobretudo técnico, a educação agrícola e criando instituições para a formação de professores. Todavia, o ensino superior, ao contrário de outras colônias, inglesas ou francesas,

²⁷ Em 13 de outubro de 1926 foi publicado “O Estatuto Orgânico das Missões Católicas Portuguesas de África e Timor”, pelo novo Ministro das Colônias João Belo, Decreto nº 31207, de 5 de abril de 1941 [...] o estatuto propunha aos missionários portugueses um programa que os levava a educar “o homem todo”, e a não fazer dele um cristão artificial e ilusório [...] as missões católicas teriam sempre que submeter-se à lei do país colonizador [...] a escola se fazia em português (MARTINS, 2008, p.305).

apenas estava ao alcance de um número muito reduzido de estudantes, sobretudo brancos e mestiços. Com a fundação e a pressão exercida pelos movimentos nacionalistas, e logo depois do início da luta de libertação nacional armada (Luanda, 1961), foram instalados os Estudos Gerais, de nível universitário, a partir de 1963, nas cidades angolanas de Luanda, Sá da Bandeira e Nova Lisboa, e na capital moçambicana, até hoje os únicos territórios que deles se beneficiaram. (LARANJEIRA, 1995a, p. 21)

Após a independência de Moçambique (1975), foi lançada a “I Campanha Nacional de Alfabetização” (para adultos). Em 1978, o presidente Samora Machel ratificava a língua portuguesa como “língua de alfabetização porque é um meio importante de comunicação entre todos os moçambicanos, veículo importante da troca de experiência a nível nacional, fator de consolidação da consciência nacional e da perspectiva do futuro comum” (MAZULA, 1995, p. 214-5 apud CAVACAS, 1999, p. 64).

No que concerne à educação para adultos, é pertinente apresentar o levantamento *A alfabetização em Moçambique: desafios da educação para todos*, formulado pelos professores Mouzinho Mário e Débora Nandja para o *EFA Global Monitoring Report 2006, Literacy for Life*. Nesse trabalho, os autores evidenciaram inúmeros documentos nos quais o governo assume comprometimento com a educação, dentre eles estão: Declaração de Jomtien, o CONFINTEA, a Declaração Mundial sobre Educação para todos (Dakar) e a Declaração Mundial sobre População e Desenvolvimento (MÁRIO; NANDJA, 2006, p. 2). Não podemos deixar de citar a Constituição da República de Moçambique, Artigo 88^{o28}, que garante direito a educação a todos os cidadãos, assim como a Lei nº 6/92 do Sistema Nacional de Educação – SNE²⁹. Verifica-se, com esses documentos e leis, a evidência de um esforço tanto na educação de um modo geral como na educação de adultos.

Mário e Nandja (2006, p. 3) identificam na história da alfabetização em Moçambique três fases distintas: a primeira que iniciou em 1975 (período da

²⁸ Como consta na Constituição – “Artigo 88 (Direito à educação) 1. Na República de Moçambique a educação constitui direito e dever de cada cidadão. 2. O Estado promove a extensão da educação à formação profissional contínua e a igualdade de acesso de todos os cidadãos ao gozo deste direito”. Disponível em: <http://www.stj.pt/ficheiros/fpstjptlp/mocambique_constituicao.pdf>. Acesso em: 06 out. 2015.

²⁹ A Lei encontra-se na sua íntegra no site: <<http://www.mec.gov.mz/Legislacao/Legislacao/Lei%20%20do%20Sistema%20Nacional%20de%20Educa%C3%A7%C3%A3o.pdf>>. Acesso em: 06 out. 2015.

independência moçambicana) e conclui-se em meados da década de 1980, “período da reconstrução nacional, de construção da unidade nacional e afirmação da identidade moçambicana” (MÁRIO; NANDJA, 2006, p. 3), no qual foram realizadas campanhas de alfabetização em todo o território moçambicano. Nesse período, houve uma redução na taxa de analfabetismo de 25% (de 97% em 1974 para 72% em 1982). Logo após, iniciou-se a segunda fase, que se estendeu até 1995. O período demonstrou uma baixa nas campanhas alfabetizadoras em função das guerras do “apartheid” que ocorreram na África do Sul, país vizinho. Finalmente, a terceira, que começou em 1995 e permanece até o presente³⁰, fase de redescoberta da alfabetização para os adultos, que Mário e Nandja sublinham ser um “contexto de paz e estabilidade social que o país vive, e como instrumento indispensável de um desenvolvimento econômico e social sustentável centrado no homem e na mulher moçambicanos” (MÁRIO, 2002 apud MÁRIO; NANDJA, 2006, p. 3-4).

Até aqui falamos apenas da influência das missões católicas, mas é imprescindível também citarmos a influência das missões e igrejas protestantes. Tanto a administração portuguesa como a FRELIMO, ignorou não incluindo como alfabetizados aqueles que liam e escreviam em línguas africanas. No século XIX, a “Buku” – a Bíblia em língua africana – serviu de manual de alfabetização, assim como de objeto de conversão. As missões protestantes possuíam objetivos bem diferenciados das missões católicas, os primeiros, pretendiam a formação de uma consciência nacional no país, e os católicos obedeciam cegamente ao colonialismo português. Conforme Rothwell (2015, p. 49-50), havia pessoas que liam e escreviam em línguas africanas em diversas regiões, como em Maxixe – a língua *guitonga*; na província de Niassa – a língua *suaili* e a *macua*; as “mamanas rongas”, em Maputo, que liam fluentemente o *ronga*. No sul de Moçambique, os missionários suíços foram os primeiros a introduzir o alfabeto na língua do grupo *Tsonga*, foram eles que introduziram a letra *K* e a letra *W*, inexistente do alfabeto português daquela época.

É importante frisar que, no período colonial, a instrução era meramente disciplinadora, não tinha como objetivo o saber intelectual e sim apenas educar os colonizados para atingir as metas da metrópole, instruindo-os para o trabalho, sistema que deixou cicatrizes que repercutem até os dias atuais. Um efeito evidente

³⁰ O documento é datado de 2006.

desse processo³¹ é a continuidade do desprestígio das línguas e conhecimentos locais, em sua maioria transmitidos oralmente, em face de currículos e da alfabetização ainda com foco na língua portuguesa e nas realidades por ela representadas.

1.3 Mia Couto: o “ensinador”³² de moçambicanidade

A literatura brinca com as fronteiras e encoraja a que olhemos para elas como artifícios, construções que são sempre datadas. As fronteiras passam a ser vistas mas como lugar de trocas, como linhas de separação. As identidades que se constroem a partir das fronteiras também deixam de ser vistas como lugar de refúgio perante uma realidade exterior ameaçadora. A escrita sugere também que as identidades são invenções que devem ser olhadas com a mesma distância crítica de um texto literário. A literatura não está livre das condicionantes sociais e culturais do mundo em que ela é produzida, essas condicionantes resultam sempre de uma lógica de poder a que a literatura se deve esquivar. O poder da literatura resulta do seu distanciamento dessas relações de poder. No meu caso, agrada-me muito trabalhar nessa zona de interstício, em territórios onde as águas parecem se separar. Sou um africano cujos pais são europeus, sou um filho de emigrantes que lutou pela independência, sou ateu num universo dominado pela religiosidade, sou um cientista que procura resposta mais na poesia do que no discurso solene e frio da ciência.³³

O que falar sobre um escritor tão conhecido³⁴ que já não tenha sido dito? Sua última indicação de premiação foi fazer parte da lista de finalistas para o *Man*

³¹ Sobre esse efeito é interessante o artigo de Alexandre Antônio Timbane, em “A complexidade do ensino em contexto multilíngue em Moçambique: políticas, problemas e soluções”, no qual defende a educação bilingue como também a elaboração de materiais do tipo dicionários, gramáticas e manuais escolares para que as crianças possam aprender em sua língua materna. In: *Calidoscópico*. Novo Hamburgo, v. 13, n. 1, p. 92-103, 2015.

Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/viewFile/cld.2015.131.09/4639>>. Acesso em: 02 jan. 2016.

³² Termo citado por Cavacas, 2006, (p. 70), o qual foi empregado pelo primeiro-ministro moçambicano, Dr. Pascoal Mocumbi, em lançamento de livro de Mia Couto.

³³ Mia Couto, sobre "Literatura e fronteira". Entrevista concedida a Felipe de Souza Fernandez e outros. Disponível em: <<http://historico.blogdacompanhia.com.br/2012/06/as-respostas-de-mia-couto/>>. Acesso em: 30 dez. 2012.

³⁴ Prêmios recebidos por Mia Couto: 1989: Prêmio Anual de Jornalismo Areosa Pena (Moçambique) com o livro *Cronicando*; 1990: Prêmio Vergílio Ferreira; 1991: Prêmio Nacional "Areosa Pena", atribuído pela Organização Nacional de Jornalistas; 1993 – Prêmio Nacional de Literatura; 1995: Prêmio Nacional de Ficção da Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO), com o livro *Terra Sonâmbula* – Considerado por um júri especialmente criado para o efeito pela Feira Internacional do Zimbábue, um dos melhores livros africanos do Século XX; 1996: "Os Melhores de 95", atribuído pela Associação de Críticos de Arte de São Paulo; 1998 – Prêmio Vergílio Ferreira, atribuído pela

Booker International Prize (2015); no Brasil foi indicado para o Prêmio São Paulo de Literatura 2016, com a obra *Mulheres de cinzas – As areias do imperador* (Companhia das Letras), o inusitado dessa premiação é que pela primeira vez indicam um estrangeiro. Mais recentemente, em 2017 contou na lista do International Dublin Literary Award com o livro *A confissão da Leoa*.

Em *Se Obama fosse africano?* (2011), Mia Couto reafirma seu encantamento com a palavra como gênese criativa: “O que me move é a vocação divina da palavra, que não apenas nomeia, mas que inventa e produz encantamento” (COUTO, 2011, p. 14). O contato com a poesia foi despertado pelo pai em longas caminhadas pela linha do trem:

Isso se encosta com uma coisa da minha vida, quando eu era menino e ia fazer os meus deveres de casa nos caminhos de ferro onde meu pai trabalhava – estação de trem como vocês dizem. Meu pai levava-me pela linha do trem a apanhar pequenas pedras, eram pedras que tinham cores especiais, brilho especial. Essa foi uma primeira grande lição de poesia para mim, porque havia guerra colonial, estava no meio de um mundo que se rasgava e, de repente, tinha meu pai como feito uma criança apanhando pequenas coisas que brilhavam no chão. No fundo venho reencontrar essa lição no Manoel de Barros.³⁵

Antônio Emílio Leite Couto – conhecido como Mia Couto, reflete: “Toda a gente nasce muitas vezes. Ficamos velhos apenas quando deixamos de renascer.

Universidade de Évora; 1999: Prêmio "Consagração" atribuído pela FUNDAC, em Maputo e Prêmio Vergílio Ferreira, pelo conjunto da sua obra, atribuído pela Universidade de Évora; 2000: Prêmio ALOA para o melhor romance do Terceiro Mundo, na Dinamarca; 2001: Prêmio Mário António de Ficção, pelo livro *O último voo do flamingo*, concedido pela Fundação Calouste Gulbenkian; 2002: Prêmio África Hoje, em Maputo e Prêmio Procópio de Literatura; 2007: Prêmio União Latina de Literaturas Românicas; 2007: Prêmio Passo Fundo Zaffari e Bourbon de Literatura, na Jornada Nacional de Literatura, com o livro *O Outro Pé da Sereia*; 2009: *Jesusalém*, o romance de Mia Couto editado em França, pela Métaillé, com o título *L'accordeur de silences* e que foi publicado em Portugal pela Editorial Caminho, foi considerado um dos 20 livros de ficção mais importantes da “rentrée” literária francesa por um júri da estação radiofônica France Culture e da revista “Télérama”; 2011: Prêmio Eduardo Lourenço, atribuído pelo Centro de Estudos Ibéricos (CEI). 2013: Prêmio Camões. 2014: Prêmio Literário Internacional Neustadt International Prize for Literature, considerado o Nobel norte-americano. É o único escritor africano que é membro da Academia Brasileira de Letras, como sócio correspondente, eleito em 1998, sendo o sexto ocupante da cadeira nº 5, que tem por patrono Dom Francisco de Sousa. Diversas fontes.

³⁵ Conforme consta em entrevista concedida a Fábio Aslem, Nivaldo Souza, Rodrigo Antônio, Rodrigo Turrer e Thais Arbex Pinhata. Disponível em: <<http://latinaspaginas.wordpress.com/2011/05/24/entrevista-de-mia-couto-autor-de-%E2%80%99Co-ultimo-voo-do-flamingo%E2%80%99D/>>. Acesso em: 10 fev. 2012.

Ao longo das minhas muitas vidas fui aprendendo o prazer em voltar a nascer”³⁶. O escritor nasceu na cidade da Beira, Moçambique, no dia 5 de julho de 1955, filho de Fernando Leite Couto (falecido em janeiro de 2013)³⁷, que pertencia a uma família de negociantes da cidade do Porto e trabalhou como jornalista em três jornais, o *Notícia da Beira*, o *Diário de Moçambique* e o *Notícias de Lourenço Marques*. A mãe, Maria de Jesus, nasceu em uma aldeia de Trás-os-Montes. Couto possui um irmão dois anos mais velho, Fernando Amado, advogado, e outro sete anos mais novo, Armando Jorge, veterinário. A família Couto, após o casamento, foi para Moçambique à procura de uma nova vida. Fernando Couto, querendo investir em uma carreira jornalística, fora à busca de oportunidades. Instalaram-se na cidade da Beira, em 1953, local onde nasceu Mia Couto, dois anos mais tarde.

O menino tímido e pouco propenso a atividades físicas passou sua infância em um bairro chamado Maquinino, e, segundo Fernanda Cavacas:

A cidade pequena lhe permitia contatos múltiplos com a rua e os seus habitantes que sobre ele exerciam fascínio do diferente. Assim, os amigos com quem vai permutando vivências pertencem a mundos diversos: na escola e em casa, a um mundo majoritariamente branco e com fortes marcas europeias; na rua, à periferia social africana composta sobretudo por negros, indianos e chineses. (CAVACAS, 2006, p. 59)

Quanto à educação recebida pelos pais, o escritor conta:

Meus pais educaram seus filhos a serem outros, de outro continente, de outra cultura. Essa a sua generosidade. Silenciosa, total. O sentimento de uma África minha não constava em nossa casa. A ideia de posse sobre um continente tão vasto parecia infundada, mesmo ridícula. Nós, sim, éramos cativos dessa grandiosidade.³⁸

O sistema colonial era opressor tanto com o povo (os “indígenas”) sob o jugo dos portugueses quanto com aqueles que não não apoiavam essa política imperialista. Sobre essa época, Mia Couto relembra:

³⁶ COUTO, Mia. *O que eu quero é que eles gostem de ler e escrever*. Netescrit@. 2010. Conforme texto publicado e disponível em: <<http://www.nonio.uminho.pt/netescrita/autores/miacouto.html>>. Acesso em: 25 abr. 2012.

³⁷ Fernando Couto apoiou jovens escritores a publicarem. Após a sua morte, a família constituiu a “Fundação Fernando Leite Couto”, que incentiva todas as expressões artísticas: a literatura, a poesia, o cinema, o teatro, enfim, todas as artes. Para saber mais acessar: <fflc.org.mz>.

³⁸ Texto escrito por Mia Couto para o jornal Público “Uma lágrima sem porto”, publicado em 21/05/2001. Disponível em: <<https://www.publico.pt/noticias/jornal/uma-lagrime-sem-porto-157987>>. Acesso em: 25 abr. 2014.

Nasci e cresci numa pequena cidade colonial, num mundo que já morreu. Desde cedo, aprendi que devia viver contra o meu próprio tempo. A realidade colonial estava ali, no quotidiano, arrumando os homens pela raça, *empurrando os africanos para além dos subúrbios*. Eu mesmo, privilegiado pela minha cor da pele, era tido como um “branco de segunda categoria”. Todos os dias me confrontava com a *humilhação dos negros descalços e obrigados a sentarem-se no banco de trás dos autocarros, no banco de trás da Vida*. Na minha casa vivíamos paredes-meias com o medo, perante a ameaça de prisão que pesava sobre o meu pai que era jornalista e nos ensinava a não baixar os olhos perante a injustiça. A independência nacional era para mim o final desse universo de injustiças. Foi por isso que abracei a causa revolucionária como se fosse uma predestinação. Cedo me tornei um membro da Frente de Libertação de Moçambique e a minha vida foi, durante um tempo, guiada por um sentimento épico de estarmos criando uma sociedade nova.³⁹ (grifos meus)

Em 1969, aos quatorze anos de idade, teve alguns poemas publicados no *Jornal da Beira*. Sobre essa época, ele reflete:

Quando tinha 15 anos eu já sabia que tinha que me juntar aos que lutavam para que houvesse uma sociedade mais justa. Para que nenhuma mãe mais tivesse que chorar. Apesar das lágrimas, a minha infância foi muito feliz. De tal modo, que agora, sempre que escrevo é na minha meninice que descubro os principais materiais.⁴⁰

Em 1971, Couto, após concluir o liceu, foi para a capital de Moçambique – Lourenço Marques (atual Maputo), onde iniciou seus estudos em Medicina, sonhava em seguir a psiquiatria. Estava já no terceiro ano quando abandonou o curso, em 1974, para melhor se dedicar à militância política e tornar-se editor de um jornal.

Couto abraçou a cidadania moçambicana, permanecendo no país em que nasceu e se criou. No jornal *A Tribuna*, ele trabalhou juntamente com nomes que entrariam para a história de Moçambique: José Craveirinha, Luís Bernardo Honwana e Rui Knopfli. O escritor conta que os movimentos repressivos colonialistas atearam fogo no jornal e também apedrejaram a casa dos jornalistas. A destruição do jornal ocorreu em setembro de 1975. A violência contra os anticolonialistas era forte nessa época, violência esta que inúmeras e repetidas vezes Mia Couto pôde presenciar, ao longo dos anos de colonialismo (cf. CHABAL, 1994, p. 282).

³⁹ COUTO, Mia. *No passado, o futuro era melhor?* Texto publicado no site <http://resistir.info/>, em 16 de junho de 2005. Disponível em: <https://resistir.info/africa/mia_couto_suica.html>. Acesso em: 16 mar. 2012. Sobre essa época pode-se também ler em Chabal (1994).

⁴⁰ COUTO, Mia. *O que eu quero é que eles gostem de ler e escrever*. Netescrit@. 2010. Disponível em: <<http://www.nonio.uminho.pt/netescrita/autores/miacouto.html>>. Acesso em: 25 abr. 2012.

Em 1978, ele assume a direção da *Agência de Informação Nacional*, permanecendo neste cargo por três anos. Em 1981, inicia seu trabalho na revista *Tempo* e, depois, no *Jornal Notícias*, até o ano de 1985. Após quatro anos trabalhando nesta área, retornou para a Universidade (estava então com 30 anos), dessa vez para completar os estudos em Biologia, especializando-se na área de ecologia.

Quanto a esse episódio, Mia Couto relatou a Chabal (1994): “Uma das coisas que me fez sair da informação foi o facto de não querer ser mais director de coisa nenhuma. Queria visitar o meu país para reaprender... reconquistar uma certa ligação que eu tinha tido na infância, naqueles anos... na Beira” (CHABAL, 1994, p. 285). No ambiente universitário, dá-se conta, com toda a bagagem adquirida nos dez anos ativos de jornalismo que, conforme Chaves (2006) sublinhou, a referência sólida para as comunidades moçambicanas perceberem o mundo e o seu destino é a tradição, tradição que irrompe apesar de calada pelo projeto socialista.

O primeiro livro de poesia⁴¹, *Raiz de Orvalho*, foi publicado em 1983. Sobre o fazer poético, o autor, em 15 de maio de 2012, fala ao *Jornal de Letras*: “A poesia é o meu chão, a minha pátria, a minha nação. Apenas a lógica poética me autoriza viver em infância. Apenas a poesia não desvaloriza a linguagem metafórica que é aquela que, mais do que qualquer outro idioma, me dá gosto usar para falar e para ficar calado”.

No ano de 1986, publicou o seu primeiro livro de contos, *Vozes anoitecidas*, em Moçambique. Verifica-se, no texto de abertura, a afirmação de que não se pode perder a “capacidade de sonhar, de ser outros”. Essas duas asserções – o sonho e a ideia de ser outros – são recorrentes, seja em textos de intervenções, seja ao longo de seu universo ficcional. Destaca-se também o seu desejo de “contar e de inventar” (COUTO, 1987, p.19). Como se vê neste excerto do livro *E se Obama fosse africano?*, mais especificamente no texto “O planeta das peúgas rotas”⁴², no qual o escritor explana a ideia de pessoa no continente africano – na concepção Bantu, totalmente distinta da concepção eurocêntrica. Na filosofia africana, “cada um

⁴¹ Livros de poesias publicados: *Idades Cidades Divindades* (2007), *Tradutor de Chuvas* (2011); no Brasil, *Poemas escolhidos*, publicado pela Companhia das Letras, 2016.

⁴² Intervenção no Encontro sobre Pessoa Humana, abertura de Conferência no Millenium BIM, Maputo, 2008.

é porque é os outros. Ou dito de outro modo: eu sou todos os outros. Chega-se a essa identidade colectiva por via da família. Nós somos como uma escultura maconde ujaama, somos um ramo dessa grande árvore que nos dá corpo e nos dá sombra” (COUTO, 2011, p. 81).

Atualmente, além de suas atividades como escritor, Mia Couto trabalha como biólogo ambiental, dirige a empresa IMPACTO⁴³ – Projectos e Estudos Ambientais. Sobre essa segunda paixão – a natureza –, explica:

Uma outra paixão nasceu nessa mesma ocasião: a paixão pela Natureza. Ainda muito menino, era eu que trazia os bichos lá para casa. Uma vizinha nossa, uma volumosa senhora que migrara das Ilhas Maurícias – a Madame Trindade – tinha um Jardim Zoológico particular. Eu passava tardes olhando os animais que ela tinha no grande quintal. E me afeiçoei a leopardos, manguços, ginetas, esquilos, macacos e tudo que era bicho. Creio que entendia, já então, que a minha linguagem humana não me bastava. Eu precisava aprender a falar as línguas dos animais e das plantas. E as minhas estadias no mato me ensinaram a ler silêncios e a entender que nada está vazio, nada está tão longe como pensamos.⁴⁴

Refletindo sobre essas opiniões, percebe-se que, desde o início de sua obra, Mia Couto revelou-se um escritor preocupado em valorizar a tradição, criando uma linguagem nova⁴⁵, diferenciada daquela do colonizador, uma linguagem que representasse a voz do povo moçambicano e rompesse barreiras entre o oral e o escrito, entre paradigmas linguísticos, entre a poesia e a prosa, entre tradição e modernidade, a fim de trazer à vida as vozes do cotidiano moçambicano, suas histórias ou estórias.

A proposta poética de Mia Couto aparece de modo muito claro: “escutar, refletir e escrever narrativas enraizadas no patrimônio cultural do continente” (AFONSO, 2004, p. 425). É irrefutável que a escrita de Mia Couto se apoia na arte do contador tradicional. Esse fascínio pela literatura oral traduz-se “numa

⁴³ A empresa IMPACTO trabalha encontrando soluções para que o meio ambiente seja um fator produtivo no desenvolvimento sustentável de Moçambique. A empresa já realizou mais de 300 estudos de impacto ambiental, conforme consta no site: <<http://www.impacto.co.mz/>>. Acesso em: 13 jul. 2016.

⁴⁴ COUTO, Mia. *O que eu quero é que eles gostem de ler e escrever*. Netescrit@. 2010. Disponível em: <<http://www.nonio.uminho.pt/netescrita/autores/miacouto.html>>. Acesso em: 25 abr. 2012.

⁴⁵ A respeito da criação vocabular, destaca-se o trabalho de Fernanda Cavacas. *Mia Couto: brinciação vocabular*. Lisboa: Mar além, Edição de Publicações/Instituto Camões, 1999.

multiplicidade de estratégias, visando capturar as vozes, os espaços, os símbolos e os ritos ancestrais” (AFONSO, 2004, p. 432).

Quanto à linguagem, reportamo-nos às palavras de Nataniel Ngomane:

Na verdade, trata-se de uma linguagem que, mais do que uma invenção ou criação linguístico-literária de Couto, corresponde às formas quotidianas de comunicação das camadas populares [urbanas e rurais] de moçambicanos que, tendo a língua portuguesa como língua segunda, se sentem muitas vezes na contingência de se expressar – não sem dificuldades... mas expressando-se! – numa língua que, não sendo a sua, é a língua oficial da sua terra, além de ser uma língua de prestígio. (NGOMANE, 1999, p. 285)

A respeito do autor, o escritor moçambicano Luís Carlos Patraquim ao prefaciar o livro de contos *Vozes anoitecidas*, escreve uma carta, intitulada “Como se fosse um prefácio”. No que se refere aos contos, Patraquim elabora considerações que podemos expandir para os romances de Mia Couto:

Fico-me pelo particular dos teus contos, por essa opção tua, minudente, de queres iluminar o lado de sombra, só aparentemente comezinho, desta saga histórica que nos envolve. Vergados ao discurso grandiloquo é bom esta *descolonização da palavra*, este *experimentar de estruturas narrativas*, este também sentencioso – mais persuasivo do que impositivo – modo de nos *recordar as pequenas verdades dos pequenos e esquecidos personagens* de cuja soma total, derogados do que não interessa do seu valor intrínseco, o Discurso da História se faz. (PATRAQUIM, 2008, p.16 – grifos meus)

Parafraseando Patraquim, é pela descolonização da palavra e deste experimentar de estruturas narrativas que se observa o emprego da “palavra de papel” na tessitura miacoutiana e encanta-se com a sabedoria ancestral dessas pequenas verdades dos pequenos e esquecidos “seres de papel”.

E conforme Phillip Rothwell:

O escritor funde na linha de fronteira o escrito e o falado, não só porque nos seus textos providencia espaço para as sensibilidades que privilegiam a oralidade da nação – como muitos críticos têm assinalado – mas também porque retira do código escrito as características que lhe são tradicionalmente atribuídas por ambos os lados do debate epistemológico. O seu tratamento do tema da escrita funciona assim com um processo em que as características da palavra escrita são colonizadas e transformadas pela interferência da voz, ou seja, do registro oral. (ROTHWELL, 2015, p. 58)

O autor, por intermédio dos artifícios que a linguagem literária possui, transforma a linguagem que escuta, tornando-a mais complexa, e mediante esse processo, “espelha a complexidade da sociedade moçambicana” (ORNELAS apud ROTHWELL, 2015, p. 64). Para Rothwell (2015, p. 64), a palavra falada de

Moçambique, “tão complicada como a geografia do país, constitui a seiva da escrita de Mia Couto nas perspectivas de Chabal, Brookshaw e outros críticos”. A complexidade das questões entrelaça-se com a representação dos seres de papel, os quais se engajam na luta contra a naturalização dos estereótipos.

Retornando ao título deste subcapítulo, “Mia Couto, o ‘ensinador’ de moçambicanidade”, é importante a referência a Cavacas (2006, p. 70), ao sublinhar que a “moçambicanidade é uma realidade em gestação, mas moçambicanidade transmitida numa relação de amor com a Palavra em que se traduzem a multiplicidade do Outro e a invenção do Eu”.

2 REPRESENTAÇÕES DO SUJEITO DO “TERCEIRO MUNDO” NO DISCURSO OCIDENTAL

Época triste a nossa. É mais fácil quebrar um átomo do que um preconceito.

Albert Einstein

Falo de milhões de homens a quem sabiamente inculcaram o medo, o complexo de inferioridade, o temor, a genuflexão, o desespero, o servilismo.

Aimé Césaire

Mas a raça não é biologia, raça é sociologia. Raça não é genótipo; é fenótipo. A raça importa por causa do racismo.

Ifemelu, personagem de *Americanah* – de Chimamanda Adichie

Seria preciso esperar séculos para que cada homem fosse visto sem o peso da sua raça.

Kindzu, personagem de *Terra sonâmbula* – de Mia Couto

O que suscita este capítulo é o desejo de refletir sobre os estereótipos construídos ao longo dos séculos, que se instalaram cristalizando imagens negativas e corroboraram para a construção dos preconceitos racial, étnico, cultural e civilizacional em relação à África. Também se busca abordar as razões que levaram à estigmatização quase universal do negro, de modo a considerá-lo inferior aos demais sujeitos da humanidade. Questiona-se como a visão estereotipada, carregada de significado negativo da alteridade (Outro), acaba consolidando-se, mais especificamente, no caso dos africanos. Isso irá refletir, no Brasil, nos

afrodescendentes. Constata-se empiricamente que uma inverdade repetida *ad infinitum* por um número extensivo de pessoas acaba tornando-se verdade, ou melhor, solidifica-se como uma verdade. Desse modo, acredita-se que um discurso negativo só poderá perder força a partir de iniciativas contrárias às ideias propagadas.

No caso do Brasil, o mais antigo registro de envio de escravos africanos foi em 1533 quando Pero de Góis, Capitão-Mor da Costa do Brasil, pediu, ao Rei, a remessa de 17 negros para a sua capitania de São Tomé (Paraíba do Sul/Macaé). Na América do Norte, na Virgínia, já em 1619, sabe-se da compra de um carregamento de vinte escravos africanos, primeiro de muitos outros que fizeram o tráfico de carne humana, ligando África e América, trazendo em seus navios negreiros – os famosos tumbeiros – milhões de negros para o trabalho nas plantações de algodão e açúcar, no caso da Virgínia (cf. MASI, 2014, p. 397). A escravidão não foi inaugurada nesses tempos, pois desde a Antiguidade essa forma de mão de obra sem pagamento era empregada por impérios que dominavam outros, capturando os vencidos e fazendo desses seus escravos. Antes do tráfico europeu, já no século IX, os árabes traficavam africanos, chegando ao elevado índice desse tráfico entre dezoito e vinte milhões de africanos (MOORE, 2010, p. 55). A escravidão na América do Norte termina apenas em 1865; no Brasil, os escravos tiveram que esperar por mais vinte e três anos para poder comemorar sua liberdade. Em 1888, enfim, a injustiça associada à crueldade, à brutalidade e à desumanidade que reinavam absolutas na sociedade escravocrata estava encerrada. No entanto, deixava rastros e profundas consequências na vida dos descendentes até os dias atuais.

O tráfico de escravos no continente africano, nas palavras de Chinua Achebe (2012, p. 61), foi o “maior crime do homem contra o homem” e reflete-se na contemporaneidade, perseguindo por séculos seus descendentes com o racismo e o preconceito. Ambos os conceitos foram gerados em sociedades em que um grupo detém privilégios em detrimento de outros, negando direitos aos descendentes desses povos.

O significante “preconceito”,⁴⁶ na sua forma dicionarizada, significa opinião adotada sem exame num conhecimento prévio, prejuízo, assim como superstição, credence; portanto, é um juízo preconcebido, que se apresenta, de uma forma geral, em uma atitude discriminatória diante de pessoas, de lugares ou de tradições consideradas diferentes ou estranhas. Indica, normalmente, desconhecimento do outro, de um grupo social, em síntese, do que lhe é diferente. O não conhecimento da alteridade leva ao racismo, ao segregacionismo.

Desse modo, para compreendermos a trama discursiva construída ao longo das relações pré-coloniais, coloniais e pós-coloniais, partimos do termo *discurso* no sentido de Foucault (2008), isto é, um arquivo de imagens e afirmações transindividuais e multi-institucionais que conjugam uma linguagem comum permitindo representar o conhecimento a respeito de um determinado tema (cf. SHOHAT; STAM, 2006, p. 44). Como “regimes de verdade”, os discursos estão encapsulados em estruturas institucionais que excluem certas vozes, estéticas e representações (SHOHAT; STAM, 2006, p. 44). As vozes das margens, aqui representadas pelos não ocidentais, sempre foram rechaçadas pelos discursos dominantes. Como lembra o provérbio africano: “Enquanto o leão não puder contar a sua história, o caçador terá sempre a última palavra”.

Nesse sentido, faz-se necessário pensar a respeito do modo como são construídos os discursos. Para tanto, urge cartografar as perspectivas, refletindo a respeito dos estereótipos construídos tanto a respeito do continente africano, quanto a respeito do negro.

A ideia de uma África a-histórica foi construída pelo discurso ocidental, reforçada pelos intelectuais ocidentais que indagaram sobre a humanidade do negro, sobre a África e os africanos. A concepção de uma África a-histórica é discutida por Hegel (1770-1831) em *Filosofia da História*, obra que contém afirmativas como as que reproduzimos a seguir: “A África não é um continente histórico; ela não demonstra nem mudança nem desenvolvimento”, sobre os povos negros escreve: “são incapazes de se desenvolver e de receber uma educação. Eles sempre foram tal como os vemos hoje” (HEGEL apud FAGE, 2010, p. 8). A concepção filosófica branca e europeia emprega seus juízos de valor e suas perspectivas de mundo para olhar e compreender o outro.

⁴⁶ Dicionário da língua portuguesa. Larousse Cultural. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1992. p. 894.

O léxico “colônia”, termo originário do latim *colonia* – propriedade rural –, base do termo colonialismo: sistema político, econômico e social por intermédio do qual uma potência mantém ou amplia seu controle sobre territórios ou povos estrangeiros, originando fonte de riqueza para a nação que os domina. Enfatiza-se que “colonialismo” é uma prática histórica da criação de colônias, cujo objetivo principal é a exploração e o acultramento das colônias. Assim, o colonialismo quase sempre é uma consequência do imperialismo.

Para complementar, Ella Shohat e Robert Stam (2006) explicitam que os léxicos “colonização”, “cultura” e “culto” (religioso) originam-se do mesmo verbo latino *colo*, o particípio passado é *cultus* e o particípio futuro é *culturus*, “estabelecendo assim uma constelação de valores e práticas que remetem à ocupação e cultivo da terra, à afirmação das origens e dos ancestrais e à transmissão dos valores herdados pelas novas gerações” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 41).

Os impérios sempre necessitaram expandir-se para poder sustentar-se economicamente. Para tanto, utilizaram como argumento duas premissas basilares: a primeira é a necessidade de levar a “civilidade” para onde ela não se encontra – até os povos ditos primitivos –, e a segunda é expandir a fé, no caso, a cristã. Dois fortes pretextos para obter o intento proposto: colonizar.

Camões já versou sobre os temas da expansão do império, econômica e politicamente, e da expansão também da fé, como se constata nos versos que ficaram célebres de *Os Lusíadas* (1572):

E também as memórias gloriosas
Daqueles Reis que foram dilatando
A Fé, o Império, e as terras viciosas
De África e de Ásia andaram devastando,
E aqueles que por obras valorosas
Se vão da lei da Morte libertando:
Cantando espalharei por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho e arte. (CAMÕES, 2010, p. 17)

Na estrofe reproduzida acima, o poeta fala das grandes memórias daqueles reis – como Dom Manoel I – que foram expandindo a fé e o império, devastando as terras não habitadas por cristãos, da África e da Ásia, e daqueles que, por grandes obras, ultrapassaram a morte.

Em evidente contraste de perspectiva, Aimé Césaire afirmou no texto *Discurso sobre o colonialismo* (1978), a respeito desse modo de dominação que:

A colonização não é: nem evangelização, nem empresa filantrópica, nem vontade de recuar as fronteiras da ignorância, da doença, da tirania, nem a propagação de Deus, nem extensão do direito; admitamos, uma vez por todas, sem vontade de fugir às consequências, que o gesto decisivo, aqui, é o do aventureiro e do pirata, do comerciante e do armador, do pesquisador de ouro e do mercador, do apetite e da força. (CÉSAIRE, 1978, p. 14)

Também Mário de Andrade, prefaciador da obra de Césaire, discute o termo colonialismo. Para ele, a essência do colonialismo possui dois aspectos: o primeiro, de um “regime de exploração desenfreada de imensas massas humanas que tem a sua origem na violência e só se suste pela violência”, e o segundo, de uma “forma moderna de pilhagem” (ANDRADE, 1978, p. 7). Sob essa ótica, Andrade complementa: “Sendo o genocídio a lógica normal, o colonialismo é portador de racismo. E é nesta gigantesca catarsis coletiva que o colonialismo desciviliza o colonizador e o colonizado.” (ANDRADE, 1978, p. 7). Ainda, segundo Frantz Fanon (2008, p. 84), o problema da colonização “comporta assim não apenas a intersecção de condições objetivas e históricas, mas também a atitude do homem diante dessas condições”.

A seguir, referimos alguns dos discursos fomentadores de preconceitos que circulavam entre os filósofos e intelectuais.

2.1 Como tudo começou... ou a trama discursiva construída ao longo das relações coloniais

O grande crime de racismo é que anula, em nome da raça, o indivíduo.

Mia Couto

O colonialismo passou por um processo gradual de crescimento. Iniciou com as expansões internas na Europa (as Cruzadas – 1096/1272; a invasão da Irlanda – 1169; a reconquista espanhola – 1492). Expandiu-se, ainda mais, com as “viagens

de descobrimento” associadas com a instituição do escravismo, atingindo o seu apogeu com o imperialismo da virada do século XIX.

Conforme disserta Carlos Moore (2010), em *A África que incomoda*, nos anos de 1884-1885, “as potências ocidentais vencedoras fincaram sua hegemonia total sobre a África como consequência da chamada Conferência de Berlim [...] que conduziu à partilha brutal do continente e a sua total colonização, com exceção da Etiópia”. Além da ocupação do território africano, fica decidido na conferência que toda nação estabelecida no litoral deveria efetuar uma expansão em direção ao interior para aumentar suas fronteiras, assim como as grandes potências colonizadoras deveriam colaborar na extinção da prática escravagista no continente e levar a “civilização” através de dois meios: a educação e a atividade missionária. Segundo Moore (2010), com a Conferência de Berlim (organizada entre novembro de 1884 e fevereiro de 1885):

Os africanos perderam a sua soberania nacional, a iniciativa socioeconômica e sofreram uma grave limitação da sua autonomia cultural. Em um período de apenas quarenta anos – entre 1860 e 1900 –, o continente africano foi espartilhado em uma multidão de “colônias” e “protetorados”. Apenas a Etiópia conseguiu manter sua independência mediante uma luta feroz contra os invasores europeus (italianos), que foram derrotados definitivamente na Batalha de Adwa, em 1896. (MOORE, 2010, p. 62-63)

De acordo com dados constatados em Shohat e Stam (2006), a “parcela da superfície do planeta controlada por poderes europeus aumentou de 67% (em 1884) para 84,4% (em 1914), situação que começou a reverter apenas com a desintegração dos impérios coloniais europeus depois da Segunda Guerra Mundial (1939-1945)” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 41). O que se percebe é um crescimento considerável, após a partilha da África, de 17,4 % em um período de 30 anos. No caso dos países sob dominação portuguesa, o processo colonial apenas encerrou-se no final dos anos 1970.

Os povos colonizados eram estigmatizados por não terem uma cultura e uma história porque o colonialismo, em nome do lucro, procurava destruir as bases materiais de sua cultura, assim como a memória de sua história. Conforme Chinua Achebe (2012), em *A educação de uma criança sob o protetorado Britânico*, a colonização pode ser realmente um assunto muito complexo:

Mas uma coisa é certa: ninguém vai entrar se apossar da terra, da pessoa e da história do outro, e depois sentar-se e compor hinos de louvor em honra desse outro. Fazer isso seria chamar a si próprio de bandido e assaltante, e ninguém deseja isso. Sendo assim, o que fazer? Você constrói desculpas elaboradas para seus atos. Você diz, por exemplo, que o homem cujas posses você roubou é inútil e totalmente incapaz de administrar sua própria vida e seus negócios. Se você está levando embora do território dele coisas valiosas como ouro e diamantes, você prova que ele não as “possui”, no sentido exato da palavra – simplesmente aconteceu que esse homem e esses bens estavam no mesmo lugar quando você chegou. E, por fim, se o pior acontecer, você pode até estar pronto para questionar se alguém como ele pode ser, como você, plenamente humano. (ACHEBE, 2012, p. 116)

Portanto, o colonialismo levou à marginalização sócio-política dos povos que não faziam parte do Ocidente, negando a humanidade do outro, fator que o deslegitima e desse modo garante a supremacia ao colonizador, gerando o racismo que envolve um duplo movimento, de agressão e narcisismo; “o insulto ao acusado é acompanhado por um elogio ao acusador” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 45). Para Shohat e Stam (2006), o pensamento racista é “tautológico e circular: somos poderosos porque estamos certos, estamos certos porque somos poderosos”. Ao mesmo tempo é “essencialista, a-histórico e metafísico, pois projeta a diferença através da temporalidade histórica: ‘Eles são todos assim, e assim continuarão sendo’” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 45). Uma versão idealizada do Ocidente organiza o conhecimento de modo lisonjeiro para o imaginário eurocêntrico.

Shohat e Stam (2006, p. 40) frisam que o eurocentrismo contemporâneo é “o resíduo discursivo ou a sedimentação do colonialismo”, os poderes europeus, por intermédio desses processos, obtiveram posições de hegemonia “econômica, militar, política e cultural na maior parte da Ásia, África e Américas”. O colonialismo empregou duas formas de controle, a primeira controlando os recursos de modo distanciado (a Indochina francesa, o Congo belga e as Filipinas), a segunda de uma maneira mais direta, nos assentamentos europeus (na Argélia, na África Do sul, na Austrália e nas Américas).

Não obstante no passado distintas nações tivessem incorporado territórios adjacentes, o colonialismo europeu instaurou como novidade o aspecto global de seus domínios. Nas palavras de Shohat e Stam (2006, p. 41), “sua filiação com instituições de poder mundial, além de seu modo imperativo – uma tentativa de submeter o mundo a um regime único e ‘universal’ de verdade e de poder. O colonialismo é o etnocentrismo armado, institucionalizado e globalizado”. Constatase que a cultura colonialista construiu um sentimento de superioridade ontológica da

Europa em relação às “raças inferiores desregradas”. Fanon defendia a ótica de que a inferiorização é o “correlato nativo da superiorização europeia. Precisamos ter a coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado” (FANON, 2008, p. 90).

Ainda sob esta mesma perspectiva, Albert Memmi (1968, p. 194) diz que o racismo é “uma atribuição generalizada de valor a diferenças reais ou imaginárias para o benefício do acusador sobre a vítima, com a finalidade de justificar o privilégio e a agressão do primeiro”.⁴⁷

Para Shohat e Stam (2006, p. 51), o racismo é “a tentativa de estigmatizar a diferença com o propósito de justificar vantagens injustas ou abusos de poder, sejam eles de natureza econômica, política, cultural ou psicológica”. Os autores descrevem tipos específicos como: *racismos exclusivos* de extermínio e *inclusivos* de exploração, que identificam como racismo *explícito*, expresso em atitudes hostis, e *encoberto*, em que a “hostilidade não é óbvia ou direta”. Da mesma forma pode ser *inferencial*, entendido como “representações aparentemente naturais de eventos e situações [...] que remetem a premissas e proposições racistas inscritas nelas como um conjunto de fatos inquestionáveis” (HALL apud SHOHAT; STAM, 2006, p. 51-2).

Também Kwame Appiah (1997, p. 33), em *Na casa de meu pai*, discute o tema. Segundo ele, o racialismo é um pressuposto de outras doutrinas que foram chamadas de “racismo”; e essas doutrinas têm sido, nos últimos séculos, a base de muito sofrimento humano e a fonte de inúmeros erros morais. Para o autor, ocorrem duas acepções diferenciadas: o *racismo extrínseco* e o *racismo intrínseco*: o primeiro faz distinções morais entre os diferentes membros das raças; já o segundo faz distinções morais entre diferentes raças; nesse contexto, cada raça possui diferentes *status* morais. A diferença entre ambos é que, para o racismo intrínseco, certo grupo é objetável, sejam quais forem os seus traços, e o racismo extrínseco fundamenta suas aversões em alegações sobre as características objetáveis. Ambos são ideológicos. O racismo extrínseco costuma ser a base para tratar as pessoas pior do que se faria em outras circunstâncias e para lhes dar menos do que aquilo a que sua humanidade as habilita, e o racismo intrínseco é um erro moral: na opinião do estudioso, o simples fato de alguém pertencer à outra raça não seria razão para tratá-lo melhor ou pior do que alguém da própria raça. “O preconceito racial que o

⁴⁷ No original: “Racism is a generalized and final assigning of value to real or imaginary differences, to the accuser’s benefit and at his victim expense, in order to justify the former’s privileges or aggression” (MEMMI, 1968, p. 194).

século XIX adquiriu e desenvolveu a partir do Iluminismo não decorreu simplesmente de um sentimento negativo em relação aos africanos” (APPIAH, 1997, p. 45).

Achille Mbembe, em “As formas africanas de auto-inscrição” (2001, p. 42), de maneira semelhante, discute os modos de construção e representação da identidade africana. Para o filósofo camaronês, o pensamento iluminista define a humanidade “pela posse de uma identidade genérica que é universal em sua essência”, e desta derivam “direitos e valores que podem e devem ser partilhados por todos”, um círculo fechado, do qual a razão é o elemento central. Após a abolição escravagista, imperou a dúvida quanto a se os africanos pertenciam ao fechado círculo dos homens civilizados, se suas formas de viver, totalmente diferenciadas das do homem ocidental, poderiam pertencer a um homem com consciência, se poderia identificá-los como um *alter ego* (um outro eu). Como respostas a esses questionamentos, surgem três argumentos: o primeiro afirma que a *diferença ontológica* dos africanos, sua especificidade, era o corpo negro, que não possuía “nenhuma forma de consciência, nem tinha nenhuma das características da razão ou da beleza”. Povo com preceitos de vida, trabalho, língua e relacionamento com a morte diferenciados dos ditos racionais, que não obedeciam, aos olhos do outro – ocidental –, nenhuma regra ou lei, e que com tal diferença tão radical legitimavam sua exclusão do grupo macro. Estavam “excluídos, tanto *de facto* como *de jure*, da esfera da total e completa cidadania humana: eles nada têm que possa contribuir para o desenvolvimento do universal”⁴⁸ (MBEMBE, 2001, p. 178).

O segundo argumento baseia-se na tese da *não similaridade*, eles eram diferentes porque possuíam uma identidade diferenciada (tradição), “a diferença era reconhecida, mas apenas na medida em que implicasse desigualdades” – forte justificativa para a segregação. Como eles não faziam parte do mundo dos outros, sua identidade diferenciada “não podia servir como base para uma experiência de convivência em uma sociedade civil” (MBEMBE, 2001, p. 179).

O terceiro e último argumento é a *política de assimilação*⁴⁹, que consistia em “des-substancializar e estetizar a diferença [...] tornados passíveis de se encaixarem

⁴⁸ Ver Hegel (1995).

⁴⁹ Sobre a política de assimilação, no caso de Moçambique ver: SANTOS, Cristina Mielczarski dos. Assimilado; um conceito ou um status? In: *A ponte entre a palavra da alma e a palavra do papel: epistolário ficcional miacoutiano*. Disponível em:

na ideia de cidadania e do gozo dos direitos civis, [...] os negros (colonizados) passariam da tradição para a sociedade civil – mas, por meio da experiência do cristianismo e do Estado colonial” (MBEMBE, 2001, p. 180).

No período pós-escravocrata ocorre um processo de domesticação para transformar o considerado não-humano ou ainda não-suficientemente-humano em um homem civilizado. Para tanto, era necessário percorrer um processo que passaria por três vetores: “conversão ao cristianismo”, portanto abandono da tradição e crenças próprias; “introdução à economia de mercado e adoção de formas de governo racionais e iluministas” (BLYDEN apud MBEMBE, 2001, p. 180).

Mais ainda, para Shohat e Stam (2006), dentro da gramática do estilo colonial racista, podem ser destacados cinco mecanismos: primeiro, a *afirmação de uma ausência*: de memória, de senso de verdade, de capacidade de abstração, uma clara maneira de desqualificar o outro; segundo, a *obsessão pela hierarquia*, logicamente colocando o europeu no topo; terceiro, *culpabilização da vítima*; quarto, *a recusa da empatia*; e; por último; a *desvalorização sistemática da vida*. O racismo utiliza um raciocínio antitético – “a negação de opostos: *negação da diferença e negação da igualdade*. Obscurece diferenças da experiência histórica e nega igualdade das aspirações humanas” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 53, grifos dos autores).

Os discursos contemporâneos que afirmam ser a África a-histórica possuem suas raízes em interpretações de pensadores europeus que questionaram a humanidade do negro, conforme dissertou o pesquisador Nkolo Foé (2013) no artigo “África em diálogo, África em autoquestionamento: universalismo ou provincialismo? ‘Acomodação de Atlanta’ ou iniciativa histórica?”. Convém trazer algumas ideias desses pensadores à luz da nossa discussão. Entre eles destacam-se Immanuel Kant (1724-1804), David Hume (1711-1776), François Marie Arouet – Voltaire (1694-1778), Charles-Louis de Secondat – Montesquieu (1689-1755) e Nicolas de Condorcet (1743-1794), pondo em tela cada filósofo com suas perspectivas no que diz respeito aos africanos e à África.

Tanto Hume como Kant estavam convencidos da inferioridade congênita dos negros. Para Hume, em seu *Sobre as características nacionais* (1739-1740), a inferioridade dos negros é demonstrada pelo fato de que “nunca existiu uma nação

civilizada, nem homens ilustrados e muito menos reflexivos; já que a manufatura, a arte e a ciência lhe eram desconhecidas, portanto, a inteligência não era um traço encontrável nos escravos” (apud FOÉ, 2013, p. 184). Hume não aceitava o *argumento histórico-social*, que tentava explicar o déficit intelectual dos negros por sua servidão.

Na antropologia podem-se citar duas perspectivas de abordagem para os estudos sobre o homem: a *fisiológica* e a *pragmática*. A primeira trata dos “processos de transformação do homem pela natureza”, já a segunda remete ao meio que se “dá ao homem para transformar sua própria natureza”. Kant, em *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime* (1823), exclui a raça da antropologia pragmática. O filósofo apoia-se na anatomia e na climatologia para desvendar as questões das diferenças raciais, e, com base na diversidade desses fatores, explica as diferenças de linhagens, embora tanto negros como brancos pertençam à mesma espécie de homens.

Na argumentação que segue, vemos como, na concepção dos estudiosos, o clima influencia a anatomia: o nariz arrebitado, os lábios grossos e a pele oleosa eram consequências do clima quente e úmido, que freava a evaporação e impedia a absorção da umidade e dos venenos do ar. Com base nas ideias de Hume de que, entre os negros, mesmo depois de libertos, não se encontrava nenhum que se destacasse nas artes e nas ciências, Kant reduz a religião dos negros a fetiches e a idolatria: “uma pena de pássaro, um chifre de vaca, uma concha ou qualquer coisa ordinária, logo que alguma palavra os consagrar, tornam-se objetos de adoração e invocação sob juramento” (KANT apud FOÉ, 2013, p. 185).

Os negros da África não possuem, por natureza, nenhum sentimento que se eleve acima do ridículo. O senhor Hume desafia qualquer um a citar um único exemplo em que um negro tenha demonstrado talentos, e afirma: dentre os milhões de pretos que foram deportados de seus países, não obstante muitos deles terem sido postos em liberdade, não se encontrou um único sequer que apresentasse algo grandioso na arte ou na ciência, ou em qualquer outra aptidão; já entre brancos, constantemente arrojam-se aqueles que, saídos da plebe mais baixa, adquirem no mundo certo prestígio, por força de dons excelentes. Tão essencial é a diferença entre essas duas raças humanas, que parece ser tão grande em relação às capacidades mentais quanto à diferença de cores. A religião do fetiche, tão difundida entre eles, talvez seja uma espécie de idolatria, que se aprofunda tanto no ridículo quanto parece possível à natureza humana. A pluma de um pássaro, o chifre de uma vaca, uma concha, ou qualquer outra coisa ordinária, tão logo seja consagrada por algumas palavras, tornam-se objeto de adoração e invocação nos esconjuros. Os negros são muito vaidosos,

mas à sua própria maneira, e tão matraqueadores, que se deve dispersá-los a pauladas. (KANT, 1993, p. 75-76)⁵⁰

Em pleno Iluminismo, Voltaire, no seu *Ensaio sobre os costumes e o espírito das nações* (1756), aponta que a inferioridade dos negros legitima a sua servidão, reforçando que a inferioridade é, antes de tudo, física, portanto baseada em aspectos biológicos: os negros com seus “olhos arredondados, o nariz achatado, os lábios sempre grossos, as orelhas diferentemente desenhadas, a lã sobre a cabeça, etc”. O filósofo também assevera a incapacidade intelectual:

Os Negros não são capazes de uma grande atenção, eles calculam pouco e não parecem feitos nem para as vantagens, nem para os abusos de nossa filosofia. Eles são originários dessa parte da África como os elefantes e os macacos; eles acreditam que nasceram em Guiné para serem vendidos aos Brancos e para servi-los. (VOLTAIRE apud FOÉ, 2013, p. 188)⁵¹

Do mesmo modo, Montesquieu, em *O espírito das Leis* (1748) corrobora os preconceitos da época, assinalando a prova da estupidez dos Negros com base no fato de que eles nunca souberam tirar proveito dos metais preciosos recebidos em abundância da natureza, pois eles “não possuem indústria e nem arte” (MONTESQUIEU apud FOÉ, 2013, p. 189). Reproduzirei abaixo as palavras de Montesquieu em sua explicação sobre a escravidão dos negros como se constata em *O Espírito das Leis*, Livro décimo quarto: “Como as leis da escravidão civil têm relação com a natureza do clima”, no capítulo V, intitulado “Da escravidão dos negros”:

Se eu tivesse que defender o direito que tivemos de tomar escravos os negros, eis o que eu diria: tendo os povos da Europa extenuados os da América, tiveram que escravizar os da África para utilizá-los para abrir tantas terras. O açúcar seria muito caro se não fizessemos que escravos cultivassem a planta que o produz. Aqueles de que se trata são pretos dos pés à cabeça; e têm o nariz tão achatado que é quase impossível ter pena deles. Não nos podemos convencer que Deus, que é um ser muito sábio, tenha posto uma alma; principalmente uma alma boa, num corpo todo preto.

⁵⁰ Capítulo “Dos caracteres nacionais, na medida em que residem no sentimento diferenciado do sublime e do belo”, quarta seção.

⁵¹ “É o que prova que eles não devem de maneira nenhuma estas diferenças ao seu clima, é que os negros e as negras transportados para os países mais frios continuam a produzir animais da sua espécie, e que os mulatos não são senão uma raça bastarda de um negro e de uma branca, ou de um branco e uma negra” (*Obras Completas*, v.1, p. 6-7). Ver Capítulo V – “Da escravidão dos negros”.

É tão natural pensar que a cor constitui a essência da humanidade que os povos da Ásia, que fazem eunucos sempre privam os negros da relação que têm, conosco de uma forma mais marcada. Pode-se julgar a cor da pele pela dos cabelos, que entre os *egípcios, os melhores filósofos do mundo*, era de tão grande consequência, que matavam todos os homens ruivos que lhes caíssem nas mãos. Uma prova de que os negros não têm senso comum é que dão maior valor a um colar de vidro do que ao ouro, que, nas nações policiadas, é de tão grande importância. É impossível que suponhamos que estas pessoas sejam homens; porque, se supuséssemos que eles fossem homens, começaríamos a crer que nós mesmos não somos cristãos. Espíritos pequenos exageram demais a injustiça que se faz aos africanos. Pois, se esta fosse como dizem, será que não teria ocorrido aos príncipes da Europa, que fazem entre si tantas convenções inúteis, fazerem uma convenção geral em favor da misericórdia e da piedade?⁵²

Condorcet, na obra *Esboço de um quadro histórico dos progressos do espírito humano* (1794), afirma: “nosso monopólio de comércio, nossas traições, nosso desprezo sanguinário pelos homens de outra cor ou de outra raça”. Soma a esta ideia “a insolência de nossas usurpações; o extravagante proselitismo ou as intrigas de nossos sacerdotes”. O matemático acreditava no benefício de uma *colonização política e civilizadora*, a qual seria engendrada por homens imbuídos com o espírito de propagar, entre as nações, as verdades úteis à sua “felicidade e capazes de esclarecê-los tanto sobre seus interesses quanto sobre seus direitos”. Era um dever político e moral da Europa ajudar as nações escravizadas, assim como ajudar as “tribos quase selvagens das doçuras de uma civilização aperfeiçoada” (CONDORCET apud FOÉ, 2013, p. 191). Dessa forma como sublinha Foé (2012, p. 191), Condorcet já anunciava “o direito de intervenção humanitária”.

A visão de uma África exótica, habitada por seres inferiores, primitivos e às vezes até monstruosos, contaminou o pensamento europeu. A África é considerada terra de abominações e iniquidades, assim como de riquezas a serem descobertas. Alberto da Costa e Silva, em *Imagens da África: da antiguidade ao século XIX* (2012), mapeou mais de oitenta textos escritos por homens das mais variadas nacionalidades, épocas e intenções que dissertaram sobre o continente africano, entre eles encontramos Wali al-Din, na obra *Muqaddimah (Prolegômeros)*. O historiador contesta a premissa dos genealogistas, para os quais a cor da pele e seu enegrecimento faziam parte da maldição imposta por Noé para com a progênie de Cam, seu filho, assim como a escravização de seus descendentes. Ele argumenta,

⁵² MONTESQUIEU, *O espírito das leis*. Disponível em:<
<http://saudeglobaldotorg1.files.wordpress.com/2013/08/te1-montesquieu-o-esp3adrito-das-leis.pdf>>.
Acesso em: 08 jul. 2014.

assim como os filósofos já citados anteriormente, que o clima é o fator responsável pela cor da pele negra:

A pele negra dos habitantes das duas primeiras partes do mundo resulta dos componentes do clima, ou seja, do calor crescente no sul. Ali o sol está zênite duas vezes por ano, com pequenos intervalos. Em todas as estações ele permanece por muito tempo no seu ponto culminante. Sua luz é, portanto, considerável. Os habitantes dessas regiões enfrentam um verão muito duro, e o calor excessivo lhes enegrece a pele. Já nas regiões setentrionais a pele branca é comum, por causa do clima influenciado pelo frio do norte. [...] o calor é fraco, e o frio, intenso em quase todas as estações. Outras consequências do frio excessivo: os olhos azuis, as sardas e os cabelos louros [...] Os negros do sul se instalaram numa região temperada [...] dão origem a uma linhagem cada vez mais clara. Inversamente, a gente do norte [...] que se estabelece no sul tem descendentes cuja pele se escurece. (AL-DIN apud COSTA E SILVA, 2012, p. 63)

As ideias do filósofo alemão Hegel (1770-1831) também coadunam com a dos filósofos franceses: “África é o país da infância da história”, conforme consta em sua obra *Filosofia da História*: o estado negroide é concebido como sendo o da “criança” (HEGEL, 1995, p. 89) e vai além:

Para determinar o espírito africano (negro), somos obrigados a renunciar completamente à categoria de universalidade” [...] – ou seja, apesar de a criança ou o negro terem ideias, eles ainda não têm “a” ideia: “Entre os negros, a consciência ainda não atingiu a noção de uma objetividade sólida, por exemplo Deus, a lei, em que o homem teria a percepção de sua essência [...] a partir do qual resulta que o conhecimento de um ser absoluto está totalmente ausente. O negro representa o homem natural em toda a sua falta de repressão” [...]. “Embora eles estejam conscientes da sua dependência em relação aos factores naturais [...] isto, porém, não os conduz à consciência de um ser superior” [...]. “Nós encontramos aqui todas as determinações de Stirner sobre a criança e o negro – dependência das coisas, independência das ideias e, especialmente, de “a ideia”, “a essência”, “o absoluto” (sagrado), “existência” etc. (HEGEL, 1995, p. 90-91)

Mesmo que a exposição tenha soado repetitiva, as perspectivas apresentadas e construídas sobre o Outro, esse desconhecido, tornam-se pertinentes para averiguarmos como a Europa sentia-se perante esse Outro. Vê-se que as argumentações eram baseadas tanto no nível biológico – a aparência física, os elementos anatômicos, como no nível intelectual – esse Outro se comportava perante o mundo de maneira diferenciada, não só em relação à natureza como em relação aos seus objetos.

Um exemplo prático de como esses discursos impregnam mentes e resultam em ações negativas é o caso de Ruanda⁵³, país africano onde os Belgas empregaram essas teorias para decretar a dominação dos Tutsis sobre os Hutus, já que os primeiro assemelhavam-se com os brancos, possuindo pele mais clara, nariz mais alongado e testa mais oval. Ainda sobre os Tutsis, por apresentarem essas características fenotípicas, foi incutida a ideia de serem mais inteligentes do que os Hutus, aqueles passaram a ter mais direito à educação e a desejarem reinar sobre estes, que, por possuírem a pele mais escura, passaram a ser vistos como mais atrasados, subdesenvolvidos e, portanto, nascidos para serem escravos. Essa concepção baseada no fenótipo do povo impregnada na ideológico-colonial foi a causa visceral de um dos maiores genocídios da história humana.⁵⁴

Essas ideias começam a dissipar-se a partir de quando entram no cenário intelectual estudiosos e intelectuais negros que atualizam os discursos, trazendo uma voz de dentro (*insiders*) dos povos colonizados, agora sob uma perspectiva interna. Para Nkolo Foé (2013), há duas perspectivas contraditórias de presença no mundo: a primeira, a acomodação ao Outro, e a segunda, a retomada da iniciativa histórica. Estudiosos como os martinicanos Frantz Fanon (1925/1961) e Aimé Césaire (1913/2008), o intelectual senegalês Cheikh Anta Diop (1823/1986), o africano da Costa do Ouro e um dos fundadores do pan-africanismo⁵⁵ Kwame Nkrumah (1909/1972), e o filósofo e cientista político camaronês Charles Romain Mbele, defendem a “retomada da iniciativa histórica e a saída do império para edificar um pólo autônomo de potência capaz de dialogar na perfeita igualdade com os outros povos do mundo” (FOÉ, 2013, p. 223).

⁵³ Kigali foi fundada em 1907 sob domínio colonial alemão, tendo-se tornado capital da Ruanda na época da independência em 1962. Com início em 7 de abril de 1994, a cidade foi palco do Genocídio de Ruanda, com cerca de um milhão de tutsis mortos pelas milícias hutus e pelo exército do Ruanda, e de intensos combates entre o exército (dominado por hutus) e a Frente Patriótica do Ruanda (dominada por tutsis). Apesar de danificada, a estrutura da cidade foi recuperada posteriormente.

⁵⁴ O antropólogo Jean Hiernaux alega que os Tutsis são uma raça à parte, com uma tendência de "cabeças longas e rostos e narizes estreitos", outros, como Villia Jefremovas, acreditam que não há diferença física discernível e as categorias não foram historicamente rígidas. Na Ruanda pré-colonial, os Tutsis eram a classe dominante, da qual os reis e a maioria dos chefes originaram-se, enquanto os Hutus eram agricultores. O atual governo desencoraja a distinção Hutu/Tutsi/Twa e removeu essa classificação das cédulas de identidade. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ruanda>>.

⁵⁵ O pan-africanismo é uma ideologia de libertação comum que surgiu da junção entre uma corrente repatriacionista diaspórica e a dinâmica das próprias lutas dos africanos contra o invasor europeu, foi criado fora da África pelos grandes pensadores da diáspora.

As narrativas dos viajantes-exploradores são as primeiras acepções sobre o continente africano. Podemos citar nomes como David Livingstone (médico escocês, um dos primeiros a explorar o interior africano), Verney Lovett Cameron (1844-1894, primeiro inglês a atravessar a África equatorial, escreveu o livro *Across África*), Henry Morton Stanley (jornalista inglês que teve grande influência na criação do Estado Livre do Congo), Serpa Pinto (1846-1900, militar e explorador português), Silva Porto (1817-1890, jovem português que se instala em Angola), Hermenegildo Capelo (1841-1917, oficial e explorador português), Roberto Ivens (1850-1898, oficial e explorador português) e outros. Os discursos civilizatórios do período difundiam a ideia de que a fé cristã, o ensino sobre o perdão e a doçura ajudariam a combater as “práticas selvagens” e a salvar a alma dos nativos.

Fanon (2008) que, em *Pele negra, máscaras brancas* (1975), analisa psicologicamente a situação do negro, afirma:

Permanece evidente que a verdadeira desalienação do negro implica uma súbita tomada de consciência das realidades econômicas e sociais. Só há complexo de inferioridade após um duplo processo:
— inicialmente econômico;
— em seguida pela interiorização, ou melhor, pela epidermização dessa inferioridade. (FANON, 2008, p. 28)

Para o psiquiatra, como já citado, é o “racista que cria o inferiorizado” (FANON, 2008, p. 90). A asserção leva-nos a refletir sobre várias questões, entre elas: como a autoestima pode surgir se se estuda em uma escola onde toda a sua cultura é ignorada, onde apenas o conhecimento eurocêntrico é valorizado, ignorando toda a história de séculos do seu povo e reforçando a ideia de valência negativa? Voltando às palavras de Fanon (2008, p. 29): “lamentável uniforme tecido durante séculos de incompreensão”.

Achebe, no artigo “A literatura africana como restabelecimento da celebração”, aborda sua experiência como um homem que viveu sob a influência direta da colonização inglesa na Nigéria. Para o escritor, a imagem da África e dos africanos que eles levavam na mente não surgiu por acidente, mas foi plantada e regada por um cuidadoso método de cultivo social, mental e educacional. Achebe traz como ilustração de sua argumentação a pesquisa de Philip Curtin sobre esse fenômeno, na qual o pesquisador afirma que a imagem da África começou a ser construída na Europa na década de 1870: “se encontrava em livros infantis, nos

folhetos da escola dominical, na imprensa popular. Suas principais afirmações eram ‘consenso’ entre as classes instruídas. [...] quando novas gerações de exploradores e administradores iam à África, já chegavam com uma impressão prévia do que iriam encontrar. E em geral encontravam” (CURTIN apud ACHEBE, 2012, p. 118).

Em entrevista intitulada “Moçambique – identidades de Mia – O fio que atravessa os livros e a África”, Mia Couto responde a algumas questões, referentes à construção da identidade africana. A primeira questão: *O que você diria sobre a identidade africana e o modo como ela é estereotipada?*

Acho que a autonomia começa do próprio pensamento, dos modelos de pensamento. Como que nós pensamos a nós próprios? Quais são os critérios e os parâmetros que usamos para nos pensarmos? Muitos desses critérios foram criados na Europa. Acho que essa briga está acontecendo agora e vai ser resolvida entre nós próprios. O africano tem que criar esse espelho para ver bem a si próprio.

A segunda questão: *Quais as ações que as pessoas de África estão tomando nesse sentido?*

Hoje qualquer pessoa que tenha boa vontade de olhar o mundo sem preconceito, começa a perceber que não há um lugar do mal, que esse mal está bem democraticamente espalhado pelo mundo. A crise econômica na Europa, a corrupção no Brasil. Portanto, a África foi se libertando desse estereótipo não só por si mesma, mas porque houve coisas que mudaram. O que falta é que os africanos não se remetam e não fiquem condicionados no lugar que lhes foi concebido, que é o “bom jogadores de futebol, os que dançam bem, os que produzem boas esculturas”. Porque existem filósofos africanos, intelectuais, gente que produz em uma área mais íntima de pensamento. E é o território que nós ainda temos que nos afirmar. Mas afirmar não dizendo “olhem para nós”, porque isso continua a ser uma posição colonizada, o fazer em função do outro. Nós fazemos por nós próprios. Esse é o caminho.⁵⁶ (grifos meus)

No artigo “O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa”⁵⁷, a estudiosa Inocência Mata (2011) afirma que:

Para reescrever a visão uniformizante de pátria, em que Homem e Natureza se encontravam vinculados à Pátria, como acordes de uma mesma sinfonia, a nova literatura opta por *representar a alteridade, celebrando as várias raças do homem*; reescrever a visão eufórica da História dos sujeitos africanos, as exigências da consciência contrapõem agora uma contra-epopéia política e social que visa referenciar a transformação dos ideais agônicos. (grifos meus)

⁵⁶ Entrevista concedida à Flora Pereira da Silva. Disponível em: <<http://www.afreaka.com.br/identidades-de-mia/>>. Acesso em: 07 jan. 2015.

⁵⁷ Artigo disponível em: <biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/aladaa/mata.rtf>. Acesso em: 24 abr. 2011.

Nesse artigo, sob o mesmo enfoque, a pesquisadora cita as palavras de Boaventura de Sousa Santos, em seu livro *Pela Mão de Alice – o Social e o Político na Pós-Modernidade* (1994): “a particularidade dessa reescrita consiste não na invenção de um outro lugar totalmente outro, mas na proposta de uma deslocação dentro do mesmo lugar” (SANTOS, 1994 apud MATA, 2011).

Logo, analisar a obra de um autor estrangeiro, particularmente um autor africano, mesmo ele escrevendo na língua portuguesa, é uma tarefa árdua, compete compreender outra cultura, outros modos de ver o mundo, e acaba sendo uma lição, um exercício diário de reflexão. O preconceito racial, étnico, cultural, religioso, só será suprimido (talvez) quando nos dispusermos a conhecer melhor o outro, a abandonarmos nossas máscaras e olharmos-nos como seres humanos, diferentes, sim, como Mia Couto (1998) afirma: “Cada homem é uma raça”. Assim, este trabalho tem como objetivo refletir sobre essas personagens que são espelhos da vida, do existir, do fazer-se sujeito, do tornar-se um ser ativo.

Para finalizar este subcapítulo, deixo as palavras do próprio escritor proferidas na Intervenção na cerimônia de atribuição do Prêmio Internacional dos 12 Melhores Romances de África, em Cape Town, em julho de 2002, intitulada “Que África escreve o escritor africano?”, publicada no livro *Pensatempos* (2008a)⁵⁸:

Entre o convite ao esquecimento da Europa e o sonho de ser americano a saída só pode ser vista como um passo para a frente. Os intelectuais africanos não têm que se envergonhar da sua apetência para a mestiçagem. Eles não necessitam de corresponder à imagem que os mitos europeus fizeram deles. Não carecem de artifícios nem de fetiches africanos. Eles são africanos assim mesmo, como são, urbanos de alma mista e mesclada, porque África tem direito pleno à modernidade, tem direito a assumir as mestiçagens que ela própria iniciou e que a tornam mais diversa e, por isso mais rica. (P, p. 61)

2.2 O pós-colonialismo

No período pós 2ª Guerra Mundial (1939/1945), o termo “postcolonial state” foi empregado pelos historiadores, no sentido cronológico, para falar dos países recém-

⁵⁸ Doravante, as citações que se referem a *Pensatempos* (2008a) serão grafadas da seguinte forma: (P, n), onde o “P” significa a obra e o “n” o número da página onde se encontra a citação.

independentes. Nos anos 1970, foi empregado o léxico “postcolonial” para discutir os efeitos culturais da colonização. O pós-colonial é um conceito analítico, não é histórico ou diacrônico, é empregado para analisar as literaturas que nasceram num contexto marcado pela colonização. A crítica pós-colonial propõe uma nova visão do mundo, tendo como características a coexistência e a negociação de línguas e culturas. Para Ana Mafalda Leite (2012, p. 129) o termo pós-colonialismo “inclui todas as estratégias discursivas⁵⁹ e performativas (criativas, críticas e teóricas) que frustram a visão colonial”. O termo “pós-colonialismo” tem origem anglosaxônica e foi desenvolvido a partir da década de 1960, sendo que o colonialismo britânico foi sua realidade fundadora.

Os estudos sobre o pós-colonialismo desenvolvem-se a partir da obra *Orientalismo* (1978), do intelectual palestino Edward Said. Em uma das suas definições para o termo, explica que “O orientalismo é um estilo de pensamento baseado numa distinção ontológica e epistemológica feita entre o ‘Oriente’ e [...] o ‘Ocidente’” (SAID, 2007, p. 29). O autor sublinha que a cultura europeia ganhou força e identidade ao se contrastar com o Oriente, construindo um discurso sobre o outro que reitera sua superioridade. Para o crítico, o orientalismo “pode ser discutido e analisado como a instituição autorizada a lidar com o Oriente – fazendo e corroborando afirmações a seu respeito, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o: em suma, o Orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente” (SAID, 2007, p. 33).

Outra obra significativa para os estudos nesta área foi a obra de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin, *The Empire Writes Back – Theory and Practice in PostColonial Literatures* (1989). Para os autores, as literaturas surgem “fora da experiência de colonização e são afirmadas por eles pela tensão com o poder imperial e enfatizam suas diferenças longe das premissas do centro imperial” (apud LEITE, 2012, p. 131, tradução minha).

Segundo Restrepo e Rojas (2010, p. 23), a teoria pós-colonial ou os estudos pós-coloniais referem-se à experiência colonial “como estruturante tanto do colonizado como do colonizador, não só no passado como no presente. O

⁵⁹ Conforme LEITE (2012, p. 129), a noção de “discurso” usada na teoria pós-colonial herda o conceito de Foucault, enquanto um conjunto de signos e de práticas que organizam a existência e a reprodução sociais; a noção “orientalismo” é um exemplo clássico de “formação discursiva”, como construção e representação do “outro”.

colonialismo continua tendo efeitos estruturantes de subjetividades, corporalidades, conhecimentos, espacialidades e práticas sociais”.

Para Boaventura de Sousa Santos, o prefixo “pós” trata de “um conjunto de práticas e de discursos que desconstruem a narrativa colonial, escrita pelo colonizador, e procuram substituí-la por narrativas escritas do ponto de vista do colonizado” (SANTOS, 2006, p. 233).

Por outro lado, para Homi Bhabha (1998, p. 239) a crítica pós-colonial é “testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno” que envolvem questões tanto geopolíticas, como discursos ideológicos, assim como diferenças culturais.

Na perspectiva de Fanon, com base nos escritores colonizados, o processo de “descolonização” (BONICCI, 2000) passou por três fases distintas, a saber: a fase de assimilação, a fase cultural nacionalista e a fase revolucionária e nacionalista. Na primeira fase, o intelectual colonizado teria assimilado a cultura do dominador, é o “período assimilacionista integral”. A segunda fase é marcada por aspectos como recordações, angústia, mal-estar e experiência da morte. A terceira fase é o período de combate, da literatura revolucionária e nacional. Para Ngũgĩ wa Thiong’o (1986, p. 15-16) a descolonização da mente significa a recuperação das línguas e das culturas pré-coloniais:

To control a people’s culture is to control their tools of self-definition in relationships to others. [...] For colonialism this involved two aspects of the same process: the destructions or the deliberate undervaluing of a people’s culture, their art, dances, religions, history, geography, education, orature and literature, and the conscious elevation of the language of the colonizer. The domination of a people’s language by the languages of the colonizing nations was crucial to the domination of the mental universe of the colonized. (WA THIONG’O, 1986, p. 16)⁶⁰

Na ótica de Bhabha, o objetivo do discurso colonial era apresentar o colonizado “como uma população de tipos degenerados com base na origem racial

⁶⁰ Controlar a cultura de um povo é controlar suas ferramentas de autodefinição nos relacionamentos com os outros. [...] Para o colonialismo isso envolveu dois aspectos do mesmo processo: as destruições ou a subvalorização deliberada de uma cultura popular, suas artes, danças, religiões, história, geografia, educação, oratura e literatura e a elevação consciente do Língua do colonizador. O domínio da língua de um povo pelas línguas das nações colonizadoras foi crucial para a dominação do universo mental dos colonizados (WA THIONG’O, 1986, página 16, tradução minha).

de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução” (BHABHA, 1998, p. 111). Em relação ao período pós-colonial, podemos mencionar ainda Bhabha (1998, p. 26-27), para quem, cada vez mais, as culturas nacionais estão sendo produzidas a partir da perspectiva de minorias destituídas, em suas palavras, “tocar o futuro em seu lado de cá”.

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia de novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver”. (BHABHA, 1998, p. 27)

Compactuando com a perspectiva de Bhabha no que concerne ao seu conceito de “entre-lugar”, enseja-se também desmistificar os binarismos e ir além, não é o velho contra o novo, o colonizado versus o colonizador, é uma terceira via, uma terceira margem, um lugar crítico como defende o pensamento decolonial⁶¹ e nele o conceito de interculturalidade de Catherine Walsh⁶².

⁶¹ O termo *decolonial* deriva de uma perspectiva teórica que autores como Arturo Escobar, Enrique Dussel, Walter Dignolo, Ramón Grosfoguel, Catherine Walsh, Nelson Maldonado-Torres, entre outros, empregam para fazer referência às possibilidades de um pensamento crítico a partir dos subalternizados pela modernidade capitalista e, seguindo essa perspectiva, “a tentativa de construção de um projeto teórico voltado para o repensamento crítico e transdisciplinar, caracterizando-se também como força política para se contrapor às tendências acadêmicas dominantes de perspectiva eurocêntrica de construção do conhecimento histórico e social” (OLIVEIRA, 2010, p. 33). OLIVEIRA, Luiz Fernandes de. Histórias da África e dos africanos na escola. Disponível em: <<http://flacso.redelivre.org.br/files/2012/07/56.pdf>>. Acesso em: 25 abr.2015. Segundo Restrepo e Rojas, a decolonialidade refere-se ao processo que busca transcender historicamente a colonialidade. A decolonialidade supõe um projeto com um esboço muito mais profundo e um trabalho urgente em nosso presente, supõe subverter o padrão do poder colonial, assim que o colonialismo tenha sido quebrado. (RESTREPO; ROJAS, 2010, p. 16-17, tradução minha).

⁶² Para Catherine Walsh (2005), linguista norte-americana radicada no Equador, a interculturalidade crítica significa a “(re)construção de um pensamento crítico-outro – um pensamento crítico de/desde outro modo –, precisamente por três razões principais: primeiro porque está vivido e pensado desde a experiência vivida da colonialidade [...]; segundo, porque reflete um pensamento não baseado nos legados eurocêntricos ou da modernidade e, em terceiro, porque tem sua origem no sul, dando assim uma volta à geopolítica dominante do conhecimento que tem tido seu centro no norte global” (WALSH, 2005, p. 25).

3 O QUE DIZEM OS TEÓRICOS SOBRE AS PERSONAGENS

O homem é como a casa: deve ser visto por dentro.

Mia Couto

A vida não se encontra só fora da arte, mas também nela, no seu interior, em toda plenitude do seu peso axiológico: social, político, cognitivo ou outro que seja.

Mikhail Bakhtin

O conceito de diegese foi empregado por Gérard Genette como sinônimo do que Todorov conceituava como história, ou seja, uma “sucessão de acontecimentos reais ou fictícios que constituem o significado ou conteúdo narrativo” (REIS; LOPES, 2000, p. 49). Para Soares (2007, p. 44), a diegese constitui-se de uma “realidade definida e representada pela narração, como um mundo existente”. Posteriormente, Genette designou como diegese o universo espaço-temporal em que se desenrola a história. Na perspectiva de Reis e Lopes, embora Genette tenha ressignificado o termo, a sua primeira acepção ainda deve ser considerada, a de diegese como sinônimo de história, em razão de que desse termo derivaram outros termos (diegese, intradieético, homodieético, autodieético, etc.); de acordo com os estudiosos, “os derivados de diegese devem continuar a ser utilizados para referenciar o plano da história” (REIS; LOPES, 2000, p. 27). Logo, o narrador autodieético é aquele que narra a própria experiência na forma de um “eu”, é partícipe da diegese, atuando como personagem central. Desse modo, o narrador protagoniza “uma dupla aventura de ser herói da história e responsável pela sua narração” (REIS; LOPES, 2011b, p. 262). A relação elaborada por Genette entre o narrador e a narrativa diferencia-se do narrador homodieético e do narrador

heterodiegético; a saber, o primeiro participou da história como personagem, portanto a história que conta é fruto da experiência vivida, e o segundo narra uma história da qual não participou do universo diegético; desse modo, exprime-se na terceira pessoa.

Sabe-se que os elementos básicos da narrativa são o enredo, as personagens, o tempo e o espaço. Refletindo sobre esses conceitos, o crítico Antonio Candido, em *A personagem da ficção*, posiciona-se argumentando que “o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam”. Os três elementos, o enredo, a personagem e as ideias, “só existem intimamente ligados, inseparáveis, nos romances bem realizados. No meio deles avulta a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificação, projeção, transferência etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos” (CANDIDO, 2014, p. 54).

Na acepção de E. M. Forster, em *Aspectos do romance*, as personagens ficcionais são nomeadas como “as pessoas”. O escritor justifica sua escolha explicando que os protagonistas em uma estória “são ou pretendem ser: seres humanos” (FORSTER, 1969, p. 34). Podemos ter dificuldades para entender as pessoas na vida real; por outro lado, ainda sob a ótica de Forster, as pessoas em um romance podem ser completamente entendidas pelo leitor, se o romancista quiser: “sua vida interior, assim como a exterior, pode ser exposta” (FORSTER, 1969, p. 34).

Se pensarmos na vida humana linearmente, todos passam por cinco fases, além da respiração – elemento primordial, quais sejam: nascimento, alimentação, sono, amor e morte. Nossa memória ocupa-se de toda uma vida, mas escapa-nos a lembrança do nosso nascimento e também da nossa morte, sempre testemunhada por outrem. Na ficção romanesca, esses elementos são elaborados “pelo romancista, a quem é permitido lembrar e compreender tudo, se isso lhe convém” (FORSTER, 1969, p. 37).

Na mesma linha de Forster, no que se refere à personagem de papel como pessoa, têm-se as palavras de Paul Ricoeur:

A pessoa, compreendida como personagem de narrativa, não é uma entidade distinta de suas “experiências”, bem ao contrário, ela divide o regime da própria identidade dinâmica com a história relatada: a narrativa constrói a identidade do personagem, que podemos chamar sua identidade narrativa, construindo a da história relatada. É a identidade da história que faz a identidade do personagem. (RICOEUR, 1991, p. 176)

Retornando a Antonio Candido, o estudioso assevera que uma das funções capitais da ficção é “nos dar um conhecimento mais completo, mais coerente do que o conhecimento decepcionante e fragmentário que temos dos seres” (CANDIDO, 2014, p. 64). Segundo ele, não conseguimos ter a visão completa do outro real. Consegue-se obter apenas a visão completa das características físicas (sendo elas finitas) e não das psicológicas (infinitas). Dessa maneira, pelo conhecimento da personagem literária, tem-se a possibilidade de vislumbrar o ser real. O *Homo fictus*⁶³ é, ao mesmo tempo, equivalente e não equivalente ao *Homo sapiens*. Portanto, podemos afirmar que o romance se baseia em um tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada por intermédio da personagem, que é a concretização deste, sem esquecer a verossimilhança entre os dois seres, para criar o sentimento de verdade (CANDIDO, 2014, p. 55). Sobre o problema da *verossimilhança* na ficção (romance), Candido reforça que ela depende da possibilidade de que um ser fictício comunique “a impressão da mais lídima verdade existencial”. E, nesse sentido, ainda segundo o autor, não se pode dissociar personagens do enredo. “O enredo existe através das personagens, as personagens vivem do enredo” (CANDIDO, 2014, p. 53).

3.1 Sobre as personagens: múltiplas perspectivas

Pensar sobre as personagens é de alguma maneira percorrer os caminhos já trilhados pelos críticos através dos tempos, é tentar encontrar ferramentas para análise, assim como fundamentos teóricos sobre esses seres ficcionais que a tantos suscita questionamentos.

⁶³ *Homo Fictus* – o homem ficcionalizador – “O *Homo Fictus* é uma construção intencional do autor, [...] pode ou não refletir algumas características do *Homo sapiens*.” In: ALMEIDA, Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de. *Crítica, poética e relações de gênero: uma releitura de Memórias de um Sargento de Milícias*. São Paulo: Annablume, 2008a.

Para Aristóteles, é da natureza do homem a imitação, visto que é por intermédio dela que adquire os seus primeiros conhecimentos. O filósofo estagirense distingue as artes por meio de três aspectos: os meios que realizam a *mimesis*, os objetos representados e os modos como são representados. Os meios são o ritmo, a melodia e o verso, sendo que a poesia ditirâmbica utiliza todos ao mesmo tempo, e, por outro lado, a tragédia e a comédia os empregam alternadamente. Quanto aos objetos, a tragédia apresenta homens de caráter mais elevado e a comédia homens de caráter menos elevado. É importante mostrar que o filósofo grego define caráter como “aquilo em função do que atribuímos determinadas qualidades aos agentes” (ARISTÓTELES, 2011, p. 49), aqueles que realizam as ações.

Beth Brait (2006, p. 29) esclarece sobre o conceito de *mimesis* da *Poética*, que o filósofo não só estava preocupado com o que é “imitado” ou “refletido” no poema, mas também com a própria maneira de ser do poema e com os meios que o poeta empregava para atingir seus objetivos, constituir a sua obra. Segundo Brait, Aristóteles demonstra dois aspectos essenciais, o primeiro a personagem como reflexo da pessoa humana⁶⁴, e o segundo a personagem como construção, cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto (Cf. BRAIT, 2006, p. 29).

Um conceito relevante para o estudo das personagens é o da verossimilhança interna de uma obra. Aristóteles, no capítulo quinze, “Dos caracteres”, aponta quatro pontos significativos: ser de boa qualidade, a conveniência, a semelhança e a coerência. Interessa-nos o terceiro – a semelhança, assim como o quarto, “a coerência consigo mesmo”, onde afirma que se a personagem que se pretende imitar é por si só incoerente, convém que permaneça incoerente incoerentemente.

O filósofo grego enfatiza, nas suas palavras, referindo-se à obra de Homero, que a unidade da imitação deve resultar da unidade do objeto:

A imitação [...] seja una, focando um objeto único: daí, na narrativa, porquanto ela é imitação de uma ação, interessa que a imitação seja una e íntegra e que as partes sejam estruturadas de tal maneira que, se uma ou outra delas for deslocada ou removida, o todo será modificado e abalado, uma vez que aquilo cuja presença ou ausência carece de uma clara significação não constitui uma parte integrante do todo. (ARISTÓTELES, 2011, p. 54)

⁶⁴ Conforme notas do tradutor a respeito o conceito de *mimesis* “Aristóteles estabelece na *Poética* como um conceito estético basilar, já que todas as artes às quais se refere são imitativas ou miméticas, ou seja, são baseadas num modelo que representam, que retratam. É o caso das várias formas de poesia e, numa palavra, de todas as artes que chamamos de plásticas, como escultura e pintura” (BINI apud ARISTÓTELES, 2011).

Ainda no capítulo nove, ele acentua a diferença entre poeta e historiador: “não é função do poeta realizar um relato exato dos eventos, mas sim daquilo que poderia acontecer e que é possível dentro da probabilidade ou da necessidade”. O filósofo difere o historiador do poeta, pois o primeiro relata minuciosamente o que ocorreu, e ao segundo não é de sua competência narrar literalmente o que aconteceu, mas sim o que poderia ter acontecido – o possível, seguindo a ordem da verossimilhança ou da necessidade. Segundo ele, a poesia é “mais filosófica e mais séria do que a história, pois a poesia se ocupa mais do universal, ao passo que a história se restringe ao particular” (ARISTÓTELES, 2011, p. 54-55).

A concepção de *mimesis* aristotélica perdura até o século XVIII, contestada por uns, reforçada por outros, no entanto, seu nome sempre é evocado para iniciar reflexões relacionadas com a arte literária. A personagem igualmente vem sendo discutida e estudada e sua representação nas artes e na crítica transforma-se através dos tempos. Na Idade Média, em função das narrativas de cavalaria, a personagem permanece com o caráter de força representativa que serve aos ideais cristãos por intermédio de seu modelo humano moralizante. No século XVI, na obra *A defesa da poesia*, escrita em 1579, mas somente publicada em 1595, pelo poeta inglês Philip Sidney (1554-1586), o escritor exalta a função do poeta na sociedade, ratificando que o valor da arte está em conduzir a uma ação virtuosa, na qual a personagem deve reproduzir o melhor do ser humano, evidenciando a relação entre personagem e pessoa. Essa ideia sobre a personagem perdura também no século XVII. John Dryden (1631-1700) é outro poeta e crítico literário que vê a personagem sob uma concepção antropomórfica (Cf. BRAIT, 2006, p. 36-8).

No século XVIII, Johnson descreve duas famílias de personagens: personagens de “costumes” e personagens de “natureza”. As primeiras são personagens muito divertidas, representadas por traços distintos, por uma visão externa, é o que chamam de caricatura. Toda vez que um elemento dessa caracterização aparece na narrativa, de pronto, associa-se a esse tipo de personagem. São as personagens cômicas, pitorescas. Já as segundas – as personagens de natureza – trazem como caracterização um elemento que transcende os traços superficiais – o que é um modo íntimo de ser. Como relata Candido (1968, p. 62), por um lado o romancista “de costumes” caracteriza o “homem pelo comportamento na sociedade, pelo tecido das suas relações e pela

visão normal que temos do próximo”. Retrata um sujeito menos aprofundado psicologicamente. Por outro lado, o romancista “de natureza” vê à luz da sua existência profunda, que não patenteia à observação corrente, nem se explica pelos mecanismos das relações. Reflete personagens mais complexos, que, devido à complexidade, revelam ações que podem surpreender o leitor. O elemento surpresa enriquece a obra e destaca a singularidade da personalidade sobre o social.

Na década de 1920, um romancista decidiu escrever um artigo sobre os aspectos do romance. Sobre a escolha do título, o autor esclareceu: “nos deixa o máximo de liberdade, porque significa, ao mesmo tempo as diferentes maneiras pelas quais podemos olhar um romance, e o romancista seu trabalho” (FORSTER, 1969, p. 13). O escritor é E. M. Foster, a obra é *Aspects of novel*, de 1927, que já foi citada anteriormente. O romancista classifica as personagens em *flat* – planas, tipificadas, sem profundidade psicológica – e *round* – redondas, complexas, multidimensionais. Os aspectos selecionados pelo crítico em sua obra são: a estória, as pessoas, o enredo, fantasia, profecia, padrão e ritmo (Cf. FORSTER, 1969, p. 17). Na terceira parte do livro, nomeada “As pessoas”, ele esclarece que os protagonistas em uma estória são ou pretendem ser seres humanos. As personagens planas, também chamadas de “humorous”, tipos ou caricaturas, são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade. De uma maneira geral, são definidas em poucas palavras, passam pelas circunstâncias; no entanto, não sofrem nenhuma alteração. Forster revela que as personagens planas são mais interessantes quando possuem algum elemento de comicidade.

Ainda o romancista define as personagens redondas pela sua complexidade, “pessoas” como ele refere-se, que apresentam várias qualidades ou tendências e devem surpreender convincentemente. Constituem-se pela dinamicidade, também apresentam múltiplas faces, o que constitui ao mesmo tempo uma imagem total e muito singular do ser humano.

James Wood, em *Como funciona a ficção* (2012), quanto à tentativa de distinção entre uma personagem plana e uma redonda, posiciona-se: se “disser que eles se diferenciam na sutileza, na profundidade, no espaço que ocupam na página, terei de admitir que muitos personagens ditos planos me parecessem mais vivos e mais interessantes como estudo humano, por mais efêmeros que sejam, do que

personagens redondos a que supostamente estão subordinados” (WOOD, 2012, p. 94).

Quanto ao narrador, o ser de “existência textual”; ele é detentor de uma voz, entendido como um “autor textual, entidade fictícia a quem, no cenário da ficção cabe a tarefa de enunciar o discurso como protagonista da comunicação narrativa” (REIS; LOPES, 2011, p. 257).

Helena Carvalhão Buescu em sua obra *A lua, a literatura e o mundo* (1995), no ensaio “Personagem e mediação”, parte do seguinte questionamento: “como é possível conceber a personagem enquanto forma intratextual (e até intertextual) de *mediação* [...] encarando a personagem literária como modo de ‘programação textual’ e de ‘programação do mundo’” (BUESCU, 1995, p. 82). Para ela, a personagem é “um fator de mediação e relação” (BUESCU, 1995, p. 86).

Na concepção da estudiosa, a personagem é:

Um dos “modelos” e “filtros” através dos quais se elabora e constitui no texto pela sua relação com o ato de leitura, e é também através dela que a mediação entre “mundo” e “mundo do texto” pode ser entendida [...] a personagem é um dos modelos de *mediação* e um dos fatores de operação entre dois mundos referidos e, claro, no interior do “mundo do texto” ele próprio, pela *relação* que o conceito de personagem pressupõe. (BUESCU, 1995, p. 86, grifos da autora)

Buescu compreende a personagem de quatro modos distintos. O primeiro – o personagem como *foco de consciência* gerado no interior do texto, “reconhecer no texto um *sujeito* em contínua e constante interação, perceptiva e operativa, com o seu *Umwelt*⁶⁵ implica [...] insistir no caráter dinâmico e mediador, não só da sua ação, mas também da sua composição” (BUESCU, 1995, p. 83). O segundo – a personagem engendra uma “constância de sentido” que se encontra na “*Weltanschauung*”⁶⁶ por intermédio do qual os mundos textuais são programados e representados” (BUESCU, 1995, p. 84). As duas primeiras perspectivas gerariam a

⁶⁵ Conceito desenvolvido por Jakob Von Uexküll (1957): Outro elemento das condições prévias essenciais para a observação de objetos, Uexküll acrescentou ao enfatizar a influência que os sujeitos têm em cada interação entre objetos e sujeitos devido a suas atividades receptoras e efectoras, específicas da espécie. A partir disso, desenvolveu seu conceito da “Umwelt específica da espécie” — o segmento ambiental de um organismo, que é definido por suas capacidades específicas da espécie tanto receptoras quanto efectoras (definidas por Uexküll como “percepção” e “operação”). In: UEXKÜLL, Thure Von. A teoria da Umwelt de Jakob Von Uexküll. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/viewFile/1369/852>>. Acesso em: 22 set. 2015. p. 22.

⁶⁶ Weltanschauung, termo alemão que significa cosmovisão ou mundividência.

terceira – a coerência textual por meio da *Weltanschauung* da personagem, sendo “que a ação perceptual e operativa do sujeito apenas pode ser entendida por intermédio de uma complexa interdependência entre o sujeito e o mundo por ele *habitado* e, sobretudo *praticado*: é este mundo praticado como sentido que é indissociável da prática que o constitui enquanto tal para um sujeito” (BUESCU, 1995, p. 85). O quarto ponto de vista da pesquisadora é a *objetivização* da personagem, que “*organiza e distribui formas de comunicação no texto*” (BUESCU, 1995, p. 85, grifos da autora).

Buescu traz o conceito de Paul Ricoeur (1985) de “mediação tripartida” que compreende a *referencialidade* – a mediação entre o homem e o mundo –, a *comunicabilidade* – mediação entre o homem e o homem, e a *autocompreensão* – mediação entre o homem e ele mesmo. É por intermédio da personagem que a “mediação tripartida” opera no interior da ficção: “Porque a personagem literária é também um das formas mais evidentes através das quais o sujeito se representa, e representa a sua humanidade, no interior da ficcionalização” (BUESCU, 1995, p. 87). Paul Ricoeur, em *Tempo e Narrativa: a intriga e a narrativa histórica*, esclarece sobre o sentido da *mimesis* I: “imitar ou representar a ação é, em primeiro lugar, pré-compreender o que é o agir humano: sua semântica, sua simbólica, sua temporalidade. É nessa pré-compreensão, comum ao poeta e a seu leitor, que se delineia a construção da intriga e, com ela, a mimética textual e literária” (RICOEUR, 2010, p. 112) .

A identidade de cada sujeito é sempre um tecido de histórias narradas, como sublinhou Paul Ricoeur (1995): “Contamos histórias porque, afinal, as vidas precisam e merecem ser contadas. Essa observação ganha toda a sua força quando evocamos a necessidade de salvar a história dos vencidos e dos perdedores. Toda a história do sofrimento clama por vingança e pede narração” (RICOEUR, 2010, p. 129). Na literatura, essas vozes narrativas ganham espaço, o que, na maioria das vezes não ocorre na realidade, elas não encontram nem lugar e tampouco eco. As vozes individuais narradas constroem um mosaico que no todo erige uma identidade coletiva.

Francisco Noa (2015), para falar das literaturas africanas, lembra as três forças da literatura descritas por Roland Barthes (1978), a saber: a *mathesis*, a *mimesis* e a *semiosis*. A primeira relacionada aos saberes, a segunda à

representação e a última à Semiótica. Noa enfatiza que na *mathesis* a literatura é “enciclopédica, designa e faz girar saberes, saberes possíveis, insuspeitos, irrealizados, o que faz com que ela trabalhe nas intermitências da ciência” (NOA, 2015, p. 66). Noa ainda explica que a literatura pode não saber alguma coisa mas sabe de alguma coisa, também afirma que o “grande desafio para a literatura é o de saber tecer conjuntamente os diferentes saberes e os diferentes códigos, numa visão plural e multifacetada do mundo” (NOA, 2015, p. 67). Para Noa:

Em relação a muitas das realidades representadas nas literaturas africanas, somos confrontadas com dimensões multiculturais, multiétnicas e multilinguísticas que irão concorrer para a projeção de uma complexidade existencial que terá como implicação que o conhecimento seja também ele plural e complexo. (NOA, 2015, p. 71)

O olhar sobre as literaturas africanas deve ser também calcado para além das complexidades racionalistas, reconhecendo a multiplicidade dos conhecimentos endógenos dessas culturas, as visões de mundo particulares, a variedade de etnias e de línguas. Desse modo, a leitura do texto literário incita a reflexão sobre a pluralidade e a complexidade desse imenso continente.

3.2 A escrita de si

*A compreensão dos outros é um ideal
contraditório: ela exige que mudemos sem mudar,
que nos tornemos outros sem deixar de ser nós
mesmos.*

Octavio Paz

Michel Foucault, em seu livro *O que é um autor?*, no capítulo intitulado “A escrita de si”, reflete sobre as práticas tecnológicas de si ou a *cultura de si* na literatura anterior ao Cristianismo. Sob a ótica do autor: “Não se pode aprender a

arte de viver, a *tekne tou biou*, sem uma *askesis*⁶⁷, que é preciso entender como um adestramento de si por si mesmo” (FOUCAULT, 2006, p. 132). Nesse processo, a escrita – o fato de escrever para si e para o outro – começa a desempenhar um papel importante, mesmo que tardiamente. O “eu” não é apenas um tema sobre o qual escrever, muito pelo contrário, a *escrita de si* contribui especificamente para a *formação de si*. Epicteto em *Diálogos III* já afirmava a importância da escrita como exercício pessoal: deve-se “meditar” (*meletan*), escrever (*graphein*), treinar (*gymnazein*), um exercício de escrita e meditação em um movimento circular de um para outro, em um diálogo interior (cf. EPICTETO apud FOUCAULT, 2006, p. 133).

O filósofo francês parte de um conceito formulado por Plutarco – a expressão função *etopoiética* – a qual compreende a escrita como treino de si, opera a transformação da verdade em *ethos*⁶⁸, atribuindo valor à subjetividade e à coletividade. A função *etopoiética* se faz presente por meio de duas formas: a primeira – os *hypomnemata* (a saber, as tecnologias da memória, que, na época greco-romana, constituíam os variados excertos do “livro da vida”, tais como, os livros de contabilidade, os registros notariais e os cadernos pessoais, compondo uma memória material do que foi lido, ouvido ou pensado); a segunda – as *correspondências* (que surgem pelo compartilhamento dos cadernos pessoais aos outros). A respeito dos *hypomnemata* é importante afirmar que eles não são meros auxiliares da memória, constituem-se em um exercício de leitura, releitura e meditação e devem estar sempre *procheiron, ad manum, in promptu*⁶⁹ (FOUCAULT, 2006, p. 136).

No Oriente, a *função etopoiética* da escrita foi igualmente admitida, muito embora se apresente com uma especificidade própria, como o caso do guerreiro japonês, o samurai:

⁶⁷ *Askesis* é, conforme o autor, “a elaboração dos discursos recebidos e reconhecidos como verdadeiros em princípios racionais de ação” (FOUCAULT, 2006, p. 134).

⁶⁸ *Ethos*, palavra originária do grego, significando o caráter humano ou a morada do homem; em outras palavras, a natureza. Não obstante este termo tenha sido desenvolvido na Sociologia para a discussão de conceitos como ética, identidade social ou costumes de um povo, a concepção que Foucault apresenta está mais ligada à designação da palavra *ethos* pelos gregos antigos, ou seja, à pessoa em si.

⁶⁹ *Procheiron, ad manum, in promptu* – explica-se a expressão, empregada por Foucault, para o *hypomnemata* – “à mão e pronto para uso”, não apenas no sentido de poderem “ser trazidos à consciência, mas no sentido de que se pode utilizá-los, logo que necessário, na ação (FOUCAULT, 2006, p. 136).

Dedicava-se à arte da caligrafia, o *shodo* (que significa caminho da escrita), a arte da escrita milenar japonesa, para se conhecer. Dedicava-se à escrita por acreditar que o domínio do pincel lhe permitiria maior autoconhecimento – uma vez que a escrita no papel poderia expressar sensações ainda inconscientes: concentrando-se e persistindo no traço, o guerreiro educaria as mãos e a si. (ARAGAKI, 2005 apud UYENO, 2010, p. 31)

Foucault (2006, p. 136) ressalta que, mais do que diários íntimos ou confessionais, “os hypomnemata são um veículo importante da subjetivação do discurso [...] não constituem uma ‘narrativa de si mesmo’ [...] e sim de constituição de si”. Assim sendo, muito diferente dos “diários íntimos” pessoais e das confissões espirituais cristãs, os *hypomnemata* podiam colaborar para a constituição do indivíduo pela seleção, recolha e estoque do “logoi dispersos”, ou melhor, da totalidade de assuntos que fossem aceitáveis e exemplares à formação do ser, em equilíbrio com o *ethos*. Desse modo, estabelecendo um meio de relacionar-se o si consigo próprio. Ao contrário dos diários que procuravam não revelar o oculto, o não dito, os cadernos de anotações diziam o já dito.

O autor atenta, também, para o fato de que o papel da escrita é

Constituir, com tudo o que a leitura constitui, um “corpo”. E é preciso compreender esse corpo não como um corpo de doutrina, mas sim – segundo a metáfora da digestão, tão frequentemente evocada – como o próprio corpo daquele que, transcrevendo suas leituras, delas se apropriou e fez sua a verdade delas: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida em forças e em sangue. (FOUCAULT, 2006, p. 143)

Para Sêneca, na prática de si, a escrita deveria ser alternada com a leitura: implicava a leitura, porque não é “possível tudo tirar do fundo de si próprio nem armar-se por si só com os princípios de razão indispensáveis à conduta; guia ou exemplo, o auxílio dos outros é necessário” (FOUCAULT, 2006, p. 138-139). O caderno de nota obedece dois princípios: “a verdade local da máxima”, visto que é verdadeira naquilo que afirma, e seu “valor circunstancial de uso” por intermédio da (re)leitura. Na óptica elaborada por Sêneca, são necessárias reflexão e assimilação do lido e do escrito – digerir a matéria – para que eles não passem apenas pela nossa memória, mas pela nossa inteligência: como já citado, “o papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constitui, um “corpo” (SÊNeca apud FOUCAULT, 2006, p. 143). Deve existir um equilíbrio harmonioso entre escrita e leitura: escrever demais esgota e o excesso de leitura dispersa.

Tornar público o que é movimento interno apela à escrita de si, assim como quem comete um delito purifica-se na confissão. Dessa forma, a narrativa constitui a atenuação de uma dor inenarrável, que, no entanto, deseja ser revelada, ora como papel de prova de verdade, ora por meio de “abstinências, memorizações, exames de consciência, meditações, silêncio e escuta de outro” (FOUCAULT, 2006, p. 132).

Ainda sobre o cuidado de si e os *hypomnemata*, o filósofo observou que não é uma ferramenta moderna e sim uma das tradições mais antigas, em se tratando do Ocidente:

Writing was also important in the culture of taking care of oneself. One of the main features of taking care involved taking notes on oneself to be reread, writing treatises and letters to friends to help them, and keeping notebooks in order to reactivate for oneself the truths one needed. [...] The self is something to write about, a theme or object (subject) of writing activity. That is not a modern trait born of the Reformation or of romanticism; it is one of the most ancient Western traditions. (FOUCAULT, 1988, p. 27 apud ALMEIDA; MARTINS, 2011, p.31)⁷⁰

Foucault analisa o papel da escrita na cultura filosófica de si na época imediatamente anterior ao cristianismo: “o constrangimento que a presença alheia exerce sobre a ordem da conduta, exercê-lo-á a escrita na ordem dos movimentos internos da alma (FOUCAULT, 2006, p. 131).

Outro elemento que o teórico sublinha é a *correspondência*, que, assim como os cadernos de notas, podem ser destinados a outrem e também dão lugar ao exercício pessoal. O ato de corresponder, de compartilhar, evidencia-se como processo constitucional de si:

A carta enviada atua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como atua, pela leitura e a releitura, sobre aquele que a recebe. Esta dupla função faz com que a correspondência muito se aproxime dos *hypomnemata* e com que a sua forma frequentemente lhes seja muito vizinha. (FOUCAULT, 2006, p. 145)

⁷⁰ Tradução livre das autoras: “A escrita também foi importante na cultura do cuidado de si. Uma das principais características do cuidado de si envolvia tomar notas sobre si mesmo para serem relidas, escrever tratados e cartas aos amigos para ajudá-los, e guardar cadernos de apontamentos a fim de reativar para si as verdades necessárias. [...] O ‘eu’ é algo para se escrever sobre, é um tema ou assunto de escrita. Isso não é um traço moderno nascido da Reforma ou do Romantismo; é uma das tradições mais antigas do Ocidente”.

Quando a carta, que neste estudo insere-se na narrativa, não é enviada, não possui interlocutor concreto, e ainda, quando a carta não é concluída, também permanece sem interlocução, ou melhor, o destinatário existe, só não toma conhecimento da missiva.

Por meio da missiva, abrimo-nos ao olhar dos outros e instalamos o nosso correspondente no lugar do deus interior. Ela é uma maneira de nos darmos ao olhar do qual devemos dizer a nós próprios que penetra até ao fundo do nosso coração (*in pectus intimus introspicere*) no momento em que pensamos. (FOUCAULT, 2006, p. 151)

A importância da correspondência está no fato de que a carta atua tanto em quem escreve (o remetente), por intermédio do gesto da escrita, como em quem recebe (o destinatário) por meio da leitura e da releitura, e ela pode ser um elo entre os indivíduos para troca de informações e conhecimento:

A carta que é enviada para auxiliar o seu correspondente – aconselhá-lo, exortá-lo, admoestá-lo, consolá-lo – constitui, para o escritor, uma maneira de se treinar: tal como os soldados se exercitam no manejo das armas em tempo de paz, também os conselhos que são dados aos outros na medida da urgência da situação constituem uma maneira de se preparar a si próprio para eventualidade semelhante. (FOUCAULT, 2006, p. 147)

A escrita das missivas, portanto, auxilia o destinatário, do mesmo modo que ajuda os que por ventura a lerem. “A carta não é um prolongamento dos *hypomnemata*, é mais que um adestramento de si próprio, ela constitui também certo modo de cada um se manifestar a si próprio e aos outros. A carta faz o escritor “presente” àquele a quem a dirige” (FOUCAULT, 2006, p. 150). Se os *hypomnemata* eram, por meio da escrita e da leitura, a constituição de um corpo, a correspondência de uma certa forma presentifica, por intermédio da escrita, esse corpo: “quanto mais nos alegra uma carta, pois traz vivas marcas do ausente, o cunho autêntico da sua pessoa. O traço de uma mão amiga, impressa nas páginas, proporciona o que há de mais doce na presença: reconhecer” (SÊNECA apud FOUCAULT, 2006, p. 151).

Na correspondência, as cartas podem conter as notícias sobre a saúde, acontece também de reproduzirem o movimento que leva de uma impressão subjetiva a um exercício de pensamento (FOUCAULT, 2006, p.154). Poderíamos da mesma forma afirmar que ela é uma maneira de se apresentar ao correspondente

no decorrer da vida quotidiana (FOUCAULT, 2006, p.155). Dessa maneira, este procedimento de si no quotidiano da vida retrata com meticulosidade a atenção dada ao corpo e à alma. Na sequência, o pensador encerra afirmando que, no caso da “narrativa epistolar de si próprio, trata-se de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se volve para si próprio quando se aferem as ações quotidianas às regras de uma técnica de vida” (FOUCAULT, 2006, p. 160).

As “técnicas de si” de Foucault correspondem aos procedimentos “prescritos aos indivíduos para fixar sua identidade, mantê-la ou transformá-la, em função de determinados fins, e isso graças a relações de domínio de si sobre si ou de conhecimento de si por si. Em suma, trata-se de recolocar o imperativo do ‘conhecer-se a si mesmo’” (FOUCAULT, 1997, p. 109).

É importante aqui citar a leitura do diálogo de *Fedro*, de autoria de Platão, explorada por Jacques Derrida em *A Farmácia de Platão* (2005): a escrita é simultaneamente remédio e veneno. *Phármakon* é um termo ambíguo, de duplo sentido, podendo significar remédio ou veneno, podendo ser benéfico ou maléfico. O *phármakon* da escritura era bom para a *hupómnésis* (rememoração, recoleção, consignação) e não para a *mnèmè* (memória viva e conhecedora) (cf. DERRIDA, p. 35/36). “A escrita seria o remédio da memória: perpetuaria a memória; por outro lado, seria o veneno: uma vez escrito, não se tem controle sobre esse material. Em contraposição à fala, que morre tão logo é proferida, a perpetuação da memória, substrato da escrita, daria origem a outra característica: sua imortalidade” (UYENO, 2000, p. 4). Quanto à fala morrer após sua proferição é muito questionável, tanto pode morrer como sobreviver por intermédio do seu interlocutor que a apreendeu na memória e recontará a fala do outro, o que em alguns termos nos lembra o conceito de atitude responsiva ativa de Bakhtin.

Pensemos na mortalidade do livro, se a obra não é acessada por intermédio da leitura, ela sucumbe, permanece o registro, mas o registro sem o acesso é como se ele não existisse. Por outro lado, a narrativa oral, se faz sentido, sua cultura milernamente sobrevive.

Ricouer (1985, p. 432) afirma que a “identidade não poderia ter outra forma do que a narrativa, pois definir-se é, em última análise, narrar. Uma coletividade ou um indivíduo se definiria, portanto, através de histórias que ela narra a si mesma sobre si mesma e, dessas narrativas, poder-se-ia extrair a própria essência da definição

implícita na qual esta coletividade se encontra”. Portanto, a construção da identidade é indissociável da narrativa e, conseqüentemente, da literatura.

A escrita na obra miacoutiana constrói uma ponte entre a oralidade e a palavra escrita por meio das cartas, dos diários, dos cadernos e dos bilhetes – elementos constituidores de uma “escrita de si” – porque trazem a subjetividade e a emoção para o texto, funcionando como a “vocalização” (ROTHWELL, 2015) de uma pessoa.

3.3 O diário e a carta

*Diario de habladurías donde el yo se expande y se consuela.*⁷¹

Leonor Arfuch

Sobre diários e cartas poderíamos afirmar que se trata de gêneros que constituem a escrita do eu, assim como as biografias, de espaços de subjetividade. Neste trabalho, os diários e as cartas são entendidos como espaço de voz.

Philippe Lejeune, em sua obra *O pacto autobiográfico* (2008), observa que o diário real preenche diversas funções simultaneamente, a saber: a expressão, a reflexão, a memória e o prazer de escrever. Também afirma que: “Talvez o diário seja uma narrativa. Mas é primeiro uma música, arte da repetição e da variação” (LEJEUNE, 2008, p. 297). O sujeito da enunciação é sempre um narrador autodiegético. O diário real, além de registrar o que estamos fazendo, sentindo, pensando, possui um caráter intimista e fragmentado. O verdadeiro e autêntico diário é “descontínuo, lacunar, alusivo, a escrita serve de *signo mnemônico* para quem escreve” (LEJEUNE, 2008, p. 285).

O estudioso apresenta características sobre o diário, que servem como base para pensarmos o diário ficcional, para efeitos de esclarecimento dos conceitos, traremos alguns exemplos da ficção miacoutiana.

⁷¹ “Diário de falatórios onde o eu expande-se e consola-se” (minha tradução).

Primeiramente: “A base do diário é a data, a datação pode ser mais ou menos precisa”. Em *A confissão da leoa*, o diário do caçador Arcanjo Baleiro perfaz oito capítulos. Nele não constam datas. Sendo assim, a passagem do tempo é evidenciada na própria narrativa “São duas da manhã” (ACL, p. 29), “É quase manhã” (ACL, p. 29), “Quatro horas de avião” (ACL, p. 64). Esse tempo também é percebido em uma amálgama do passado e do presente: “Distancio-me do presente, retrocedo aos eventos de há um ano atrás” (ACL, p. 37). Em outro exemplo: “Passo os dedos pelo tampo da secretária e sorrio: será entre a poeira do tempo e pilhas de letra morta que escreverei este diário” (ACL, p. 98), nas palavras de Arcanjo, em seu Diário III. Assim, o diário é fruto de um passado, e as letras no papel – “a letra morta” – representam a palavra no tempo de reminiscência que não está no âmbito da oralidade, representante da palavra viva.

No diário de *Mariamar*, intitulado “Versão de Mariamar”, a passagem do tempo também é constatada não por intermédio de datamentos cotidianos, mas por indícios temporais no texto: “Arcanjo Baleiro aconteceu-me há dezasseis anos. Eu igualmente tinha dezasseis anos quando ele cruzou comigo [...] A guerra acabara nesse mesmo ano de 1992” (ACL, p. 50). Situamo-nos assim no ano de 2008, ano em que o autor, na explicação inicial, afirma terem acontecidos os fatos reais. Em outra passagem, ocorre essa mudança do passado para o presente: “Depois de Arcanjo partir, há tantos anos atrás, ainda me passou para cabeça escrever-lhe”, para logo em seguida em outra parte do diário encontrarmos: “Hoje sei quanto foi certo ter guardado para mim essas missivas” (ACL, p. 87).

Diferentemente do que ocorre com os diários, em *Mulheres de cinzas*, todas as cartas do português Germano de Melo possuem datas intervalares que vão de 21 de novembro de 1894 a 26 de agosto de 1895.

Em segundo plano, Lejeune (2008, p. 261) enfatiza que diário é um vestígio que tem como suporte próprio – o caderno, o qual comporta em si outros vestígios: flores, objetos e anotações. Esse suporte – o caderno e as folhas soltas – (conforme Lejeune, 90% dos diários são cadernos) – dá certa garantia de continuidade – vai cicatrizar, encadear e fundir tudo. Seria o que Paul Ricoeur “chama de ‘identidade narrativa’, pois constitui uma promessa de unidade” (LEJEUNE, 2008, p. 292). No caso do diário ficcional, o suporte é o próprio livro e os vestígios sensoriais não transmitidos apenas pelo texto.

Como terceiro item, Lejeune aponta oito funções relativas ao diário:

1. *A conservação da memória*: “É, em primeiro lugar, para si que se escreve um diário: somos nossos próprios destinatários no futuro” (LEJEUNE, 2008, p. 261). Na ficção, essa memória, que parte do individual, no conjunto, reforça uma recuperação da memória coletiva pelos temas que a compõem – no caso moçambicano, as consequências da colonização e suas cicatrizes.

2. *Sobrevivência*: mantemos um diário para fixar o tempo passado. Ficcionalmente, esse item também pode ser incorporado porque, por intermédio do diário, o narrador autodiegético (característica primordial) vai conectar sua memória e introduzi-la na narrativa, como faz Baleiro ao acessar a voz de seu falecido pai: “Cabeça encostada na vidraça, vejo passar multidões que se aglomeram nas ruas e nos passeios. Há chão para tanta gente? E escuto o lamento saudososo do meu velhote: *Lá onde nasci há mais terra que céu!* Fecho os olhos e, por um momento, faço de conta que venho de outro lugar cheio de terra e de céu” (ACL, p. 35). Em outro momento, relembra a aprendizagem da caça com o pai: “Recordo certa vez que meu pai decidiu que eu iria com ele para o mato. A minha velha opôs-se com vigor: para além dos perigos da caça, nós estávamos em plena guerra” (ACL, p. 99). Há também rememorações do encontro com o irmão:

Como sempre, demoro a conciliar-me com o sono. Olhos fixos no teto, revejo a última visita ao asilo psiquiátrico. Não me sai da memória a despedida de Rolando, as suas longas mãos ganham asas e rodopiam cegas pelo quarto [...] As mãos de Rolando fabricam, para além das lonjuras, cada uma das minhas insônias. (ACL, p. 141)

3. *Desabafo*: a liberdade da folha de papel onde podemos expressar sentimentos e emoções, tanto positivos como negativos, a licença para a escrita do papel em branco em frente do sujeito diarista é sempre uma porta para o desabafo. Os cadernos de Irene, em *Vinte e zinco*, servem de exemplo.

4. *Conhecer-se*: o papel é um espelho (LEJEUNE, 2008, p. 263), pode ser espaço de análise, de questionamento, um laboratório de introspecção. Para o escritor que emprega esse gênero como recurso narrativo, esse espaço configura-se ideal para essa função mais introspectiva da personagem: “Começo, em troca, a ganhar tardio gosto de escrever. Qualquer coisa na escrita me sugere o prazer da caça: no vazio da página se ocultam infinitos sobressaltos e espantos” (ACL, p. 197).

5. Deliberar: “O diário não é uma forma de passividade, mas um instrumento de ação”, pois, por intermédio dele, o sujeito pode refletir suas ações, repensar suas ações passadas para melhorá-las no futuro (LEJEUNE, 2008, p. 263). Essa função é percebida por intermédio do crescimento e da conscientização das personagens no espaço diegético.

6. Resistir: “O diário pode trazer coragem e apoio” (LEJEUNE, 2008, p. 263). Para Mariamar, a escrita é o espaço de resistência: “Como antes a escrita me tinha salvado da loucura” (ACL, p. 87). Resistência e força que já iniciam quando da aprendizagem da escrita, em momentos de alfabetização com seu avô Adijuru: “Pela primeira vez me confrontava com um leão. E, ali, caligrafada no papel, a fera se ajoelhava a meus pés. [...] Num mundo de homens e caçadores, a palavra foi a minha primeira arma” (ACL, p. 88-89).

7. Pensar: “A forma do diário desloca a atenção para um processo de criação, torna o pensamento mais livre, mais aberto a suas contradições, e comunica ao leitor a dinâmica da reflexão tanto quanto seu resultado” (LEJEUNE, 2008, p. 264). O diário é visto como um método de trabalho.

8. Escrever: quem mantém um diário é porque gosta de escrever. “encontra em seus escritos a doçura de existir nas palavras e a esperança de deixar um vestígio”. Para Arcanjo, “*Escrever não é como caçar. É preciso muito mais coragem. Abrir o peito assim, expor-me sem arma, sem defesa...*” (ACL, p. 100, grifos do autor). Gustavo Regalo, o escritor, assevera, ao ler o diário do caçador, que, para quem escrevia como ele, não havia necessidade de caçar. Baleiro, que sempre fora da rua, diferente de sua mãe e irmão, que mantinham contato com a escrita, encontra na palavra no papel o seu derradeiro lugar: “O que Gustavo me dava agora era uma casa” (ACL, p. 246).

A respeito dessa última característica, poderíamos afirmar ser mais pertinente ao escritor, pois, embora o suporte do livro não seja intimista, confessional, características do diário, o autor nele pode criar e recriar o mundo que sua criatividade consentir. Nessa linha de análise, Lejeune (2008, p. 264) assegura que o caderno [livro] “é uma espécie de corpo simbólico que, ao contrário do corpo real, sobreviverá”.

O diário, contudo, encerra uma questão dicotômica, a continuidade e a descontinuidade – “a continuidade do suporte: o caderno; e a descontinuidade da

escrita: é certo que ela é fragmentária, mas é também repetitiva e regular” (LEJEUNE, 2008, p. 297), ou seja, as “anotações descontínuas [...] transformam o branco do caderno, animado por um movimento contínuo por essência”.

A argentina Leonor Arfuch, em *El espacio biográfico* (2010), ressalta que “el diário podrá reemplazar con ventaja a la autobiografía, consignar los hechos memorales y avanzar todavía un paso más, hacia lo íntimo quizá menos ‘biográfico’ – la angustia, el miedo, el erotismo”⁷² (ARFUCH, 2010, p. 110).

Nessa linha de análise, segundo Arfuch (2010), “El diário cubre el imaginário de libertad absoluta, cobija cualquier tema, desde la insignificancia cotidiana a la iluminación filosófica, de la reflexión sentimental a la pasión desatada” (ARFUCH, 2010, p. 110)⁷³. No diário de Arcanjo, entrelaçam-se as histórias de sua família: o pai assassinado por seu irmão Rolando, que vai para um Hospital Psiquiátrico, a mãe que morrera um pouco antes, o amor por Luzilia, a relação com Mariamar, ainda as pessoas da terra e a caçada aos leões que causaram vinte e poucas mortes “no meio do capinzal, restariam ainda pegadas de sangue, indeléveis restos de indizíveis crimes” (ACL, p. 77). A narrativa desvela as terras moçambicanas que já presenciaram inúmeras guerras, como as dos *ngunis* (Gungunyane), as dos alemães, a Guerra Colonial contra o exército português, a Guerra Civil pós-independência e a atual guerra contra a corrupção dos governantes.

Como lugar de memória, su mayor proximidad es quizá el álbum de fotografías – el outro arte biográfico por excelência –, cuya restitución del recuerdo, quizá más inmediata y fulgurante, solicita igualmente un trabajo a la narración. Pero también hay diários que son como tablas de supervivência, donde el ‘encierro’ es, más que una situación física de escritura, una pesadilla existencial. (ARFUCH, 2010, p. 111)⁷⁴

⁷² “O diário poderá substituir com vantagem à autobiografia, registrar os fatos memoráveis e avançar ainda, um passo a mais, em direção a um íntimo menos ‘biográfico’ – a angústia, o medo o erotismo. (minha tradução).

⁷³ “O diário abrange a imaginação com liberdade absoluta, cobre qualquer tema, desde a insignificância cotidiana até a iluminação filosófica, da reflexão sentimental à paixão livre”. (minha tradução).

⁷⁴ “Como lugar de memória, sua maior proximidade talvez seja com o álbum de fotografia – a outra arte biográfica por excelência – cuja restituição da memória, talvez mais imediata e fulgurante, solicita igualmente um de trabalho da narração. Mas também há diários que são como tábuas de sobrevivência, onde o ‘confinamento’ e, mais que uma situação física de escrita, é um pesadelo existencial” (minha tradução).

Como referido anteriormente, o diário possui como interlocutor a pessoa em si, um diálogo consigo mesmo, o que o diferencia da carta, a qual dialoga com um interlocutor distante, pressupõe uma distância física, como as cartas de Germano para o conselheiro José d'Almeida. No diário de Arcanjo Baleiro, segundo o próprio caçador, o diário e a carta estão entretecidos: "Este manuscrito é apenas uma longa e inacabada carta para Luzilia" (ACL, p. 98). "É por causa dela que escrevo este diário, na vã esperança de que, um dia, essa mulher leia os meus atabalhoados manuscritos" (ACL, p. 35).

O diário, considerado uma narrativa autobiográfica, para Philippe Artières, reproduzindo as palavras de M. de Lescure, são "folhas de papel cujo branco um personagem cobriu de preto, e expõe suas ideias, suas opiniões, seus sentimentos, suas paixões, suas afeições, suas ambições, suas cóleras" (ARTIÈRES, 1998, p. 12).

Artières, historiador francês, estuda o conceito de práticas de arquivamento, das quais podemos identificar o diário e a correspondência, concepção que coaduna com a ótica de Foucault, no que se refere a esses gêneros como escrita de si.

Dessas práticas de arquivamento do eu se destaca o que poderíamos chamar uma intenção autobiográfica. Em outras palavras, o caráter normativo e o processo de objetivação e de sujeição que poderiam aparecer a princípio, cedem na verdade o lugar a um movimento de subjetivação. Escrever um diário, guardar papéis, assim como escrever uma autobiografia, são práticas que participam mais daquilo que Foucault chamava a preocupação com o eu. Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência. (ARTIÈRES, 1998, p.11)

Quanto às cartas, elas são objeto de argumentação; exposição da intimidade, documento de foro íntimo. Tanto a carta real como a ficcional exigem um pré-conhecimento do destinatário. Esse pode ser um destinatário imediato ou direto (pai, mãe, amigo); no caso de Germano; é o seu superior. E um destinatário mediato ou indireto (o público-leitor). A missiva conjectura um diálogo que supõe um remetente, a subjetividade direta (o eu que fala) e um destinatário – a marca de uma alteridade. No que se refere às cartas, assim como ao diário, discutiremos adiante sobre suas características e como se apresentam nas obras.

3.4 Ler o mundo

Tudo pode ser página.

Mia Couto

Não sabemos ler o mundo, não lemos os outros.

Mia Couto

Começamos com a etimologia⁷⁵ da palavra “escrita”, do italiano *scritta*, originariamente a palavra significa “gravar, fazer uma marca” em um suporte, e este significado é idêntico na maioria das línguas. Barthes (1987) discute o nascimento da escrita partindo de um paradoxo: “o homem soube ler antes de saber escrever” ou, afirmando de uma maneira menos histórica, “o ato de escrever tem origem no ato de ler” (BARTHES; MARTY, 1987, p. 32). A argumentação tem por base a premissa de que as primeiras inscrições vistas pelo homem foram as pegadas dos animais no gelo e esses conheciam muitas centenas de rastros que correspondiam a uma coisa, conhece-se ainda outras técnicas de expressão, como os nós usados para contabilizar, as marcas de pertencimento como as de ferro à brasa ou o sinete empregado para assinar, também o emprego de imagens para narrar um evento. Desse modo, primeiramente, a sociedade estrutura-se no visual. Segundo os autores, esse paradoxo não pretende fixar o nascimento da escrita em uma cronologia linear da história com um “antes” e um “depois”; todavia, “visa definir a escrita como uma relação não necessária com o oral, relação segundo a qual o signo escrito não tem integralmente origem na palavra ou no auditivo, traduzindo-os, mas também, de uma maneira autônoma, no visual” (BARTHES; MARTY, 1987, p. 32).

Seguindo esse raciocínio, é importante trazer a fala do autor moçambicano que remete a esse tipo de leitura:

Falamos em ler e pensamos apenas nos livros, nos textos escritos. O senso comum diz que não lemos apenas palavras. Mas a ideia de leitura aplica-se a um vasto universo. Nós lemos emoções nos rostos, lemos os sinais climáticos nas nuvens, lemos o chão, lemos o Mundo, lemos a Vida. Tudo pode ser

⁷⁵ In: Larousse Cultural. Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Nova Cultura, 1992. p. 443.

página. [...] Não sabemos ler o mundo, não lemos os outros. (COUTO, 2011, p. 103)

Para Adauto Novaes, necessitamos, no ato de leitura, atentar à visão. Justifica sua assertiva com a argumentação de que os homens na atualidade são dominados, em todos os sentidos, pelas imagens, e esse excesso os prejudicaria no modo de ver, ou melhor, os impediria de ter um olhar mais reflexivo: “Se não sabemos ver, é certamente porque a visibilidade não depende do objeto apenas, nem do sujeito que vê, mas também do trabalho da reflexão: cada visível guarda uma dobra invisível que é preciso desvendar a cada instante e em cada movimento” (NOVAES, 2005, p. 11).

A leitura do mundo não prescinde de alfabetização e sim é fomentada pela experimentação, por intermédio da experiência do contato com as coisas do mundo, como o escritor moçambicano alude em relação ao povo africano:

Sou biólogo e viajo muito pela savana do meu país. Nessas regiões encontro gente que não sabe ler livros. Mas que sabe ler o seu mundo. Nesse universo de outros saberes, sou eu o *analfabeto*. Não sei ler sinais da terra, das árvores e dos bichos. Não sei ler nuvens, nem o prenúncio das chuvas. Não sei falar com os mortos, perdi contacto com os antepassados que nos concedem o sentido da eternidade. Nessas visitas que faço a savana, vou aprendendo sensibilidades que me ajudam a sair de mim e a afastar-me das minhas certezas. Nesse território, não tenho apenas sonhos. Eu sou sonhável. (COUTO, 2011, p. 14-15, grifos meus).

É importante fazer referência à origem da palavra “ler”⁷⁶, advinda do latim *legere*, que significa “escolher”, usado na agricultura. Em vista disso, “ler” o mundo, implica a leitura que vai para além da palavra.

Por outro lado, Eric A. Havelock (1976, p. 12), em *Origins of Western literacy*, sustenta que o que define o homem é o uso do discurso oral para a sua comunicação, este é um fato biológico-histórico, na perspectiva do autor, primeiro nós ouvimos. O homem não é, por definição, um escritor ou um leitor, estas são capacidades desenvolvidas com técnicas apreendidas ao longo de sua vida:⁷⁷

⁷⁶ “A palavra “ler” vem do latim “legere” e queria dizer “escolher”. Era isso que faziam os antigos romanos quando, por exemplo, selecionavam entre os grãos de cereais. A raiz etimológica está bem patente no nosso termo “eleger”. Ora o drama é que hoje estamos deixando de escolher. Estamos deixando de ler no sentido da raiz da palavra. Cada vez mais somos escolhidos, cada vez mais somos objeto de apelos que nos convertem em números, em estatísticas de mercado” (EOFA, p. 97).

⁷⁷ Disponível em: <<http://dlcv.fffch.usp.br/sites/dlcv.fffch.usp.br/files/maluv009.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2015.

O biológico-histórico fato é que o *Homo sapiens* é uma espécie que usa o discurso oral, manufaturado pela boca, para se comunicar. Esta é sua definição. Ele não é, por definição, um escritor ou um leitor. Seu uso da fala, repito, foi adquirido por processos de seleção natural operando ao longo de um milhão de anos. O hábito de usar os símbolos escritos para representar essa fala é apenas um dispositivo útil que existe há pouco tempo para poder ter sido inscrito em nossos genes, possa isso ocorrer ou não meio milhão de anos à frente. Segue-se que qualquer linguagem pode ser transposta para qualquer sistema de símbolos escritos que o usuário da linguagem possa escolher sem que isso afete a estrutura básica da linguagem. Em suma, o homem que lê, em contraste com o homem que fala, não é biologicamente determinado. (HAVELOCK apud GRAFF, 1995, p. 38)

A escrita mais antiga de que temos conhecimento até hoje é a dos sumérios e surgiu a partir de 3.500 a.C., juntamente com os hieróglifos egípcios. Os primeiros materiais de escrita encontrados foram na Suméria, no IV milênio a.C. Harvey Graff (1978), em *The labyrinths of literacy*, relata que o *homo sapiens* como espécie data de um milhão de anos, a escrita teve seu surgimento aproximadamente há 5.000 anos (5% da existência humana). No Ocidente, ela surgiu pelos 600 a.C., portanto há 2.600 anos (26% da existência humana). Para complementar esta sinopse, a imprensa surge, no Ocidente, em 1450 e o primeiro livro foi impresso no mesmo ano, em Veneza.⁷⁸

Com a invenção do alfabeto, a palavra que era antes livre torna-se “prisioneira do espaço” (BARTHES; MARTY, 1987, p. 55). Depois com a imprensa e a mecanização da arte de escrever, a relação entre ouvir, ler e escrever passa a ter outra conexão com o tempo da palavra, que se torna domesticado e contínuo.

Para os autores, a relação entre a escrita e o oral na comunicação linguística pode ser sintetizada da seguinte forma: “o escrito funciona numa relação com o *idêntico*, o oral numa relação com o outro; relação com o idêntico, a repetição, a re-enunciação que o leitor faz do texto que lê; relação com o outro, a comunicação oral que tem origem na alteração, no desvio produzido pela presença do outro” (BARTHES; MARTY, 1987, p. 49, grifo dos autores).

Tal compreensão da necessidade imperiosa da relação com o outro foi trazida pelo historiador e medievalista Paul Zumthor. A partir dos textos escritos medievais, chegou a uma formulação inovadora não só para o campo das letras: como um

⁷⁸ GRAFF, Harvey J. *Os Labirintos da Alfabetização*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995. GRAFF, Harvey J. *The Labyrinths of Literacy: reflections on literacy past and present*. London: Falmer Press, 1987.

resíduo do passado, as vozes se faziam presentes nos manuscritos e impressos. Um desdobramento de tal conceito ocorre quando assiste uma apresentação de músicos no espaço público. Chega assim ao conceito de *performance*, a experiência compartilhada entre artista e audiência no aqui e agora. A importância disso aparece em *Performance, Recepção, Leitura* (2007), em que desdobra a história do texto poético em cinco momentos diferenciados: *formação*, *transmissão*, *recepção*, *conservação* e *reiteração*. Na oralidade, a *formação* manifesta-se por intermédio da voz, carrega a palavra; a *transmissão* é efetuada por meio da audição e da visão, enfatizando a performance, o que propicia a *recepção*, um ato de co-presença que gera prazer. No caso da oralidade, a *conservação* efetua-se pela memória, e na *reiteração* ocorrem “incessantes variações recriadoras”, que Zumthor chamou de *movência*.

Por outro lado, na situação de leitura a *formação* ocorre na escritura, a primeira *transmissão* é feita por manuscrito com uma marca codificada, neste momento temos uma visão de segundo grau: “o sentido visual do leitor serve-lhe para decodificar o que foi codificado na escrita” (ZUMTHOR, 2007, p. 66), a *conservação* fica ao encargo da biblioteca.

O que diferencia os dois momentos para o autor é que na oralidade ocorre um complexo sociológico e circunstancial único, nele todas as funções relacionadas à percepção entram em atividade, a saber: a audição, a visão, o tato, a inteligência e a emoção unem o emissor da voz com o receptor. Na situação performancial, a presença é plena porque ocorre o encontro do ouvinte e do intérprete; por outro lado, na leitura há uma presença invisível. Para o medievalista, no “consumo do texto poético escrito e de um texto transmitido oralmente, a diferença só reside na intensidade da presença” (ZUMTHOR, 2007, p. 69). Na leitura solitária o grau de performance é o mais baixo, quase zero.

Em se tratando das distintas possibilidades de leitura, começou-se o percurso pelos sentidos mais amplos do ato de ler, que passam pela relação com “as coisas do mundo”, seguiu-se com um traçado histórico das mudanças do oral para o escrito e chegou-se à *performance*, em que a dimensão da co-presença e do encontro com o outro afetam as condições de recepção. Tal trajetória faz sentido particularmente no que se refere à literatura moçambicana, já que, na acepção de Leite (2003), as literaturas africanas de língua portuguesa encenaram, desde muito cedo, “a criação

de novos campos literários, fazendo coexistir na maleabilidade da língua, a escrita e a oralidade, numa harmonia híbrida, mais ou menos imparável, que os textos literários nos deixam fruir” (LEITE, 2003, p. 21).

4 VOZES SILENTES⁷⁹: personagens resilientes

A escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente.

Tierno Bokar

Não se pode interpretar a obra a partir da vida. Mas pode-se, a partir da obra, interpretar a vida.

Susan Sontag

O homem é o machado; a mulher é a enxada.

Mia Couto

Antonio Candido (2011, p. 177) afirma que a literatura humaniza porque nos faz vivenciar diferentes realidades e situações e, ainda, que os “valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática”. A literatura para o estudioso: “confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas”. É o que transparece na

⁷⁹ A escrita como espaço de liberdade, sem interditos, assim entendemos o processo das vozes antes silenciadas que adquirem espaço de fala.

obra miacoutiana. Por intermédio da representação das personagens, o autor denuncia a injustiça e a desumanidade.

Priorizam-se as vozes ocultas dos subalternos, o que explicamos como “vozes silentes de personagens resilientes”, “silente” compreendido como aquele que não emprega a palavra falada e sim a palavra escrita, vozes silenciosas ou silenciadas, como no caso dos (in)sanos, aos quais a palavra não é autorizada. O significante “resiliente”, por sua vez, adjetiva o significante personagens, “resiliência” essa que advém da força com que elas enfrentam as adversidades. A conexão entre as personagens é o uso da palavra escrita – uma subversão ao silenciamento da voz.

Quando penso em personagens, principalmente as femininas, muito significativas para mim, vêm à memória a Ana Terra, de Érico Veríssimo; a Capitu, de Machado de Assis; a Diadorim, de Guimarães Rosa; a Madame Bovary e a Felicity, de Flaubert; a Helena, de Helena Morley; a Orlando, de Virginia Woolf; a Sinhá Vitória, a esposa de Fabiano de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos; a essas personagens somam-se as personagens miacoutianas: a Farida, de *Terra sonâmbula*; a Ernestina, de *A Varanda do frangipani*; a Mariamar, de *A confissão da leoa* e a Irene, de *Vinte e zinco*. Fica a pergunta: o que elas possuem em comum, além de pertencerem ao “segundo sexo” (cf. BEAUVOIR, 1949)⁸⁰? São personagens que entraram para a história, imortalizadas pelas mãos de seus autores, que entenderam e captaram a alma feminina e souberam representar as vozes desses seres secularmente silenciados pela opressão. Com certeza, incentivaram e incentivam tantas outras mulheres de carne e osso ao se verem refletidas neste espelho que é a literatura. Eis o *Homo fictus* influenciando o *Homo sapiens*. Foram elas que quase sempre chamaram minha atenção e são elas que motivaram a realização desta tese, muito embora não tenha ficado restrita apenas ao gênero feminino.

⁸⁰ A filósofa Simone de Beauvoir (1908-1986) autora do livro *O segundo sexo* (1949): primeiro volume Fatos e Mitos (1949) e o volume 2, *A experiência vivida*. Nesta obra, a intelectual francesa perscrutou a condição feminina por intermédio das dimensões: sexual, psicológica, social e política. Ela investiga de que maneira foi construída essa posição de “segundo sexo” (posição secundária, como coadjuvante na história e na construção da sociedade) em múltiplas sociedades. Como a mulher se coloca no mundo e de que modo atua para essa configuração social.

No que se refere às personagens de Mia Couto, o autor, ao ser questionado quanto a seu método de trabalho, em entrevista no programa “Sempre um papo”⁸¹, de 2009, respondeu que inicia o processo de escrita por meio das personagens:

Eu não tenho método [...] há coisas que eu capto na vida, em pessoas. E o processo é quase desmaterializar essa pessoa, convertê-la em personagem, e depois, essa personagem pede uma história e eu sou levado pelo personagem. Portanto, *sou conduzido por essas vozes*, por essa gente que não tem história. Como que pedissem a mim que eu lhes conferisse essa história. Eu faço isso.⁸² (Grifos meus)

Quanto a essas vozes que conduzem o autor, ele também faz referência a elas ao ser interpelado pelo autor angolano, Pepetela⁸³, a respeito de como nasce uma estória: “Deixo-me apaixonar pelos personagens, a ponto que eles se tornem uma presença obsessiva dentro de mim. Durmo com eles, acordo com eles, vou para o serviço com eles. E por razão dessa paixão eles me autorizam a que me aproxime, espreite as suas vidas e escute os seus segredos. São esses personagens que me vão relatando a história”.

Imani, em *Mulheres de cinzas*⁸⁴ escreve: “aprendi a escrever para melhor relatar o que vivi e neste relato vou contando a história dos que não têm escrita” (MC, p. 342). A representação da escrita nos contos, por ser uma narrativa curta, configuram-se na forma de carta de apresentação ou simples bilhete. Quando são cartas, elas são citadas ou transformam-se no próprio corpo da narrativa, como o conto “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?” (VA, p. 73)⁸⁵. No caso dos romances que fazem parte do *corpus*, as cartas podem compor capítulos inteiros, como as missivas do sargento Germano de Melo, em *Mulheres de cinzas*. Os

⁸¹ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=bE1EMuh_Tn8>. Acesso em: 20 out. 2010.

⁸² Minha transcrição.

⁸³ Entrevista realizada por diversos escritores: Pepetela, Marcelo Coutinho, Alberto Mussa, Inês Pedrosa, Andrea Del Fuego, Gonçalo M. Tavares e Tatiana Salem Levy, publicada no site de *O Globo*, em 30/08/2013. Reportagem de André Miranda. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/deixo-me-apaixonar-pelos-personagens-conta-mia-couto-as-vesperas-de-participacao-na-bienal-9751745>>. Acesso em: 20 maio 2014.

⁸⁴ Doravante, as citações que se referem a *Mulheres de cinzas* (2015) serão grafadas da seguinte forma: (MC, n), onde o “MC” significa a obra e o “n” o número da página onde se encontra a citação.

⁸⁵ Doravante, as citações que se referem a *Vozes anoitecidas* (2013) serão grafadas da seguinte forma: (VA, n), onde o “VA” significa a obra e o “n” o número da página onde se encontra a citação.

exemplos paradigmáticos são apresentados e analisados neste capítulo, deixando mais claras essas questões.

Como ressaltou Foucault (2006), a carta é um modo de cada sujeito manifestar a si mesmo e aos outros. A missiva age sobre quem escreve assim como a quem tem acesso a essa escrita, seja ele o destinatário ou não. A carta, inserida na narrativa ficcional, leva os leitores à reflexão, uma vez que, em muitos casos, descortina aspectos mais íntimos da personagem, mostrando a sua interioridade, sua consciência.

A literatura permite, por meio de seus temas e motivos, como os que lidamos neste trabalho, recuperar o que Noa (2009, p. 94) chama de “falas usurpadas”. Assim, nosso olhar deu atenção às personagens que têm a sua voz interdita (silenciada). Essas personagens são representativas das vozes ocultas dos subalternos, neste espaço retratados pelos inominados, pelos loucos, pelos que são silenciados, como no caso das mulheres, que são subjugadas a “múltiplas subordinações: patronato, patriarcado e destino” (NOA, 2009, p. 93). “O cesto” é um dos contos que enseja essas questões, um sujeito feminino sem nome próprio, que se apossa da escrita como um meio de subverter o espaço opressor a que é submetido – o cotidiano rotineiro – “pela milésima vez me preparo” (FM, p. 21), ainda “na entrada da enfermaria, o milésimamente mesmo enfermeiro” (FM, p. 24). “O cesto” é paradigmático porque representa o sujeito que silencia. Nele a (des)razão e a palavra escrita se encontram, complementam-se, conotando a subalternidade e a opressão sobre o corpo feminino, após vinte e cinco anos de casamento.

Ao virem à tona essas vozes ocultas, seja como objeto de representação seja como sujeito de enunciação, “legitimam a multiplicidade e a diversidade de falas de que o sistema se reveste” (NOA, 2009, p. 94), vozes essas que não participam do discurso dominante. Em vista disso, refletir sobre essas personagens, que são espelhos da vida, é compactuar com a perspectiva apontada pelo entrevistador sobre a obra de Mia Couto, na qual o escritor combate as “dimensões mais retrógradas da sociedade moçambicana, da subalternização à homofobia” (Entrevista de 30/10/2015)⁸⁶.

⁸⁶ Mia Couto, em entrevista a Luís Miguel Queirós, em 30/10/2015, no site da Ípsilon, de Portugal: “Pelo futuro ficcional do sargento não responde, mas garante desde já que Imani “irá contar a história até ao fim”. Até porque se sente sempre “mais à vontade se as vozes que [l]he ditam a história são femininas”, o repórter sublinha que nesta conversa Mia Couto assume como dever pessoal, enquanto escritor, combater as dimensões mais retrógradas da sociedade moçambicana, da subalternização da

Este capítulo foi dividido em seis subcapítulos. O primeiro, denominado “As *personae*”, funciona como uma introdução da análise das obras, em que se demonstra como o autor constrói suas personagens relacionadas aos nomes e aos aspectos físicos. No segundo subcapítulo, uma breve inserção no universo de cada livro de contos, informando os textos que serão trabalhados e os que têm alguma relação com o trabalho desenvolvido. No terceiro subcapítulo, “As inominadas”, interroga-se sobre as personagens que não possuem nome próprio. Visto que o nome dá personalidade às pessoas, no caso, os “seres de papel”, recebem um caráter de individualidade. O nome reproduz na imaginação a personalidade do nomeado. A questão que surge diante de tantas personagens sem nome próprio é: quando não são nomeados, o que o autor deseja colocar em evidência? No quarto subcapítulo, “As silentes”, discute-se como a palavra escrita, em forma de bilhete ou carta, recupera a voz silente das personagens. No quinto, “As exiladas da razão”, evidencia-se a loucura como um dos mecanismos de silenciamento da voz por parte do sistema dominante. E no último, efetuam-se considerações sobre as missivas representadas nos contos.

4.1 As *personae*

Os olhos, janelas onde nossa alma se acende.

Mia Couto

O romancista nem demonstra nem conta: recria o mundo.

Octavio Paz

A assertiva de Octavio Paz constante na epígrafe leva-nos a refletir sobre Mia Couto, o poeta prosador que, em seus romances e livros de contos conta, torna-se contador, pois o espírito do contador de histórias tradicional se presentifica por meio da voz narrativa iluminada nas páginas escritas. A narrativa torna-se tão real a ponto de, por exemplo, em certa ocasião, o pai da pesquisadora Laura Cavalcante Padilha,

mulher à homofobia”. Disponível em: <<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/quem-e-que-nao-tem-um-pouco-de-realismo-magico-1712462>>. Acesso em: 25 mar. 2016.

ao ouvir contos de Mia Couto lidos pela filha, dizer: “Esse homem é um velho negro da África, muito velho, porque o meu avô contava-me histórias que eram parecidas com estas”⁸⁷. Além de recriar o mundo pela ficção, ele aponta e pontua por intermédio de suas personagens as idiossincrasias do povo moçambicano.

Mia Couto é conhecido do público leitor por sua *artesanía verbal*, como afirmam as palavras de Secco (2006):

Artesanía verbal, a recriação de vocábulos e frases, o uso de neologismos, o humor pela subversão dos sentidos, o emprego de uma sintaxe especial [...] o autor faz de sua escritura uma *poiesis* inovadora, que consegue reescrever seu país de uma forma original, na medida em que sua escrita se apresenta revitalizada pelos jogos poéticos com a linguagem e pela incorporação de traços da oratura recolhidos de algumas comunidades do interior de Moçambique. (SECCO, 2006, p. 72-3)

O ficcionista, ao caracterizar suas personagens, sejam elas do gênero masculino ou do gênero feminino, emprega o mínimo de adjetivação, atingindo complexa amplitude na construção imagética das personagens. O autor é minimalista nas descrições das personagens, nas quais pouquíssimas pinceladas podem dar vida ao retrato em sua íntegra:

Bastam pouquíssimas pinceladas para, digamos, dar vida a um retrato; e – como corolário disso – o leitor pode captar personagens miúdos, efêmeros e mesmo planos tão bem quanto heróis e heroínas grandiosos, redondos e elevados. [...] Podemos saber muitas coisas sobre uma personagem pela maneira como ela fala, e com quem fala – como ele lida com o mundo. As pessoas, disse Edith Wharton, são como a casa dos outros: só conhecemos delas aquilo que se limita com a nossa. (WOOD, 2012, p. 88)

É claro que esse retrato comporta-se mais como um porta-retrato digital, não representa uma imagem estática, pois cada leitor irá construir a imagem conforme o seu “capital cultural” (BOURDIEU, 1987, p. 4). Para melhor entendermos como o autor maneja essas pinceladas para trazer à tona o retrato dessas personagens, fazendo com que possamos conhecer um pouco melhor o universo moçambicano, sempre metonimizado, observaremos como o escritor descreveu algumas das

⁸⁷ Ouvi esta frase da própria Laura Padilha, em palestra na UFRGS. Sobre essa asserção o autor também comenta em entrevista a Carlos Vaz. In: MARQUES, Carlos Vaz. *As palavras não se afogam ao atravessar o Atlântico*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China, 2015.

personagens em *Terra sonâmbula* (1992)⁸⁸, romance consagrado com o prêmio NOMA African Award como um dos doze melhores do Século XX na África, pelo júri especial da Feira Internacional do Livro de Zimbabwe.

Conforme Linda Seger (2006) a respeito da descrição física das personagens, “a função da descrição física é evocativa, sugere outros aspectos da personagem – o leitor começa a imaginar e acrescentar outras características à personagem” (SEGER, 2006, p. 40). Partindo dessa premissa, vale observar como o autor arquiteta as imagens de suas personagens (construção imagética⁸⁹).

Em *Terra sonâmbula*, um velho, Tuahir, e um menino, Muidinga, refugiados da Guerra Civil (1976-1992), abrigam-se em um machimbombo⁹⁰ incendiado à beira de uma estrada, local onde encontram uma mala contendo “os cadernos de Kindzu”. Os capítulos do romance intercalam-se entre a narrativa de Tuahir e Muidinga e as histórias dos cadernos de Kindzu.

Começamos com a personagem Tuahir, o idoso que caminha na estrada fugindo da guerra ao lado de Muidinga. Sua figura é representada empregando dois léxicos apenas – “magro” e “substância”, e com estas duas informações já podemos imaginar o velho a caminhar pela estrada ao lado do menino: “É magro, parece ter perdido toda a substância” (TS, p. 9). O velho tem como companheiro de estrada o menino ao qual “Se nota nele um leve coxear” (TS, p. 10). Ambos andam descalços com roupas da cor da terra. As imagens construídas pelas descrições conotam o estado caótico das personagens e o seu esvaziamento tanto físico como psicológico, “os dois caminhantes condiziam com a estrada: murchos e desesperançados” (TS, p. 10). Leite (2012, p. 224), ao analisar o romance, adjetiva Tuahir como um velho “desaprendido da vida” e Muidinga, que no início da narrativa não tem acesso à sua memória, é, portanto “desmemoriado, sem identidade” (LEITE, 2012, p. 224), evidenciando desse modo que a narrativa desenvolve-se num “percurso de aprendizagem cultural identitária” (LEITE, 2012, p. 259).

⁸⁸ Doravante, as citações que se referem a *Terra sonâmbula* (2007) serão grafadas da seguinte forma: (TS, n), onde o “TS” significa a obra e o “n” o número da página onde se encontra a citação.

⁸⁹ Que advém da imagem; construções literárias que possuem o perfeccionismo na construção da imagem como elemento principal da obra.

⁹⁰ Machimbombo: ônibus.

Duas imagens muito fortes construídas com o emprego da metáfora em *Terra sonâmbula* chamaram a atenção: os olhos “sedentários” de Farida e os olhos “de morder” de António Romão Pinto – o português dono de muitas terras e patrão de Farida: “No caminho para a aldeia, Farida passou por casa de Romão Pinto. Queria ver Virgínia, esposa do português, tocar seu rosto bom, sarar uma saudade. Quem abriu a porta foi o português, com seus *olhos de morder*” (TS, p. 77, grifos meus). A expressão metafórica “olhos de morder” lembra-nos a máxima popular “comer com os olhos”, que expressa o indivíduo que olha atentamente para algo cobiçando-o, seja a comida, seja um objeto ou até uma pessoa. Seu conteúdo semântico ainda traz o significado do excesso, do comer além da fome, do desejar além do limite. No caso de Romão Pinto, desejar o corpo interdito de Farida, objetivo que finalmente concretiza deixando no corpo e na alma da moça cicatrizes incuráveis e uma semente para o futuro. O português e seus olhos perseguiram Farida até consumir o seu intento.

No terceiro caderno de Kindzu – “Matimati, a terra da água” –, Kindzu conhece Farida: “A beleza daquela mulher era de fazer fugir o nome das coisas. Olhando o seu corpo se acreditava que nunca nele a velhice haveria de morar. *Corpo sedento, olhos sedentários*. Sua voz saía sem vestes, nua como se dispensasse palavras. – *Me chamo Farida, disse*” (TS, p. 62, grifos meus). A metáfora “corpo sedento” constitui a imagem daquele que possui muitos desejos, de uma sede de vida, que contrasta com os olhos sedentários, cuja semântica remete-nos a um elemento fixo, o estar preso a um lugar. A antítese constituída por essas duas imagens, o movimento contrastando com a fixidez, elabora a imagem dessa mulher. É por intermédio desses artifícios que a ficção constrói um rosto em um corpo com existência textual, dando vida à personagem no papel.

Ainda sobre Tuahir, este recordava quando trabalhava junto aos comboios: “O velho se lembrava, olhos quiméricos” (TS, p. 137). Esses olhos refletem a situação momentânea do velho, na qual ele está desprovido da realidade. As lembranças o remetem para o mundo da imaginação, da utopia, o recordar leva ao mundo da fantasia, porque ele não tem como voltar ao passado, apenas por intermédio da lembrança tem acesso ao que já passou.

O signo “olhar” é verbo que, em sua forma dicionarizada (LAROUSSE, 1997, p. 806), elenca plurais sentidos, entre eles: *dirigir os olhos* indicando movimento,

mirar(-se), olhar o outro ou ver a si próprio como, por exemplo, por intermédio do espelho, *fitar(-se)* e ainda *observar atentamente*, *examinar*, *sondar*, por último o olhar como elemento de expressão dos olhos e seus sentimentos.

A metáfora é entendida por Massaud Moisés como a “transformação de sentido determinada por dois termos” (MOISÉS, 2004, p. 286). Acrescenta-se a esta perspectiva mais dois termos: explícita e implícita, remetendo-nos à conceituação efetuada por Antonio Candido (1996): “alteração de sentido pela comparação explícita ou implícita, de dois termos” (CANDIDO, 1996, p. 84). Na composição da metáfora são empregados em grande número adjetivos, mas também encontram-se verbos e substantivos, como segue: quimérico (adj.); sedentário (adj.); liso (adj.); redondo (adj.); caseiro (adj.); aceso (adj.) pacatos (adj.) térreo (adj); sofrido (adj); desconfiado (adj.); esperançoso (adj.); taquicardíaco (adj.) boaquiaberto (adj.); recompor (v.) portátil (adj.); escancarado (adj.); compridar (v.); servente (s.) vazar (v.). O adjetivo é uma palavra que expressa uma qualidade ou característica do ser e se “acopla” diretamente ao lado de um substantivo. O inusitado é que os adjetivos destacados estão amalgamados com o substantivo “olhos”. No caso, ocorre o emprego do adjetivo restritivo, aquele que expressa uma qualidade que não é inerente ao ser adjetivado.

A respeito das personagens, Mia Couto comentou quando recebeu o prêmio da União Latina:

Moçambique será para muitos de vós uma nação quase desconhecida. Contudo, o percurso desta jovem nação, desde 1975, ano da proclamação da Independência, é uma riquíssima epopeia de sonhos e utopias, de apostas desfeitas e refeitas contra o peso da História. Esse percurso de guerras e dramas fez-se de materiais humanos sublimes, de histórias individuais e coletivas profundamente inspiradoras. São essas vozes que disputam rosto e eco nas páginas dos meus livros. (COUTO, 2007, p. 4, grifos meus)⁹¹

E são essas vozes que ecoaram neste espaço, dando corpo à palavra. Na discussão proposta interessa-nos a personagem que emprega a escrita como recurso de fala, de voz. Percebe-se a interdição da fala representada em dois momentos: quando a personagem é supostamente reconhecida como louca, nos termos de Michel Foucault (2009), seu discurso não é autorizado, ou quando há um silenciamento da voz pela repressão suscitada por meio da instituição patriarcal,

⁹¹ Disponível em: <www.bnportugal.pt/agenda/mia-couto/textoMC01.htm>. Acesso em: 25 maio 2015.

social ou política, as quais, dentro do sistema dominante, negam o direito da palavra ao Outro – a saber, espaço para a alteridade. Nadja Hermann (2006) explica que:

A alteridade é um outro, do qual depende a própria identidade. O outro e o eu estão numa relação complexa em que se remetem reciprocamente. Assim, o outro não só está fora como dentro do indivíduo. [...] o outro só existe para que o próprio sujeito possa se reconhecer. A alteridade seria, então, o meio necessário (enquanto negatividade) do reconhecimento do próprio sujeito como consciência de si. (HERMANN, 2006, p. 72-73)

A palavra escrita – por intermédio de bilhetes, cartas, diários e cadernos – está presente nas obras miacoutianas⁹², nos exemplos constantes neste espaço trazendo as vozes silenciadas dessas personagens, em sua maioria interditas no discurso atuante. O ficcionista cria personagens que representam as minorias moçambicanas, originando narradores que se poderia dizer “democráticos”, pois partilham o espaço ficcional com cada personagem, permitindo-lhes um lugar na narrativa onde eles podem contar as suas histórias. Pode-se afirmar que a carta é um desses espaços onde a personagem toma a palavra para si. Dessa forma, suscita uma multiplicidade de vozes e de histórias de vidas que se entrelaçam, construindo uma narrativa rica, substanciada da oralidade, da escrita, do conhecimento empírico, do conhecimento formal, modelos que dialogam entre si, enriquecendo a literatura e a nós, leitores. Essas personagens refletem o sujeito pós-moderno, mas apenas no que concerne à noção temporal: um sujeito cindido entre a pós-modernidade e a tradição, principalmente o letrado que passou pelo processo de assimilação e por toda a experiência traumatizante do abandono da língua materna, da aprendizagem da valorização de outra cultura – a do colonizador, do aniquilamento de sua cultura e de sua crença na tradição, dividido entre o presente e o passado, subjugado a um processo de “despersonalização cultural” (LEITE, 2012). Os romances e contos miacoutianos retratam o homem/mulher pós-moderno no sentido do sujeito fragmentado nos termos de Hall (2006), pois não é mais aquele “indígena” da época colonial, assim como também não é um “cidadão” de plenos direitos e poderes. Sob a óptica de Lepecki, ocorre uma amálgama entre as vozes dos narradores orais e a do narrador da escrita:

⁹² Além dos contos comentados, podemos encontrar representações da escrita nos contos: “As cartas” (NBNE, p. 101); “Os vizinhos” (NBNE, p. 171); “Dois corações, uma caligrafia” (NBNE); “Os amores de Alminha” (NBNE, p. 151); “O ex-futuro padre e sua pré-viúva” (CHR, p. 105); “Carta de Ronaldinho” (FM, p. 99); “Inundação” (FM, p. 25) e “A avó, a cidade e o semáforo” (FM, p. 125).

As vozes condensam-se, amalgamam-se numa só, refeita em escrita, que transporta no seu tecido a memória da multiplicidade, arquétipo e arquitetura reposta num novo corpo linguístico. “As vozes dos narradores orais e a do narrador por escrito, ligando-se, formam superfície contínua. Logo a seguir surge uma amálgama. Todas as vozes se juntam numa só e partilham a experiência do contar e do refletir sobre o contado”. (LEPECKI apud LEITE, 2012, p. 43)

A amálgama de vozes pode ser escutada ou lida nas histórias presentes nos contos que abordaremos. Em um primeiro momento, o que se percebe na obra contística do autor moçambicano é o protagonismo das personagens femininas, além da pluralidade das perspectivas representadas. Vejamos o *corpus* dos contos.

4.2 Os contos

O conto é o que melhor funde a tradição oral.

Mia Couto

Depois do poema, o conto é aquilo que resulta de uma entrega de paixão, somos atravessados por um relampejo, e a história surge como uma revelação inteira, isenta de esforço e de disciplina. O romance é algo diferente, há ali um ir e vir de marés. O conto é outra coisa, é uma inundação. O conto é o namoro, a paixão. O romance é o casamento.

Mia Couto⁹³

O léxico “conto” originou-se, etimologicamente, do latim “computus”, que possuía como significado cálculo, enumeração ou classificação. Mais tarde, além de cálculo e enumeração, o conceito passou a significar o reconto de fatos ou feitos, e a sintetizar a palavra “conto”.

Julio Cortázar (1914-1984), em “Alguns aspectos do conto”⁹⁴, questiona sobre as adversidades enfrentadas para definição do conto. Ele o representa por meio da

⁹³ Entrevista publicada originalmente na edição de 16 de abril de 2014, no Correio Braziliense, por Vanessa Aquino. Publicada no site em 6 de setembro de 2016. Disponível em: <<https://cultcircuito.com/2016/09/06/em-entrevista-mia-couto-ensina-a-aprender-com-as-palavras/>>. Acesso em: 20 dez. 2016.

⁹⁴ Originalmente publicado em Diez años de La revista “Casa de las Américas”, número 60, Julio 1970, La Habana. Disponível em: <<http://www.literatura.us/cortazar/aspectos.html>>.

imagem do “caracol da linguagem” (*caracol del lenguaje*), por ser tão múltiplo, antagônico e imerso si mesmo. Nas suas palavras: “Esse gênero de tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário” (CORTÁZAR, 1970, p. 149). Para o escritor argentino, o conto é “una síntesis viviente a la vez que una vida sintetizada, algo así como un temblor de água dentro de un cristal, una fugacidad en una permanencia”⁹⁵. Cortázar, quanto ao tema, ressalta a relevância do tratamento literário dado ao mesmo, a importância da técnica empregada para desenvolvê-lo:

Lo excepcional reside en una cualidad parecida a la del imán; un buen tema atrae todo un sistema de relaciones conexas, coagula en el autor, y más tarde en el lector, una inmensa cantidad de nociones, entrevisiones, setimientos y hasta ideas que flotan virtualmente en su memoria o su sensibilidad; un buen tema es como un sol, un astro em trono al cual gira un sistema planetário, Del que muchas veces no se tenía consciencia hasta que el cuentista, *astrónomo de palabras*, nos revela su existencia. (grifos meus)⁹⁶

É importante citarmos também a perspectiva de Edgar Allan Poe (1809-1849), para quem a concisão, a precisão (“a verdade requer uma precisão, e a paixão, uma familiaridade [...] radicalmente contrárias àquela beleza, que não é senão a excitação – reafirmo – ou o embriagador arrebatamento da alma”)⁹⁷, a densidade, a unidade de efeito ou impressão total eram referências singulares. Singularidade essa reforçada pela ótica de Anton Tchekhov (1860-1904) de que o conto precisava causar um *efeito único* no leitor; muita excitação e emotividade. Além disso, Poe também afirmava que a diferença entre o conto e o romance não é apenas na extensão, mas de natureza, pois o conto possui uma unidade de impressão, a qual

⁹⁵ Uma síntese viva ao mesmo tempo em que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. (CORTÁZAR, 1974, p. 150). Tradução de Davi Arriguci Júnior.

⁹⁶ O excepcional reside numa qualidade parecida a do imã: um bom tema atrai todo um sistema de relações conexas, coagula no autor, e mais tarde no leitor, uma imensa quantidade de noções, entrevisões, sentimentos e até ideias que lhe flutuavam virtualmente na memória ou na sensibilidade; um bom tema é como um sol, um astro em torno do qual gira um sistema planetário de muitas vezes não se tinha consciência até que o contista, astrônomo das palavras, nos revela sua existência. (CORTÁZAR, 1974, p. 154) Tradução de Davi Arriguci Júnior.

⁹⁷ *A Filosofia da Composição* de Edgar Allan Poe. Tradução de Diego Raphael. Disponível em: <<http://www.elsonfroes.com.br/filosofia.htm>>. Acesso em: 25 maio 2013.

não é encontrada no romance. A intenção de Tchekhov⁹⁸, escritor realista, é repetidamente anunciada por ele mesmo: representar a verdade, que é “a absoluta liberdade do homem, liberdade da opressão, dos preconceitos, ignorância, paixões etc.” E para denunciar uma situação condenável: “Meu objetivo é matar dois pássaros com uma só pedra: pintar a vida nos seus aspectos verdadeiros e mostrar quão longe está da vida ideal” (POE apud GOTLIB, p. 45).

Ainda sobre a dimensão do conto temos a reflexão de Edgar Allan Poe, em *A teoria da composição* (1846), no qual ele conjetura sobre a unidade de efeito atrelada à dimensão do texto:

A consideração inicial foi esta: a dimensão. Se uma obra literária é muito extensa para ser lida de uma só assentada, devemos resignar-nos a eliminar o efeito, soberanamente decisivo, da unidade de impressão; porque quando são necessárias duas assentadas, interpõem-se entre elas os assuntos do mundo, e o que chamamos de conjunto ou totalidade cai por terra.

Para o uruguaio Horacio Quiroga (1879-1937), em *Decálogo del perfecto cuentista*, o conto segue o seguinte preceito: “lo menos que un cuento de ambiente puede exigir de su creador, es un cabal conocimiento del país pintado: haber sido, em una palabra, un elemento local de esse ambiente [...] Toda historia de color local debe dar la impresion de ser contada exclusivamente para las gentes de esse ambiente (QUIROGA apud AFONSO, 2004, p. 61)⁹⁹. Da assertiva de Quiroga, refletimos sobre os contos de Mia Couto, no qual o povo está representado em toda sua potencialidade, imerso em suas tradições e suas crenças, revelando também suas adversidades tanto no que concerne às questões relativas à colonização quanto às pertinentes ao período pós-independência.

Sinteticamente, podemos afirmar que o conto oferece “uma amostra da vida, por intermédio de um episódio, ou flagrante ou instantâneo, um momento singular e representativo, um recorte de um fragmento da realidade, constitui-se de uma história, curta, simples, com economia de meios, concentração da ação, tempo e espaço” (MOTTA, 2012, p. 82).

Mais especificamente, tratando-se de contos africanos, Afonso (2004) modela a imagem de “várias vozes em coro babélico”:

⁹⁸ ANGELIDES, Sophia. *A.P. Tchekhov: cartas para uma poética*. São Paulo: Ed. da USP, 1995. p.15.

⁹⁹ Ver Los “trucs” del perfecto cuentista y otros escritos.

O conto urde-se como uma trama da existência em que os fios da tradição e os da modernidade se entretecem de forma laboriosa, constituindo um discurso híbrido, que permite ouvir várias vozes que se confundem em coro babélico. A singularidade do conto é fazer estilhaçar todo o discurso unívoco: não só o autor não fala em nome próprio como transmite a voz e a palavra de outrem, estabelecendo uma enunciação completamente plural. Numa palavra, o conto torna-se um gênero que se acomoda às convulsões das sociedades africanas, que se faz eco de todas as preocupações e de todas as facetas de países em construção. (AFONSO, 2004, p. 99)

Melhor do que conceituar os contos é ver como se apresentam, na poética de Mia Couto, desde os paradigmas clássicos e modernos do gênero até os modelos híbridos das vozes e das tradições moçambicanas. A seção seguinte enfoca os livros de contos¹⁰⁰ que são objeto desta tese, evidenciando-se o tratamento dado à construção das personagens.

4.2.1 Vozes anoitecidas (1986)

*Vozes anoitecidas*¹⁰¹, publicado em 1986, em Moçambique, foi o primeiro livro de contos do autor. A seu respeito, o escritor José Craveirinha, no prefácio à edição portuguesa, já enumerava as características latentes do escritor, poeta e contador de histórias, transmitindo uma opinião, de um certo modo, visionária do que viria a ser a obra do escritor:

Ou equívoco nosso ou este *Vozes Anoitecidas* imbui-se de um referencial algo importante para nós, moçambicanos, literariamente: indo afoitamente remexer as tradicionais raízes do Mito, o narrador concebe uma tessitura humano-social adequada a determinados lugares e respectivos quotidianos. Mia Couto faz-se (transfigura-se) vários seus personagens pela atenta escuta de pessoas e incidentes próximos de si, porque o homem-escritor quer-se testemunha ativa e consciente, sujeito também do que acontece e como acontece, já que desde a infância pôde saber-se objeto. (CRAVEIRINHA, 2008, p. 9-10)

¹⁰⁰ O livro *Cronicando* (1992) possui diversos contos e crônicas, ele ficou fora da pesquisa por não ter sido publicado no Brasil e também porque é definido pelas editoras como um livro de crônica.

¹⁰¹ *Vozes anoitecidas*, obra ganhadora do prêmio literário – AEMO – Associação Moçambicana de Escritores.

Na obra citada, ainda sob a perspectiva do poeta Craveirinha, ele assevera que o jovem ficcionista apresenta em sua obra a continuidade ao trabalho de outros escritores moçambicanos, que lhe antecederam:

Esta coletânea de contos com que Mia Couto se estréia na ficção tem, quanto a nós, precisamente o mérito de restabelecer o elo, reavivar uma continuidade, partindo do *Godido* de João Dias, passando inevitavelmente pelo *Nós matamos o Cão Tinhoso* de Luís Bernardo Honwana.

Craveirinha adiantou-se e reforçou a ideia do escritor como um contador de histórias: “Mia Couto entrega-se ao renovo [...] Inserindo-nos no ritmo do poeta que já era e no modular sóbrio, conciso [...], do narrador recreando-se no prazer do contador de estórias” (CRAVEIRINHA, 2008, p. 10-11).

Da mesma maneira, Afonso (2004), referindo-se ao livro de contos *Vozes anoitecidas*, sublinha que nele a representação do real está “transfigurada pela visão dos homens cujas vozes carregam uma outra crença e cultura”. A respeito do autor ela assevera que Couto é comprometido entre dois modos de pensamento, “o autor gosta de atravessar o seu discurso titular de símbolos que reforçam, de maneira autêntica, a poeticidade e a africanização da sua escrita” (AFONSO, 2004, p. 210). No entanto, o livro causou muita polêmica, como explica Mia Couto em entrevista publicada em “La ville dans l’histoire et dans l’imaginaire” (1996, p. 115), críticas que se mostraram infundadas:

Quando as *Vozes Anoitecidas* foram publicadas houve algumas reações que foram mal orientadas. Em Maputo, a capital do país, houve pessoas que colocavam, na altura, questões como esta: “Se tu escreves bem em português, se tu tens domínio do português padrão, porque é que tu fazes isso?” Outros ainda iam mais longe e diziam: “Tu estás a fazer pouco das pessoas que não têm o domínio do português. Tu estás a usar a ignorância como uma inspiração exótica...” Outros ainda colocavam o problema do ponto de vista racial dizendo: “O.K., tu és um branco. Como é que tu sabes isto? Como é que tu podes falar destas coisas? Como é que estás credenciado para falar destas coisas que são da cultura mais profunda do país, das zonas rurais?”. Inclusive saíram artigos nos jornais que diziam que eu devia ser conduzido a uma aldeia comunal (as aldeias comunais foram criadas nesse período para concentrar a população rural), para aprender do povo etc.¹⁰²

¹⁰² Entrevista com Mia Couto em: *La ville dans l’histoire et dans l’imaginaire: études de littérature portugaise et brésilienne*. QUINT, Anne-Marie (Org.). Cahier n. 3, Paris: Centre de Recherche sur les Pays Lusophones-Creol, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1996, p. 115.

Vozes anoitecidas possui doze contos, apenas um em primeira pessoa e os restantes em terceira pessoa, as personagens femininas estão presentes na quase totalidade dos contos, exceptuando-se o conto “A história dos aparecidos”. A maioria das personagens tem nome próprio, à exceção da personagem-narrador e marido de Carlota Gentina. De maneira semelhante a velha e o velho do conto “A fogueira”. A carta está presente no conto “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?” e também fazemos questão de marcar a interdição do acesso à escola imposto pelo tio ao menino Azarias em “O dia que explodiu Mabata-Bata”.

4.2.2 Cada homem é uma raça (1990)

*Cada homem é uma raça*¹⁰³ foi publicado em 1990, período no qual a Guerra Civil ainda imperava em terras moçambicanas. Foi o primeiro livro de contos lançado no Brasil, em 1998. Para Pires Laranjeira, as narrativas presentes no livro colocam em situação de exposição, “confronto e análise as várias culturas e crenças do homem moçambicano. O humor tempera-as com o sal do riso incômodo, mas complacente, numa aceitação crítica e compreensiva dos desatinos do mundo” (LARANJEIRA, 1995a, p. 312). Laranjeira, no mesmo comentário, sublinha a diversidade da qual as estórias se nutrem no que se referem a origens, raças, costumes, mais do que qualquer outro país africano de língua portuguesa.

Em *Cada homem é uma raça*, encontramos onze contos, sendo três em primeira pessoa e oito em terceira pessoa, apenas uma personagem sem nome próprio no conto “Mulher de mim”, e as personagens femininas marcam presença em todos os contos. A palavra escrita representada pela carta e pelo bilhete está presente nos contos “A princesa russa” e “O ex-futuro padre e a sua pré-viúva”.

Colocamos também em evidência, além de Nádía, em “A princesa russa” (CHR, p. 73), as personagens Rosa Caramela, em “A Rosa Caramela” (CHR, p. 11) e Rosalinda, em “Rosalinda, a nenhuma” (CHR, p. 47). Rosa Caramela é

¹⁰³ Doravante, as citações que se referem a *Cada homem é uma raça* (1998) serão grafadas da seguinte forma: (CHR, n), onde o “CHR” significa a obra e o “n” o número da página onde se encontra a citação.

considerada sem juízo, Jacinto, marido de Rosalinda, só sabia ler nos copos. A princesa russa, Nádia, escreve para seu amado na Rússia.

4.2.3 *Estórias abensonhadas* (1994)

O livro de contos *Estórias abensonhadas*¹⁰⁴, de 1994¹⁰⁵, publicado dois anos após o término da Guerra Civil (1975-1992), reflete um país em construção, como afirma a personagem Tristereza, em “Chuva: a abensonhada”: “Em todo o Moçambique a guerra está a parar. Sim, agora já as chuvas podem recomeçar. Todos estes anos, os deuses nos castigaram com a seca” (EA, p. 44), a vida em seu processo sempre contínuo. Sem esquecer as feridas da guerra, há, naquele momento, um renascer do país. O livro é composto de vinte e seis contos, sendo doze narrados em primeira pessoa e quatorze em terceira pessoa, dezenove personagens sem nome próprio. Apresenta vinte e dois contos com a presença de personagens femininas. Quem emprega a palavra escrita neste livro de contos? São três os narradores em primeira pessoa que escrevem: Joãotónio, em “Joãotónio, no enquanto”, o padre surdo sem nome próprio no conto de mesmo nome e em “O adeus da sombra” o narrador, do mesmo modo, não nominado.

4.2.4 *Na berma de nenhuma estrada* (2001)

O livro de contos *Na berma de nenhuma estrada* foi publicado em 2001. No entanto, foi lançado, no Brasil, apenas em 2013, pela Companhia das Letras. O livro reúne publicações de jornais e revistas. Os temas recorrentes nas páginas desses contos são a morte, o amor, a traição, a lealdade e a solidão.

O livro é composto de trinta e oito contos, doze contos em primeira pessoa e vinte e seis em terceira pessoa, dezessete personagens sem nome próprio e em onze contos constam personagens femininas. A escrita está presente nos contos:

¹⁰⁴ Doravante, as citações que se referem a *Estórias abensonhadas* (2012) serão grafadas da seguinte forma: (EA, n), onde o “EA” significa a obra e o “n” o número da página onde se encontra a citação.

¹⁰⁵ Alguns contos ilustrados, disponíveis em: <http://issuu.com3/joanared/docs/mia_couto_15_mar_1>. Acesso em: 11 maio 2015.

“As cartas”; “Os vizinhos” [Bilhete]; “Dois corações, uma caligrafia” e “Os amores de Alminha”.

4.2.5 O fio das missangas (2004)

O livro de contos *O fio das missangas*¹⁰⁶, de 2004, foi publicado no Brasil, em 2009. A obra é composta de vinte e nove contos, na qual uma significativa parte das narrativas coloca em foco personagens femininas. Além disso, evidencia personagens com idades que abrangem desde os mais novos – como Zuzé Neto – até os mais velhos como a avó Ndzima – em um universo ficcional familiar que reúne e coloca em diálogos, monólogos e até em silêncios o microcosmo familiar interligado e representado por pais, filhos, avôs, netos e tios. A sensibilidade do autor focaliza as relações conflituosas entre os membros familiares e denuncia um segundo plano – o lugar em que as mulheres ocupam na relação com os homens, independentemente do grau de parentesco: marido, pai, avô, tio; de uma maneira ampla, apreende-se que as figuras femininas passam por um longo processo de apagamento nas relações cotidianas com seus parceiros, um bom exemplo é o conto “O cesto”. Paul Ricoeur, em *Tempo e Narrativa*, mostra a importância de contar histórias: “É contando nossas próprias histórias que damos a nós mesmos uma identidade. [...] E é pequena a diferença se essas histórias são verdadeiras ou falsas, tanto a ficção como a história verificável nos provém de uma identidade” (RICOEUR, 1997, p. 426). O livro é composto de vinte e nove contos, os quais apresentam dezoito narradores em primeira pessoa e onze em terceira pessoa, onze personagens sem nome próprio e treze contos nos quais a figura feminina está presente. Em *O fio das missangas*, as personagens que empregam a escrita encontram-se nos contos: “As três irmãs”; “O cesto”; “Carta de Ronaldinho”; “O adiado avô”; “A avó, a cidade e o semáforo” [Bilhete]; “A inundação” [Bilhete] e “O menino que escrevia versos”.

¹⁰⁶ Doravante, as citações que se referem a *O fio das missangas* (2009) serão grafadas da seguinte forma: (FM, n), onde o “FM” significa a obra e o “n” o número da página onde se encontra a citação.

4.2.6 Contos do nascer da terra (1997)

O livro *Contos do nascer da terra* é de 1997, publicado, no Brasil, em 2014. É composto de trinta e três contos, um diálogo e um poema, sete contos em primeira pessoa e vinte e seis em terceira pessoa, vinte e nove contos com personagens femininas. São muitos os temas desenvolvidos neste livro de contos. Enfatiza-se o aspecto cotidiano que envolve a vida dos casais. Dentro desse contexto são narradas histórias de união, de traição e de violência doméstica. As relações de união podem ser encontradas nos contos: “A viagem da cozinheira lacrimosa”, “A gorda indiana”, “A filha da solidão” e “Lágrimas para irmãos siameses”. Os que envolvem a traição feminina são: “O derradeiro eclipse” e “Gaiola de moscas”. A violência doméstica é representada nos contos: “O baralho erótico”, “Os negros olhos de Vivalma” e “O chão, o colchão e a colchoa”. A escrita está presente no conto “O coração do menino e o menino do coração”.

Os seis livros de contos que fazem parte do *corpus* deste trabalho totalizam 149 contos, foram evidenciados os que preencheram o recorte pesquisado. Ressaltamos, para os fins aqui propostos de categorização (Anexo 1), que o recorte buscou levar em consideração: narrador em primeira pessoa, narrador em terceira pessoa, escrita (as personagens que possuem contato com a palavra escrita: leem ou escrevem), silenciamento da voz, (des)razão (personagens consideradas insanas e de discurso invalidado), personagens inominadas e personagens femininas.



Gráfico 1: Narrador em terceira pessoa, por ano de publicação.

O Gráfico 1¹⁰⁷ representa os narradores em terceira pessoa, por ano de publicação. Evidencia-se que 65,10% dos narradores são em terceira pessoa, podendo ser tanto homodiegéticos como heterodiegéticos. Sobre eles podemos afirmar que se comportam como contadores de histórias, pois em sua maioria conhecem todos os aspectos do narrado, assim como da vida das personagens. Neste contexto, excetua-se o último livro de contos publicado *O fio das missangas*, no qual 62,07% dos narradores são em primeira pessoa.

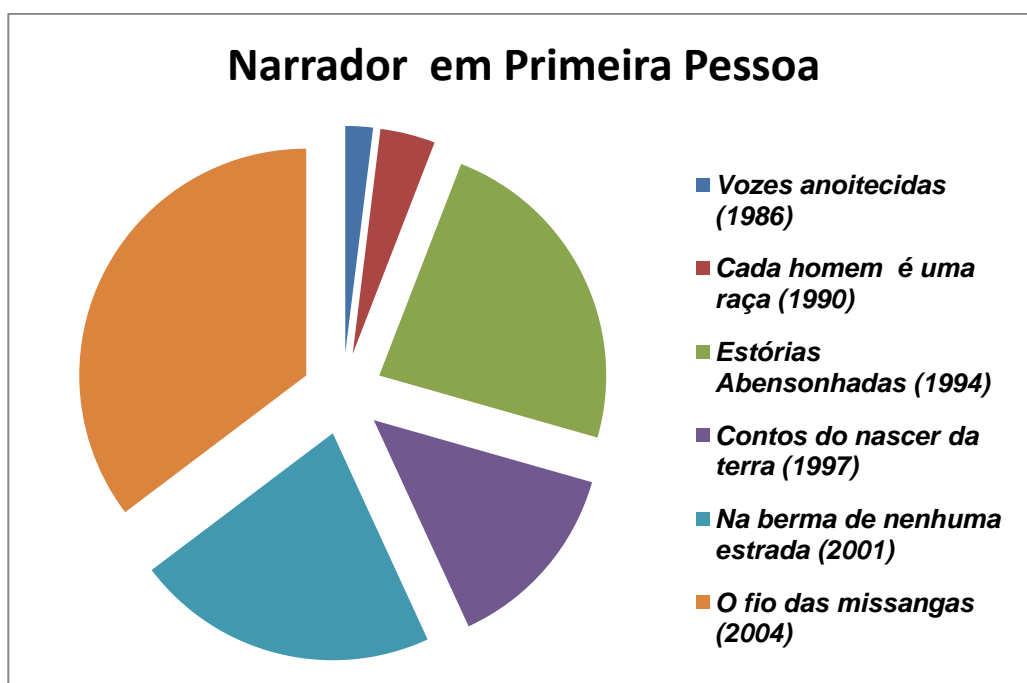


Gráfico 2: Narrador em primeira pessoa

Podemos observar que há um crescimento desse foco narrativo a cada publicação, como vemos no Gráfico 2. Esse foco possui como característica a subjetividade. A visão subjetiva dos narradores/personagens passa pelo filtro de seus sentimentos e percepções, contam porque veem, reparam e sentem, é sob suas perspectivas que as histórias são narradas. Além de revelar a sua história de vida, também narram os espaços histórico e social em que estão circunscritos, no caso dos romances. Verificou-se também o incremento da participação das personagens femininas nos últimos livros de romances *A confissão da leoa*, com os

¹⁰⁷ Os Gráficos foram elaborados a partir dos dados que constam no Anexo II.

narradores-protagonistas Mariamar Mpepe e Arcanjo Baleiro e, em *Mulheres de cinzas*, os também narradores-protagonistas Imani Nsambe e Germano de Melo.

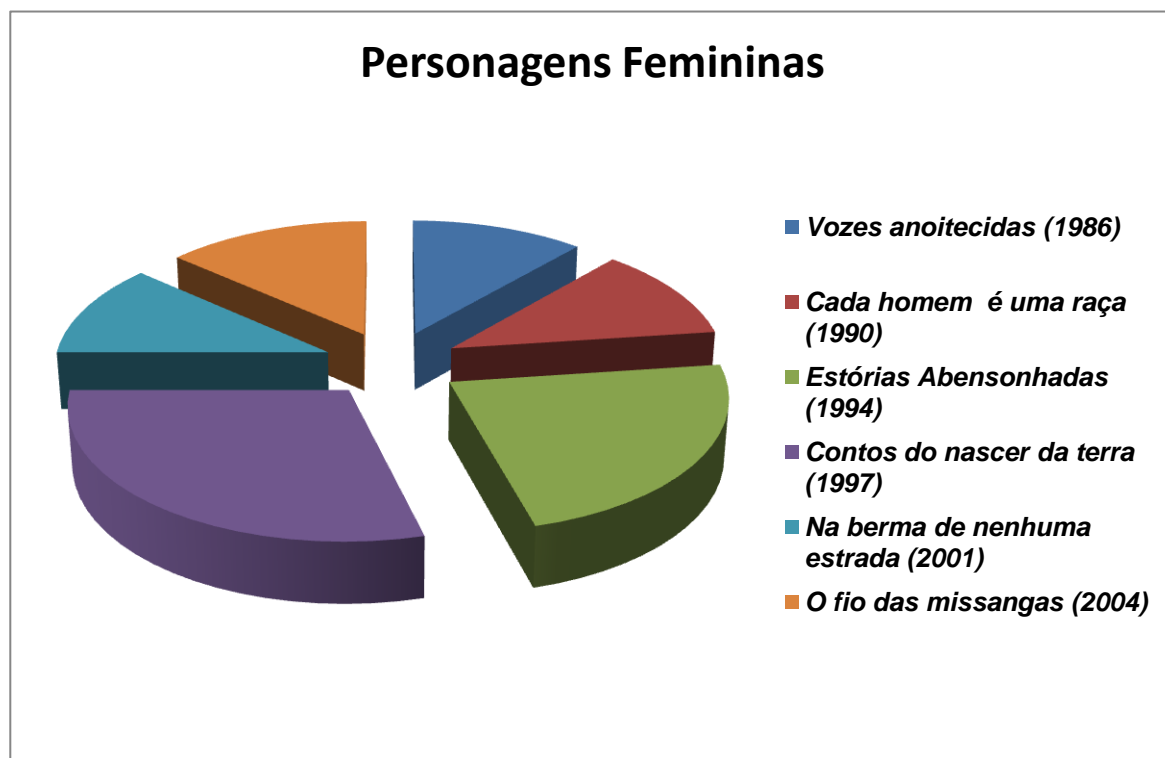


Gráfico 3: Personagens femininas

O Gráfico 3 representa as personagens femininas constantes nos seis livros, verificando-se o aumento do protagonismo das mulheres tanto nos contos como nos romances. Inferiu-se que 64,42% dos contos têm a presença feminina, representadas nas figuras de filhas, mães, avós, mulheres casadas ou solteiras, meninas, jovens, velhas, enfim o universo feminino e os respectivos espaços que as mulheres ocupam em uma sociedade marcadamente patriarcal. Observa-se que ocorre uma relativização das relações entre os casais. Se, por um lado, há contos em que essas interações são conflitivas, ocorrem muitos casos onde a união gera bons frutos. Para exemplificar, citamos os contos: “A viagem da cozinheira lacrimosa” (CNT, p. 15)¹⁰⁸, a união de português e uma africana; “A filha da solidão” (CNT, p. 45), a relação secreta da jovem com o empregado. No caso dos conflitos entre os casais, a violência doméstica relacionada com a bebida e as adversidades

¹⁰⁸ Doravante, as citações que se referem a *Contos do nascer da terra* (2014) serão grafadas da seguinte forma: (CNT, n), onde o “CNT” significa a obra e o “n” o número da página onde se encontra a citação.

que emergem dessas relações também são recorrentes em muitos contos como “O baralho erótico” (CNT, p. 133), “Os negros olhos de Vivalma” (CNT, p. 149), “O chão, o colchão e a colchoa”, “De como se vazou a vida de Ascolino de Perpétuo Socorro” (VZ, p. 57), “Saíde, a Lata de Água” (VZ, p. 85), “O pescado cego” (CHR, p. 93), apenas para citar alguns. Embora as mulheres sejam o alvo da violência, cada uma agirá de forma singular. Não podemos pensar que a mulher representada é sempre vitimizada, o que seria a norma em uma sociedade patriarcalizada. Em “Os olhos dos mortos” (FM, p. 69), por exemplo, ela subverte as regras da submissão e toma o destino em suas mãos, ou melhor, na ponta de um caco de vidro.

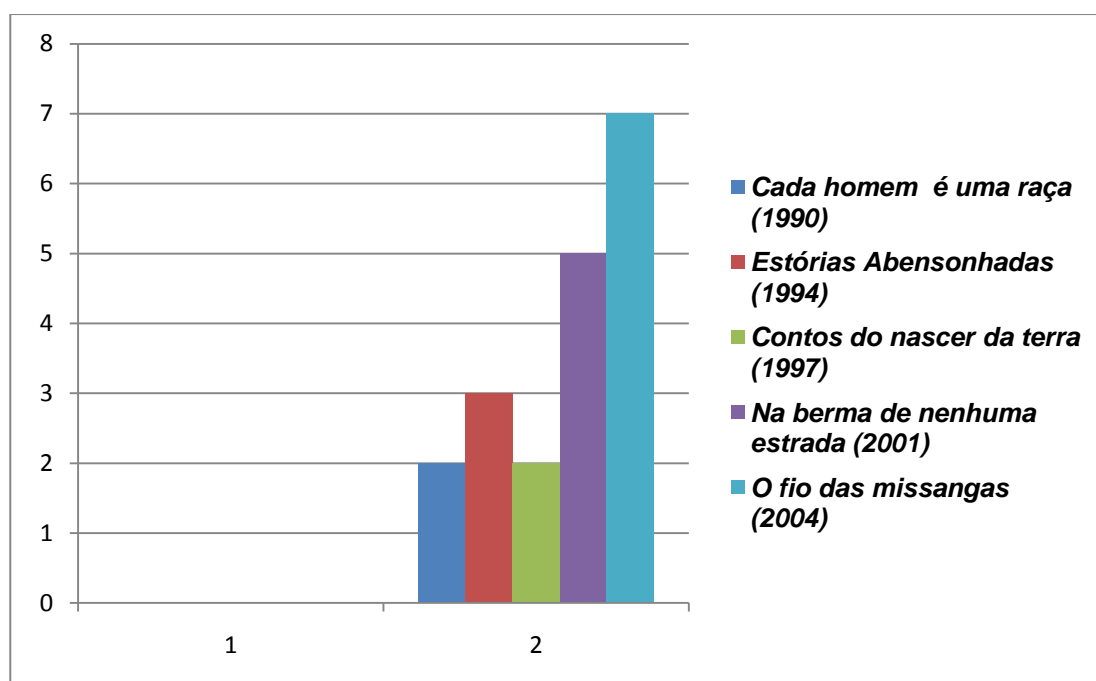


Gráfico 4: Cartas e bilhetes constantes nos livros de contos.

Com relação à palavra escrita (bilhetes e cartas¹⁰⁹), houve um aumento significativo, a cada publicação, em sua representação no que concerne aos livros de contos, como vemos no Gráfico 4. No total de vinte e uma ocorrências, 33,33 % dessas representações constam no livro *O fio das missangas*. Para Rothwell (2015, p. 61): “As cartas, enquanto gênero, trazem a subjetividade para o primeiro plano e, na, sua maioria, funcionam como a vocalização de uma pessoa que, desta forma, se torna o centro da narrativa [...] Elas trazem a voz ao discurso escrito”.

¹⁰⁹ Segundo Leonor Arfuch “Las correspondencias [...] diálogo entre voces próximas y distantes” (ARFUCH, 2010, p. 112).

No caso dos contos, a palavra escrita passa por múltiplas representações que configuram o caráter metafórico e criativo do escritor. Neste trabalho, podemos verificar a interdição do acesso ao conhecimento da palavra escrita por intermédio de Azarias, o menino que, sendo órfão, necessita pastorear os bois do lobolo para o seu tio, por esse motivo não pode frequentar a escola. Por outro lado, o marido de Rosalinda passa longe do desejo de estudar: “só sei ler nos copos”. A escrita pode ser confessional no caso das cartas do marido da Carlota Gentina, o homem (sem nome próprio) dividido entre a crença na tradição e a lei portuguesa. Ainda sob o âmbito da confissão, podemos ver o exemplo de “Joãotónio, no enquanto” (EA) em um foro mais íntimo. Sob a forma de bilhete¹¹⁰, ela serve como elemento tanto de primeiro contato constatado em “Os vizinhos”, como de carta de apresentação, vista em “O adeus da sombra” (EA), também pode ser um simples desabafo como no caso do conto “O cesto”. Ainda no envolvimento com a palavra escrita, encontramos Gilda, a “rimeira” que não conseguia encontrar ânimo e consolo em sua escrita.

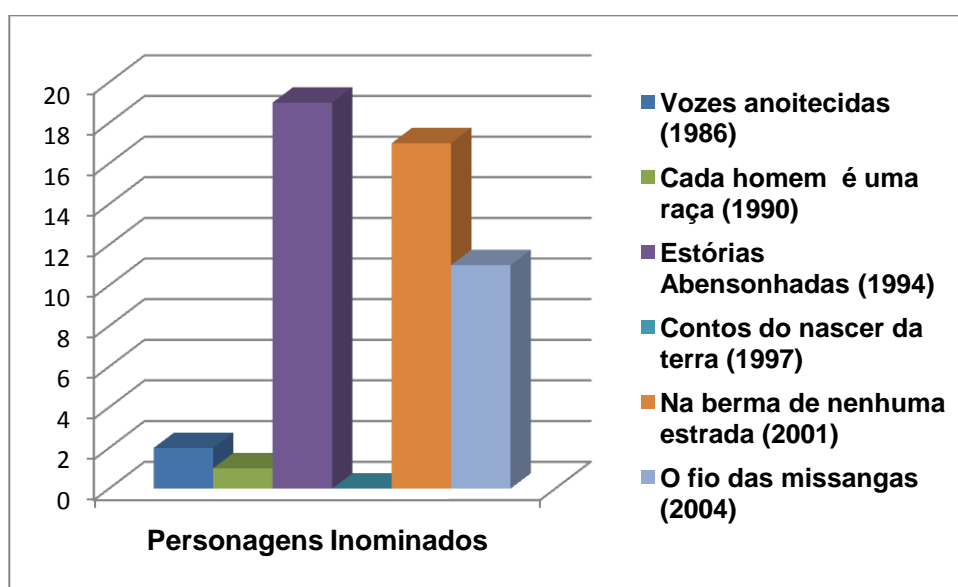


Gráfico 5: Personagens inominadas

¹¹⁰ Exemplos de bilhetes também podem ser encontrados nos contos: “O ex-futuro padre e a sua pré-viúva” (CHR, p. 105); “O adeus da sombra” (EA, p. 143); “Os vizinhos” (NBNE, p. 171); “A avó, a cidade e o semáforo” (FM, p. 125) e “A inundação” (FM, p. 125).

O Gráfico 5 representa as personagens que não possuem nomes próprios. Sabemos da enorme criatividade da onomástica miacoutiana. Como explicou Ian Watt (2010, p. 19): “Os nomes próprios [...] são a expressão verbal da identidade particular de cada indivíduo”. No entanto, a questão das personagens sem nome chamou a atenção porque, em um *corpus* de 149 contos, são representados 50 personagens sem nome próprio; em *Estórias abensonhadas*, eles são 38% das personagens; em *Na berma de nenhuma estrada*, eles totalizam 34%. Concluiu-se que ao não focalizar o individual, a perspectiva amplia-se, refletindo o grupo social e seu papel na sociedade. Essas personagens são o assunto que veremos a seguir.

4.3 As inominadas

*Diz o meu nome
pronuncia-o
como se as sílabas te queimassem
os lábios.*

Mia Couto

Mia Couto tem registrada no livro *Pensatempos* (2008a) uma palestra em que dialogou com estudantes, crianças lusófonas integradas no programa interescolar “Ciência Viva”, em julho de 2004. Ele deixa claro que não existem fórmulas prontas para imaginar e escrever um conto. Revela que o segredo é deixar-se encantar por histórias que escuta, pelas “personagens com quem cruzo e deixar-me invadir por pequenos detalhes da vida quotidiana. O segredo do escritor é anterior à escrita. Está na vida, está na forma como ele está disponível a deixar-se tomar pelos pequenos detalhes do quotidiano” (COUTO, 2008a, p. 46). O autor, em sua explanação, vai além:

O conto é feito com pinceladas. É um quadro sem moldura, o início acabado de uma história que nunca termina. O conto não segue vidas inteiras. É uma iluminação súbita sobre essas vidas. Um instante, um relâmpago. O mais importante não é o que revela mas o que sugere, fazendo nascer a curiosidade cúmplice de quem lê. No conto o que vale não é tanto o enredo mas o surpreender em flagrante a alma humana. No conto [...] o mais importante não é o seu conteúdo literário mas a forma como ele nos comove e nos ensina a entender não através do raciocínio mas do sentimento (será que existem estas categorias separadas?). (COUTO, 2008a, p. 46)

Na tradição oral, as personagens, nos contos, apresentam-se de maneira muito direta e objetiva, sem necessitar muitas explicações, isso se deve ao fato de haver compartilhamento de cultura e de contexto entre aquele que conta e o interlocutor. As personagens surgem representadas por suas funções: o *velho*, *seus filhos*, o *homem rico*, o que denota uma característica marcante desses contos. Mineke Schipper enfatiza que “na apresentação oral, as descrições são, com frequência, limitadas. [...] Nas histórias, se conhecemos as personagens, é pelas suas ações: elas são dificilmente descritas, mesmo seus nomes muitas vezes não são mencionados” (SCHIPPER, 2006, p. 18). Principalmente nos contos trabalhados, registra-se a ocorrência de um número bem significativo de personagens sem o nome próprio, sendo nomeados pela função ou pelo lugar que ocupam na família, no caso das personagens femininas: mãe, filhas, esposas. Nota-se também que, no caso das personagens masculinas, ocorre o mesmo.

Foucault (2000), em *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*, explica o conceito de nome próprio e a função singular que ele ocupa no interior da linguagem; logo, têm-se “dois eixos ortogonais: um que vai do indivíduo singular ao geral; outro que vai da substância à qualidade. No seu cruzamento reside o nome comum; numa extremidade, o nome próprio; na outra, o adjetivo” (FOUCAULT, 2000, p. 136). Reporta-se do mesmo modo à necessidade de se diferenciar os nomes próprios dos nomes comuns, porque essa diferenciação possibilita a eliminação da confusão de ideias e torna mais fácil a relação de sentido e representação entre as palavras e as coisas.

A palavra designa, o que quer dizer que, em sua natureza, é nome. Nome próprio, pois que aponta para tal representação e mais nenhuma. Assim é que, em face da uniformidade do verbo – que nunca é mais que o enunciado universal da atribuição – os nomes pululam e ao infinito. Deveria haver tantos nomes quantas coisas a nomear. Mas então cada nome seria tão fortemente vinculado à única representação que ele designa, que não se poderia sequer formular a menor atribuição; e a linguagem recairia abaixo de si mesma [...] Os nomes podem funcionar na frase e permitir a atribuição somente se um dos dois (o atributo ao menos) designar algum elemento comum a várias representações. A generalidade do nome é tão necessária às partes do discurso quanto à designação do ser; à forma da proposição. (FOUCAULT, 2000, p. 135-136)

A onomástica miacoutiana já foi muito estudada. No entanto, é importante citar, como Mia couto mesmo pontua: “o nome também me ajuda a construir o

personagem”¹¹¹. Sua obra forma quase uma “arquitetura antropônima” (RAJÃO, 2011). Alguns exemplos, a título de ilustração: *Tãobela* em “A confissão de Tãobela” (BNE, p. 199) entrelaça advérbio e adjetivo; *Novidade Castigo* em “As flores da Novidade” (EA, p. 15) une dois substantivos, um feminino a um masculino: *Virigílio Prego, o carpinteiro* em “O calcanhar de Virigílio” (EA, p. 40), exemplo de junção entre substantivo próprio e substantivo comum, o qual conota a função exercida pelo homem; a sufixação diminutiva: *Dona amarguinha* em “Fosforescências” (BNE, p. 29), o humor na linguagem: Jorge Pontivírgula em “Jorojão vai embalando lembranças” (EA, p. 63). São também conhecidos nomes portugueses – António Romão Pinto em *Terra sonâmbula* (TS, p. 149); indianos: Suleimane Ibraímo em “O pranto do coqueiro” (EA, p. 69); moçambicanos: Xidakwa em “O bebedor do tempo” (EA, p. 125); árabes: Mohamed Pangi Patel; o ismaelita em “As praças dos deuses” (EA, p. 151), entre outros.

No que se refere à riqueza encontrada na elaboração dos nomes próprios, que do mesmo modo caracteriza a linguagem do escritor, podemos trazer à tela novamente as palavras de Afonso (2004) quando defende que “os nomes atribuídos às personagens procuram criar múltiplos sentidos, oferecendo uma dimensão polissêmica [...] cria[ndo] frequentemente um efeito rítmico [e] sugestivo de valores simbólicos” (AFONSO, 2004, p. 345). Porém, neste espaço, o que nos interessa e chama a atenção são aquelas personagens¹¹² destituídas de nome próprio e que possuem alguma relação com a palavra escrita. O nome pessoal, como destacam Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 641), em seu *Dicionário de símbolos*, “é bem mais do que um signo de identificação. É uma dimensão do indivíduo. [...] O nome será coisa viva”.

Ana Mafalda Leite destaca a funcionalidade que pauta as escolhas dos nomes das personagens, chegando algumas a constituir-se naquilo que a ensaísta denomina personagem-narrativa, “acrescentado aos atos das personagens uma mais valia de sentidos, carregando em si a narração implícita [por eles]

¹¹¹ Entrevista a Carlos Vaz Marques: “Ficava Louco. Não Quero que a Escrita Tome Conta de Mim”, In: *Ler*, outubro 2009.

¹¹² Outras personagens destituídas de nome próprio encontram-se em: “A fogueira” (VA, p. 19); “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?” (VA, p. 73); “Mulher de mim” (CHR, p. 119). No livro *Na berma de nenhuma estrada* (2013), em 30 contos temos 17 personagens; e em *Estórias abensonhadas* (2012) em 26 contos são representadas 19 personagens.

proporcionada” (LEITE, 2003, p. 70). A estudiosa aponta como traços característicos da escrita moçambicana essas “redes de referências através de títulos, epígrafes, dedicatórias, citações de versos, criando [...] malha de ecos que se respondem ou interrogam numa tessitura complexa” (LEITE, 2003, p. 15). Ainda sob a perspectiva de Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 641), conhecer o nome, “pronunciá-lo de modo justo é poder exercer um domínio sobre o ser”.

O nome próprio dá personalidade às pessoas, no caso, aos “seres de papel”, dando um caráter de individualidade. O nome reproduz na imaginação a personalidade do nomeado. A questão que surge diante de tantas personagens sem nome próprio é: quando não são nomeadas, o que o autor deseja colocar em evidência? Identifica-se que as personagens são mais ligadas às ações¹¹³, as ações ligam-se ao grupo, chega-se à conclusão de que trata dos comportamentos e não das individualidades. Dessa maneira, ilumina-se o contexto, evidencia-se o acontecimento. Ao tirar o foco do individual, a atenção do leitor aumenta para o grupo social e seu papel na coletividade. Vejamos os exemplos que seguem.

4.3.1 A mulher de olhos escuros

No conto “O cesto”, o narrador autodiegético é uma mulher sem nome próprio, que visita, diariamente, o marido que está à beira da morte. “Sei que, se me olhar, não reconhecerei os olhos que me olham” (FM, p. 21). Reflete sobre si mesma e sublinha que já perdeu o juízo: “embaciei o juízo” (FM, p. 21). A mulher sem possuir um nome próprio evidencia um sujeito desprovido de individualidade e de singularidade. A vida com o marido era feita de silêncios, o marido nunca a escutava, a sua presença só não era negada quando ele comia de sua comida. O nome do conto já evidencia o lugar do sujeito em segundo plano, em primeiro plano está o cesto, o utilitário é o signo evidenciado. Assim, esse sujeito só se faz presença por intermédio da ação útil, levar a comida para o marido, desse modo o cesto é tão descartável quanto o sujeito. A doença do marido traz algum alívio, pois podia soltar a voz à vontade que não sofreria a repressão:

¹¹³ Segundo Sophia Angelides (1995, p. 53), o estado de espírito das personagens é percebido por intermédio das ações das personagens.

Desde o mês passado que evito falar. Prefiro o silêncio, que condiz melhor com a minha alma. Mas o não haver conversa nos deu outro laço entre nós. O silêncio abriu um correio entre mim e o moribundo. Agora, pelo menos, já não sou mais corrigida. Já não recebo enxovalho, ordem de calar, de abafar o riso. (FM, p. 22)

E a narradora-personagem continua em suas divagações, nas quais sublinha que talvez fosse melhor, em vez dos monólogos, utilizar a escrita: “No lugar desse monólogo, eu lhe escreveria cartas. Assim, eu descontaria no sofrer. Nas cartas, o meu homem ganharia distância. Mais que distância: ausência. No papel, eu me permitiria dizer tudo o que nunca ousei” (FM, p. 22). A carta é redigida na não presença física do outro; portanto, o sujeito que escreve se preserva e se reserva desse outro; neste ato de escrever ela se encontra e liberta o “eu” verdadeiro. Ao abrir-se para o outro revela sua intimidade, sua identidade é desvelada. Conforme a perspectiva de Roland Barthes (1981), o epistolário é um espaço para desabafar, extravasar a si mesmo.

Como escreve a mulher sem nome: “Escreveria uma carta, feita só de desabotoada gargalhada, decote descaído, feita de tudo que ele nunca autorizou” (FM, p. 22). A escrita representa para ela o espaço de liberdade, de alegria, de libertação do corpo, da sensualidade. A mulher sem nome deseja a liberdade desse Outro, como o colonizado deseja se libertar do colonizador, que o impede de ser ele mesmo.

Mas como toda a relação, não é unilateral, há a reciprocidade, ela só se vê com os olhos desse outro – o marido. Há uma quebra na narrativa quando a narradora toma consciência de sua presença – corpo – por intermédio do espelho: “E descubro a curva do corpo, o meu busto ainda hasteado. Toco o rosto, beijo os dedos, fosse eu outra, antiga e súbita amante de mim” (FM, p. 23). O espelho (*speculum*), como superfície que reflete, propicia esse encontro da narradora com a sua imagem. Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2012, p. 395-396), o espelho será o instrumento de iluminação, “[...] é, com efeito, símbolo da sabedoria e do conhecimento. [...] O espelho não tem como única função refletir uma imagem, tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação”. Existe, portanto, uma configuração entre o sujeito contemplado e o espelho que o revela.

Do encontro consigo mesma, nasce o desejo da morte do marido. No entanto, quando isso ocorre, a viúva nos revela, em sua narrativa, que “ao contrário de um

alívio, me acontece o desabar do relâmpago sem chão onde tombar. Em lugar do queixo altivo, do passo estudado, eu me desalinho em pranto. Regresso a casa, passo desgrenhado, em solitário cortejo pela rua fúnebre. [...] Amanhã, tenho que me lembrar para não preparar o cesto da visita” (FM, p. 24). A liberdade e autonomia tão sonhadas por esta mulher não vieram com a morte do marido. O encarceramento do corpo, da voz, da vida, às vezes não vem do outro, mas de dentro de nós mesmos, suscitado pelo sistema ao qual estamos submetidos. A influência do poder soberano do homem não perece com a sua morte, esse homem que muito bem pode representar o colonizador, e a mulher, o solo moçambicano, que muito ainda irá penar para (re)construir sua identidade e autonomia, pois ainda sofre as sequelas da colonização, agora em um mundo globalizado. Conforme Lourenço do Rosário, ao reportar-se à situação dos povos colonizados:

O homem que, durante anos e anos, foi constringido a obedecer sem refletir, a obsequiar, a adular para singrar na cotidianeidade da existência, fica estonteado com a liberdade, que se traduz, fundamentalmente, numa entrega a si próprio. O resultado é que, depois de uma ditadura, emerge a turbulência interior ou social, por falta de hábito de uma dialética de vida e de pensamento, ficando-se com a saudade subterrânea de uma tutela que nos guie e nos diga o que somos e o que fazer. Nesta linha de considerações, podemos afirmar que urge matar o ditador que está dentro de nós, uma espécie de corpo estranho, fonte de perturbações comportamentais. (ROSÁRIO, 2010, p. 52)

4.3.2 Os olhos dos mortos

Narrado em primeira pessoa pela mulher sem nome (narrador autodiegético), a esposa de Venâncio. O conto “Os olhos dos mortos” (FM, p. 69) relata a morte do marido, sua submissão perante os mandos e a violência a que ela era submetida: “Venâncio estava na violência como quem não sai do seu idioma. Eu estava no pranto como quem sustenta a sua própria raiz. Chorando sem direito a soluço; rindo sem acesso a gargalhada. O cão se habitua a comer sobras. Como eu me habituei a restos de vida” (FM, p. 70). A quebra na rotina de violência e submissão a que se submete a mulher sem nome ocorre quando o marido fica furioso ao ver um retrato quebrado: “Era um retrato antigo, parecia estar ali mesmo antes de haver parede. Nele figurava Venâncio, ainda magro e moço, posando na nossa varanda. Pelo olhar

se via que sempre fora dono e patrão. Surjo atrás, desfocada, esquecida. Sem pertença nem presença” (FM, p. 70). O retrato serve como um espelho onde ela vê sua figura refletida, é por intermédio da foto no chão que ela conscientiza-se do seu não lugar, ou melhor, de seu lugar de submissão sob o olhar de “dono e patrão” do marido. O retrato quebrado suscitou mais violência, dessa vez a mulher tem que procurar ajuda em um hospital. Caminha sozinha pela rua e desmaia. Ao acordar recebe a notícia de que não se tratava de gravidez, pois ela se imaginava grávida; essa notícia dói mais que os pontapés recebidos. Procurar ajuda sozinha foi uma ofensa para o marido; a violência que ocorria em um espaço privado toma maior dimensão no espaço público: “Até ali eu fechara as minhas feridas no escuro íntimo do lar. Que é onde a mulher deve cicatrizar” (FM, p. 71-72). Ao sair do hospital, retorna à casa temendo o que lhe podia ocorrer: “Ao regressar a casa, faço contas às dores. Por certo, Venâncio me espera para me fazer pagar. [...] E ali permaneço, calada, como fazem as mulheres que, de encontro ao tempo, rezam para nunca envelhecerem” (FM, p. 72). Quando entra na casa depara-se com o olhar repressor do marido na foto, “o fotografado olhar [...] assegurando seus direitos de proprietário” (FM, p. 72). A cena que se segue é a mulher deitando ao lado do marido com um caco de vidro recolhido dos restos da fotografia: “É por isso que fecham os olhos aos mortos. E é o que faço ao meu marido. Lhe fecho os olhos, agora que o seu sangue se espalha, avermelhando os lençóis” (FM, p. 72). Mesmo que no conto esse fato apresente-se de forma implícita, a morte para ela significa a libertação, pois essa mulher vivia em um ambiente de tanta repressão que ela não tinha direito nem à alegria: “E eu, durante anos, tive vergonha da alegria. Estar-se contente, ainda vá. Que isso é passageiro. Mas ser-se alegre é excessivo como pecado mortalício” (FM, p. 69).

4.3.3 A morada das lembranças

O conto “Inundação” (FM, p. 25)¹¹⁴ inicia com a seguinte reflexão: “Há um rio que atravessa a casa. Esse rio, dizem, é o tempo. E as lembranças são peixes nadando ao invés da corrente. Acredito, sim, por educação. Mas não creio. Minhas lembranças são aves. A haver inundação é de céu, repleção de nuvem. Vos guio por

¹¹⁴ O conto “Inundação” também foi publicado, em 2013, no livro *A menina sem palavra – histórias de Mía Couto*. p. 151.

essa nuvem, minha lembrança” (FM, 25). A formulação denota que é no tempo que a memória se constroi. Portanto, a narrativa vai desenvolver-se no espaço da memória. A casa é o espaço da memória da infância, dos pais, do vivido: “A casa natal é uma casa habitada. Os valores de intimidade ai se dispersam, estabilizam-se mal, sofrem dialéticas [...] para além das lembranças, a casa natal está fisicamente inserida em nós [...] Mais do que um centro de moradia, a casa natal é um centro de sonhos [...] existe para cada um de nós uma casa onírica (BACHELARD, 1989, p. 33-34).

No conto são as rememorações do narrador autodiegético que são evidenciadas, abordam o tema da ausência, no caso do pai, e as consequências que resultam dessa falta. Ainda que o narrador seja uma voz masculina, mais uma vez é a figura feminina – representada pela mãe – que protagoniza a narrativa. A mãe, após ser abandonada pelo marido, ficara desolada, perdera peso, nem dormia mais na cama, para ela “a cama é engolidora de saudade” (FM, p. 26). E, a partir desse fato, ela começou a viver mergulhada em saudade, envolta em um sentimento de perda do ente amado, imersa no vazio deixado pelo pai. Vazio esse em que até as reminiscências materiais esmorecem: “– E agora – disse a mãe – olhem para estas cartas. Eram apaixonados bilhetes antigos, que minha mãe conservava numa caixa. Mas agora os papéis estavam brancos, toda a tinta se desbotara” (FM, p. 26).

A lembrança da mãe, na memória do narrador, configura-se por sentimentos opostos – canto e pranto –, em três momentos singulares: o primeiro, a lembrança da voz da mãe em canto, em retorno sempre à infância; o segundo, quando escuta o pranto da mãe e ela conta aos filhos: “Vosso pai já não é meu” (FM, p. 25), a reação da mãe e a modificação na rotina e no modo de vida dela, repercutindo na família, e, em terceiro, quando a mãe sorridente volta às suas atividades, inclusive indo à missa. O canto silencioso da mãe apaga a ausência do pai: “Talvez uma minha voz seja um pano; sim, um pano que limpa o tempo” (FM, p. 27). A voz e o canto, como elementos que apaziguaram a dor, vencendo o tempo.

Retomemos o significante inundação, visto que, por um lado há a relação com a água, no entanto, por outro lado, no sentido mais lírico, o léxico está associado a uma grande afluência que pode ser de pessoas, de coisas, e, no caso do conto, de lembranças. A lembrança possui a faculdade de poder dar corpo, no imaginário, ao que não está presente materialmente, reavivam o que na dor, no pranto, estavam

esmorecendo, mas, em um segundo momento, ganham cor e forma: “A tinta regressara ao papel, as cartas de meu velho pai se haviam recomposto” (FM, p. 27). É por intermédio da voz, pelo ritmo do canto que as boas lembranças retornam ao papel, que as palavras apaixonadas do pai ganham cor novamente.

No final do conto, o narrador vê “a casa esmorecer, engolida por um rio que tudo inundava” (FM, p. 27). Para Bachelard (1989, p. 32) “Tudo o que devo dizer da casa da minha infância é justamente o que preciso para me colocar em situação de onirismo, para me situar no limiar de um devaneio em que eu vou repousar o meu passado”. O narrador, ao retornar ao passado, viaja como uma ave pelo horizonte sem fim, na nuvem de suas memórias, e a casa e suas lembranças estaram junto com ele por mais longínquo que seja o seu caminho.

4.3.4 Desentortar a palavra

No conto “O padre surdo”, o narrador autodiegético inicia a narrativa da seguinte maneira: “Escrevo como Deus: direito mas sem pauta. Quem me ler que desentorte as palavras. Alinhada só a morte. O resto tem as duas margens da dúvida. Meu pai, português, cabelos e olhos loiros. Minha mãe era negra, retintinha. Nasci, assim, com pouco tom na pele, muita cor na alma” (EA, p. 131). Quando ele era menino, não gostava de frequentar a missa, influenciado pelo pai, e, em razão disso, era criticado pelo padre da escola, que empregava um provérbio para defini-lo: “Fruto estragado deve sair do saco” (EA, p. 131), porque o menino rebelde podia contaminar os outros. Desse modo, o menino ia ficando isolado, mas, como ele mesmo afirma, não eram seus modos a razão dessa exclusão e sim a sua raça.

Ao ser exposto a uma explosão – “rebetamentos” (EA, p. 132) –, o menino fica surdo. Certo dia, disse ao pai que gostaria de conhecer uma moça. Quando surge alguém de seu interesse, os pais não admitem, pois a moça era escura. Para os pais: “*Ela é escura, mais que preta. Veja você: mulato, quase branco. Não podemos fazer a raça andar para trás*” (EA, p. 134). O rapaz revoltado sai de casa e torna-se padre, mas apenas de fingimento. Depois de muitas andanças vai para Vila Nenhuma, onde ergue uma pequena igreja. Como o padre anterior também era

surdo, acreditou-se que naquela região esta era uma característica dos missionários. Passou a ser sustentado pelos locais, onde, além de padre, exercia as funções de enfermeiro, professor e conselheiro. Como o padre era surdo, as pessoas falavam muito alto no confessionário. Assim no lugarejo, todos conheciam os pecados alheios. Certo dia, na igreja cheia por causa de uma chuva fortíssima, reaparece a menina, agora mulher, o padre descobre que ela falava, pois quando a conheceu disseram que era muda. Nesse momento, o padre perante todos confessa suas “inverdades”. “Então, lhes falei que agora estou escrevendo, o teor da minha mentira, minhas falsas vestes, meu falso credo. Me confessava de aberta voz” (EA, p. 136), abandona seus trajes de missionário e retira-se da igreja frente aos olhos de espanto de todos. Sob a forte chuva, escuta a voz da mulher “Fique...Senhor padre” (EA, p.136).

4.3.5 A palavra que aproxima

Em “O adeus da sombra”, narrativa em primeira pessoa, o narrador autodiegético é um sujeito sem nome próprio, para quem uma vizinha pede socorro. Esta alega que a filha mais velha começou a sofrer de falta de ar, “enfebrecida, arfegante” (EA, p. 143), logo após o desaparecimento do seu amado. O homem explica que “A vizinha dava razões de sua lúcida ignorância. Nos correntes dias, a guerra tem tantas nações. Quem sabe o jovem tombara desfundos que a guerra abre na terra” (EA, p. 143). Nota-se, mais uma vez, o ambiente da guerra, em um jogo constante de ausência–presença, o sofrimento imposto aos que nela vivem. O homem, para ajudar a vizinha e sua filha doente, sai à procura da curandeira Nãozinha de Jesus, única que conhece os segredos das ervas medicinais. Mas, para tanto, necessita da figura de um guia: “Essa tarde, esperei o meu guia, esse que nos próximos dias me haveria de conduzir por agnósticas paisagens. Em sua *carta de apresentação* se lia: Júlio Carlos Alberto, ex-presidiário. O *bilhete* vinha do diretor da prisão, em pedido de amigo. Eu que desse emprego ao recém-liberto malfeitor” (EA, p. 144, grifos meus).

Neste conto, temos um bilhete, uma carta de apresentação sem a qual o ex-presidiário não conseguiria o emprego. A carta, portanto, liga, no caso, não apenas o

locutor e o alocutário, mas simultaneamente três sujeitos, o amigo que enviou, o homem que recebeu e Júlio Carlos, que será beneficiado com o emprego. Desse modo, a missiva liga essas personagens com o mesmo fio.

4.4 As silentes

*[...] periferia da periferia, lá
onde a palavra tem de lutar para não ser
silêncio.*

Mia Couto

*Enche de palavras o silêncio.
Com medo de resistir morrendo.*

Paula Tavares

*Não pode ser seu amigo (ou parente) quem
exige o seu silêncio, ou nega o seu direito de
crescimento.*

Alice Walker

Silêncio, termo originário do latim *silentium*, que se encontra em forma dicionarizada¹¹⁵ como: 1. Ausência de qualquer ruído; 2. Sossego, repouso, inação; 3. Mistério, segredo, sigilo. No caso, empregamos o silêncio como ausência de voz, não só literalmente, mas como a interdição dessa voz. Se o homem constitui-se por intermédio da linguagem, ao narrar, portanto, ao falar ou ao escrever sobre si, meio pelo qual o sujeito encontra de possuir uma identidade, o que ocorre quando há um silenciamento da voz desse sujeito? Esse silenciamento, palavra derivada do verbo silenciar, significa fazer calar. O que ocorre quando esse silêncio é imposto ao sujeito?

Eni Orlandi (2007), em *As formas do silêncio*, apresenta-nos, como refere o título, as diferentes *formas de silêncio*, a saber: silêncio e implícito, silêncio e significação, silêncio fundador e o silenciamento, que a autora denomina como uma política do silêncio, a qual se define pelo “fato de que ao dizer algo apagamos necessariamente outros sentidos possíveis, mas indesejáveis, em uma situação discursiva” (ORLANDI, 2007, p. 73). Essa política gera um recorte entre o que se diz e o que não se diz. A política do silêncio apresenta duas formas: o silêncio

¹¹⁵ Dicionário Larousse, 1992, p. 1032.

constitutivo e o silêncio local, a primeira pertence à própria ordem de produção do sentido e preside qualquer produção de linguagem; ao dizer-se “a” não se afirma “b”. Dessa forma, o que é não dito é excluído. A segunda forma apresentada pela pesquisadora é o silêncio local, que é a mais visível dessa política: a interdição do dizer. “Elegemos a censura como objeto de nossa presente reflexão por considerar que nela existem processos que nos indicam modos de funcionamento relevantes do silêncio [...] Consideramos a censura em sua materialidade linguística e histórica, ou seja, discursiva” (ORLANDI, 2007, p. 75). A autora emprega como exemplo a censura política.

Censura e opressão são duas parceiras inseparáveis, são interditas certas palavras e, conseqüentemente, seus sentidos. Orlandi aponta que no discurso “o sujeito e o sentido se constituem ao mesmo tempo, ao se proceder desse modo se proíbe ao sujeito ocupar certos “lugares”, ou melhor, proíbem-se certas “posições” do sujeito” (ORLANDI, 2007, p. 77).

A censura pode ser compreendida como a interdição da inscrição do sujeito em formações discursivas determinadas. Conseqüentemente, a identidade do sujeito é imediatamente afetada enquanto sujeito-do-discurso, pois, sabe-se, a identidade resulta de processos de identificação segundo os quais o sujeito deve-se inscrever em uma (e não em outra) formação discursiva para que suas palavras tenham sentido. (ORLANDI, 2007, p. 76)

Ainda conforme a autora, a censura estabelece “um jogo de forças no qual define o que deve ser dito e o que não deve ser falado” (ORLANDI, 2007, p.77). Romper os silêncios, com empenho e vontade, é fazer do silêncio uma forma de produção de sentido (ORLANDI, 2007). Acrescentamos as palavras de Padilha (2004, p. 264) “qualquer fala ganha corpo a partir do silêncio”.

Por que abordar-se a palavra escrita? Porque é por intermédio da palavra escrita, gesto genuinamente silencioso, que as personagens subvertem o silenciamento de suas vozes.

Sabe-se que, para o povo africano, em geral, como Lourenço do Rosário (1987, p.185) ressalta, “falar, dizer, contar ou cantar são atos que demonstram o amor pela palavra para além da sua função de comunicar”. Logo, além da comunicação diária, a oralidade atua como meio de preservação dos conhecimentos endógenos, bem como fonte de prazer, de divertimento, de encontro e de partilha. Nesse contexto, é pertinente refletir sobre a representação da personagem quando a

palavra oral é interdita. Foucault sublinha, em *A Ordem do discurso* que, em toda a sociedade, a produção do discurso é ao mesmo tempo “controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 2009, p. 08). O controle do discurso, observado pelo filósofo francês, nega o direito de fala para os sujeitos que não se enquadram em determinados requisitos sociais: evidenciando uma velada censura social, visto que silencia os grupos dominados. Assim, nasce a questão: como, então, podem eles afirmar seus discursos, quando a sociedade os silencia? Será que os discursos, em se tratando do continente africano, mesmo quando são amparados pela escrita, não são validados?

Na natureza, o ser humano é o único mamífero que possui o dom da fala, por isso também é o único que silencia: “Só os humanos sabem do silêncio” (ACL, p. 19). Como o mundo, a vida está em constante movimento, na natureza esse silêncio inexistente, pois a vida está latente no vento, no crescimento das plantas, no movimento das mares e na correnteza dos rios. Existem silêncios perceptíveis somente pelos animais, pois esta percepção faz parte de seu instinto, dele depende sua vida.

“Escuta, meu irmão, escuta este silêncio. O erro da pessoa é pensar que os silêncios são todos iguais. Enquanto não: há distintas qualidades de silêncio” (EA, p. 23, grifos do autor), essas são as palavras do cego Estrelinho quando da despedida de seu guia Gigitinho, que foi chamado pelo serviço militar. A guerra afasta o cego da mão, da voz e da imaginação do guia. Na ausência do guia, no silenciamento da sua voz, na supressão de sua visão poética do mundo, todos esses elementos são tragados pela guerra, de modo que o narrador concluiu: “num silêncio que foi seguido, esse sim, repetido e igual” (EA, p. 23).

4.4.1 Azarias – silêncio da voz do menino

O signo infância tem sua origem etimológica na palavra latina *infantia*, do verbo *fari* (falar), conjugando-se o verbo no particípio torna-se *fan* e o prefixo *in* é a partícula de negação do verbo. Sendo assim, *infans* é aquele que ainda não é capaz de falar. O que ocorre quando esses infantes não têm acesso à escola?

As palavras de Mariamar, em *A confissão da Leoa*: “Podem chamar de criança a uma criatura que lavra a terra, corta a lenha, carrega água e, no fim do dia, já não tem alma para brincar?” (ACL, p. 190), revelam a situação das crianças. No exemplo citado, percebe-se a exclusão do universo infantil principalmente entre as meninas, que, desde muito cedo, aprendem as duras labutas do cotidiano rural, no qual necessitam auxiliar a mãe ou muitas vezes trabalham solitárias.

Um forte exemplo de trabalho infantil é do pequeno pastor Azarias. No conto “O dia em que explodiu Mabata-bata” (VA, p. 39), observa-se a interdição do acesso ao espaço escolar, um direito concedido a todas as crianças (ao menos em tese). Azarias é um menino órfão que tem sob sua responsabilidade cuidar dos bois do tio Raul, sendo que o boi que dá nome ao título do conto – o Mabata-bata – é o boi prometido como prenda de *lobolo*¹¹⁶ para o casamento de Raul. A figura do menino já impressiona: “Calções *rotos*, um saco *velho* a tiracolo”, o qual continha “uma fisga, frutos do djambalau, um canivete *enferrujado*” (VA, p. 43, grifos meus). O léxico empregado (“roto”, “velho” e “enferrujado”) contrasta com a meninice do garoto e traduz a sua vida difícil. Como pastor, sua rotina era de acordar cedo e, quando retornava à noite, já não tinha tempo para brincadeiras. Sua diversão era entre os animais, “nadar no rio na boleia do rabo do Mabata-bata” (VA, p. 43). Para ele, que não era filho, o direito à escola não lhe era permitido.

O conto inicia com a explosão do boi e o pânico de Azarias ao ter que enfrentar o tio, “o medo escorregou dos olhos do pequeno pastor” (VA, p. 42), ele acreditou que o barulho fosse obra do *ndlati*, a ave do trovão:

A morada do *ndlati* era ali, onde se juntam os todos rios para nascerem da mesma vontade da água. O *ndlati* vive nas suas quatro cores escondidas e só se destapa quando as nuvens rugem na rouquidão do céu. É então que o *ndlati* sobe aos céus, enlouquecido. Nas alturas se veste de chamas, e lança o seu voo incendiado sobre os seres da terra. (VA, p. 42)

Com medo do tio, o garoto prefere fugir. O tio e Carolina, a avó do menino, são avisados pelos soldados de que uma bomba explodira, matando os bois. Os dois saem à procura do menino, o tio achando que ele perdeu os bois e a avó afirmando o contrário. Após algum tempo, encontram o menino e os bois, a avó pede ao tio que dê um prêmio ao menino e o pequeno pastor escolhe: “Tio, próximo

¹¹⁶ *Lobolo*: dote da noiva (Moçambique), já em Angola o termo usado é *alembamento* ou *matemo*.

ano posso ir na escola?” (VA. p. 46), mas se o tio permitisse o menino estudar perderia o pastor de seus bois.

Importante enfatizar que a escola é um direito e não um prêmio. Raul finge aceitar a proposta, neste momento o menino movimenta-se e “nas migalhas da noite viu descer o ndlati, a ave do relâmpago” (VA, p. 46) “E antes que a ave do fogo se decidisse Azarias correu e abraçou-a na viagem da sua chama” (VA p. 47). No conto, sobrepõem-se duas concepções diferenciadas, uma pela via do natural, a explosão foi efetuada pelas minas terrestres colocadas por soldados durante a guerra civil, e a outra, pela via do sobrenatural, a ave do relâmpago, Ndlati. Para Leite (2012), o deslumbramento frente ao cosmo remete-nos à questão da memória, visto que essa “torna-se mais do que um elemento individual para se transformar em memória ancestral [...], através da qual o autor (e as vozes nele amalgamadas) procura exprimir a desmedida do invisível no visível, o rastro do sobrenatural na natureza” (LEITE, 2012, p. 45). Para além da questão do mito, o conto também nos leva a refletir sobre um importante elemento ressaltado – as sequelas da guerra. Materializadas tanto na forma das minas terrestres que não foram desativadas após o fim dos conflitos, assim como no extenso número de órfãos jovens como o pequeno Azarias, que não veem seus sonhos poderem se tornar realidade porque necessitam “pastorear os bois” para sobreviver, sem família, sem oportunidades, sem futuro.

4.4.2 Carlota, o silêncio enroscado

*[...] Que eu sonho a morte
como o poeta quer o poema:
um falso morrer
de quem não quer viver em falso.*

Excerto do poema “Versos do prisioneiro – última
carta do preso ao poeta”
Mia Couto

Nas palavras de Orlandi (2007, p. 14): “Silêncio que atravessa as palavras, que existe entre elas, ou que indica que o sentido pode ser sempre outro, ou ainda que aquilo que é mais importante nunca se diz, todos esses modos de pensar do silêncio nos levam a colocar que o silêncio é fundante”. A análise que segue

enfrenta o silêncio da intraduzibilidade, da negociação entre dois mundos que não foi efetivamente compreendida ou efetivada.

O conto “Afimal, Carlota Gentina não chegou de voar?”¹¹⁷ é o único do livro *Vozes anoitecidas*, entre doze, narrado em primeira pessoa, autodiegético, dividindo-se em quatro cartas: 1. Senhor doutor, lhe começo; 2. Asas no chão, brasas no céu; 3. Sonhos da alma acordaram-me do corpo e 4. Vou aprender a ser árvore. As cartas funcionam como capítulos nos quais o narrador contará sua história a pedido do doutor das letras: “O senhor, [...] me pediu de escrever a minha história. Aos poucos, um pedaço cada dia” (VA, p. 75), com isso evidencia-se que ele já estava preso há seis anos.

Andrée Crabbé Rocha, em seu livro *A epistolografia em Portugal* (1965) afirma: “A carta obedece a certas normas de estrutura que enquadram a sua substância propriamente dita. Na sequência *quando?, onde?, a quem?, o quê?, por quem?* que se lhe pode aplicar, o fato o quê – *recheio e motivação do texto* – é evidentemente primacial” (ROCHA, 1965, p. 14, grifos meus). Sob essa ótica, além da determinação de seu estatuto funcional ou literário, a escrita epistolar em si constitui-se dentro de uma estrutura que leva em conta, principalmente, “o lugar, a data, o destinatário, a assinatura, o segredo e o conteúdo” (ROCHA, 1965, p.14), elementos que são apenas aparentemente secundários. Questiona-se como a carta ficcional, neste caso, é representada ou como se apresenta. Podemos iniciar com a pergunta escrita *por quem?* Por um homem negro, sem nome, acusado de um homicídio, que escreve na tentativa de explicar os fatos ocorridos na morte de sua esposa. Vê-se a primeira carta, sob o título de “Senhor doutor, lhe começo” como uma apresentação:

Eu somos tristes. Não me engano, digo bem. Ou talvez: nós sou triste? Porque dentro de mim, não sou sozinho. Sou muitos. E esses todos disputam minha única vida. Vamos tendo nossas mortes. Mas parto foi só um. Aí, o problema. Por isso, quando conto a minha história me misturo, mulato não das raças, mas de existências. (VA, p. 75)

¹¹⁷ Exemplos do “silenciamento da voz” são representados também nos seguintes contos: “Afimal, Carlota Gentina não chegou de voar” (VA, p. 73), “Os pássaros de Deus” (VA, p. 49), “Na berma de nenhuma estrada” (NBNE, p. 135), “O fazedor de luzes” (NBNE, p. 33), “Amor à última vista” (NBNE, p. 89), “O pescador cego” (CHR, p. 93), “O cego estrelinho” (EA, p. 21), “O cachimbo de Felizbento” (EA, p. 47), “Calcanhar de Virigílio” (EA, p. 37), “As flores da novidade” (EA, p.15), “Os olhos dos mortos” (FM, p. 69), “Maria Pedra no cruzar dos caminhos” (FM, p. 85), “As três irmãs” (FM, p. 09), “O cesto” (FM, p. 21), “Inundação” (FM, p. 25) e “O adiado avô” (FM, p. 33).

Evidencia-se o caráter híbrido da identidade do sujeito que escreve: “Eu somos tristes”. Verifica-se o pronome pessoal em primeira pessoa do singular conjugando o verbo ser em primeira pessoa do plural com o adjetivo correspondendo ao plural, visto que o oposto ocorre em “nós sou triste”, identificando uma identidade plural, de várias mundividências: “Sou muitos” (provérbio umbundo). Identidade também questionada na terceira carta: “Depois ela me chamou com esse nome que eu tenho e que já esqueci, porque ninguém me chama. Sou um número, em mim uso algarismos não letras” (VZ, p. 81). Preso, sua referencialidade com o mundo externo fica reduzida apenas a um número.

O destinatário “a quem” já se apresenta no título da primeira carta, “Senhor Doutor”, da mesma forma inominado, mas identificado pela função que exerce. É o “doutor das leis”, o representante do sistema ao qual esse homem está circunscrito: a prisão e suas leis, o que não intimida o sujeito de apropriar-se da escrita e empregá-la para defender-se, como explica Celina Martins:

A escrita torna-se o espaço da contestação que permite ao narrador refletir sobre sua condição marginal e reafirmar a sua diferença cultural como mestiço, no sentido de ser produto da transculturação: está marcado pelo contato e choque de várias experiências do saber e do dizer, cindido entre a sua cultura tradicional e a adoção da mundividência ocidental que impera na modernização da sociedade africana. (MARTINS, 2006, p. 64)

Na segunda carta, “Asas no chão, brasas no céu”, o narrador apresenta os fatos como ouviu, a história do cunhado Bartolomeu, casado com a irmã de Carlota Gentina: “Contou-me o sucedido assim como agora estou a escrever” (VZ, p. 78). Bartolomeu por acidente derruba uma lenha acesa na mulher e ela solta um grito terrível, o que o faz pensar que a mulher é uma “nóii”, uma feiticeira, substantivo derivado da etnia rongga (JUNOD, 1996 apud MARTINS, 2006, p. 62). Em sua crença, a mulher à noite transformava-se em mulher-animal, desse modo as duas irmãs seriam feiticeiras. Imaginando que o mesmo poderia ocorrer com Carlota, o marido reage jogando água fervendo em seu corpo esperando consequências audíveis, no entanto escuta apenas o silêncio: “Ficou assim, muda [...] Era um silêncio enroscado [...] Carlota, a coitada, era só um nome deitado. Nome sem pessoa: só um sono demorado no corpo” (VZ, p. 78). Para ele a mulher transformara-se em pássaro. A crença do esposo de Carlota explica-se porque na

cultura Tsonga, como foi estudada por Junod (1996)¹¹⁸, a magia negra é considerada um crime e poderes sobrenaturais são herdados pela via materna (JUNOD apud MARTINS, 2006, p. 62).

Na quarta carta, “Vou aprender a ser árvore”, o cunhado confirma que, enfim, a esposa não era uma “nóii”. O marido de Carlota conscientiza-se de que a mulher não era um pássaro, como ele imaginara. Confessa o seu engano. O homem escreve: “Nessa carta última o senhor me vê assim, desistido” (VZ, p. 82); “De escrever me cansei das letras” (VZ, p. 82):

Sou filho do meu mundo. Quero ser julgado por outras leis, devidas da minha tradição. O meu erro não foi matar Carlota. Foi entregar a minha vida a este seu mundo que não encosta com o meu. Lá, no meu lugar, me conhecem. Lá podem decidir das minhas bondades. Aqui, ninguém. Como posso ser defendido se não arranjo entendimento dos outros? *Desculpa, senhor doutor: justiça só pode ser feita onde eu pertença*. Só eles sabem que, afinal, eu não conhecia que Carlota Gentina não tinha asas para voar. (VZ, p. 84, grifos meus)

O mote desenvolvido no conto confronta duas visões de mundo: a racional, do mundo moderno metonimizado na figura do “Senhor Doutor”, e a perspectiva do marido de Carlota Gentina, representante do mundo mítico tradicional. Percebe-se o tradicional caracterizado pela visão mágica e religiosa da existência, “outro regime axiológico” (MARTINS, 2006, p. 63), e o moderno de modelo ocidental, que o rejeita e tenta instituir as suas concepções racionalistas. Para Celina Martins (2006), a postura adotada pelo marido de Carlota reflete que “a lógica ocidental não pode captar a diversidade cultural que ele representa nem explicar as motivações dos seus atos e posicionamentos” (MARTINS, 2006, p. 64). Pode-se afirmar que o marido representa o “homem traduzido” (RUSHDIE, 1991 apud HALL, 2006, p. 89), como explica Hall: “Eles são o produto das novas diásporas criadas pelas migrações pós-coloniais. Eles devem aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas” (HALL, 2006, p. 89).

Retomando o aspecto da epistolaridade, Rocha (1965) pondera que o sujeito que escreve o diário pode confessar o inconfessável, já o epistológrafo requinta o que tem para dizer conforme o destinatário a quem a missiva se remete. No caso

¹¹⁸ Conforme a cosmovisão africana: “A actividade dos *valoyi* é quase essencialmente noturna [...] com efeito possuem a faculdade de se desdobrarem durante o sono. Têm grandes asas e, ao saírem das suas palhotas, [...] voam pelos ares e entregam-se à sua horrível tarefa”. (JUNOD, 1996, p. 435 apud MARTINS, 2006, p. 62).

dessas cartas, mesmo não sendo um diário, a escrita é confessional: “O senhor me pediu para confessar verdades” [...] “A minha mulher matei, dizem” (VA, p. 75); “Está certo matei-lhe” (VA, p. 81). No entanto, a afirmativa é seguida do advérbio “talvez”: “Talvez, se dizem” (VA, p. 81), o que instaura a dúvida, uma possibilidade de não ser verdadeira sua asserção, dúvida também imposta pelo uso do verbo “dizem”, que se repete nas duas afirmações. Na quarta carta novamente refere-se a morte da esposa: “Assim, eu não precisava matar Carlota” (VA, p.83); “O meu erro não foi matar Carlota” (VA, p. 84).

Quanto aos aspectos da escrita epistolar, outro item significativo é o *segredo*. Conforme Rocha (1965), as missivas prescindem de um lacre, ou de um envelope fechado, pois caracteriza o gênero: o aspecto confidencial ou secreto da mensagem, portanto, é condição inerente da carta. O seu sigilo, sendo de caráter privado, não pode se tornar público. No caso da carta ficcional, esse segredo é relativo, em um primeiro momento o que narra o marido de Carlota é emitido apenas para o advogado, que em um segundo instante usará do relato para defendê-lo, e, em uma terceira via, os leitores também terão acesso a esse segredo.

As cartas trazem ao conhecimento dos leitores o lamento de uma voz que rompe com a clausura do corpo e das grades da prisão por intermédio da escrita. Se, como afirma Benveniste (1978), o homem se constitui “na e pela linguagem”, pois nas palavras do autor “só a linguagem funda realmente na sua realidade, que é a do ser” (BENVENISTE, 1978, p. 59), o marido de Carlota, ao assumir a escrita, ocupa o lugar do sujeito da enunciação no discurso, subjetivizando-se. O “eu” que se expressa por intermédio das cartas quer receber respostas de um “tu” representado pela figura do advogado.

4.4.3 A confissão de Joãotónio e Maria Zeitona, a mulher de olhos cristalinos

No conto “Joãotónio, no enquanto”, no livro *Estórias abensonhadas*, percebe-se a narrativa confessional em primeira pessoa, autodiegética, por intermédio da escrita: “Ainda e por enquanto: Sou Joãotónio. Lhe conto, agora, a ficção da minha

tristeza. Não é para espalhar por aí. Confio-lhe, mano. Porque não é um qualquer que publica assim suas dores. O que vou escrever é motivo de vergonhas” (EA, p. 100). O termo confissão, de origem latina, refere-se, semanticamente, ao ato de reconhecer verbalmente ou por escrito alguma ação que, dependendo do ponto de vista, poderá ter um peso positivo ou negativo.

O homem fala ao amigo seus gostos e confessa que a voz é o que mais aprecia nas mulheres: “Você sabe, mano; a voz da pessoa esconde o doce sabor do sussurro. A voz encobre o suspiro” (EA, p. 99). A dona da voz é Maria Zeitona, a qual possuía um corpo que falava pelos olhos: “E que olhos cristalinos!” (EA, p. 100). No entanto, após o casamento, a mulher revela-se “fria: calafriçada” (EA, p. 100), nela o fogo apagava-se. Apesar de todas as técnicas que o homem empregava, a esposa ainda continuava virgem. O homem em desespero resolve, então, contratar os serviços de Maria Mercante, “a mais famosa bacanaleira, mulher bastante inata nas artes de deitar. Escura, retintadinha, dona de deliciosos recheios” (EA, p. 101).

Zeitoninha retorna com jeitos totalmente masculinizados, após passar algumas semanas na casa da bacanaleira. O homem revela: “caramba, mano, até ponho vergonha nesta confissão [...] O problema, mano, é o seguinte, eu até gosto! Me custa admitir, tanto que hesito em escrever” (EA, p. 102). Os amantes trocam de lugar e se fundem em um. “Mas, agora, no momento que lhe escrevo, nem mais me apetece explicação. Quero desracionar” (EA, p. 103). A epistolaridade como estratégia discursiva, em princípio interativa, é um discurso “eminente pessoal em que um locutor se dirige por escrito a um alocutário ausente” (REIS; LOPES, 2011, p. 366). No caso de Joãotônio, o locutor, cujo texto possui como alocutário – o “mano”, deduz-se não ser um irmão de sangue, mas alguém de muita confiança, um amigo com o qual ele pode contar e confiar. “A carta estabelece uma comunicação diferida no tempo e distanciada no espaço” (REIS; LOPES, 2011, p. 366).

Como no exemplo anterior, há na escrita a tentativa de solucionar a cisão de dois mundos, o racional e o irracional, tornada irrelevante – “nem mais me apetece explicação”.

4.4.4 Dona Amadalena e Zedmundo – silêncios diferenciados

No conto “O adiado avô”, do livro *O fio das missangas*, a história é contada pelo irmão de Glória, o narrador homodiegético, cujo pai era Zedmundo Constantino Constante, homem que não aceita o mais novo integrante da família: o filho de Glória, seu neto. Embora neste conto ocorra o protagonismo do homem, concentro-me na voz silenciada de Dona Amadalena: “a mãe era muda, a sua voz esquecerá de nascer” (FM, p. 33). O silenciamento não se restringe apenas à figura da mãe, o pai também sofre esse processo em outro âmbito. Zedmundo reporta-se ao tempo colonial, tempo no qual o patrão português o obrigava a falar, o que vem a ser curioso, como ele mesmo comenta: “um regime inteiro para não deixar nunca o povo falar e a ele o ameaçavam para que não ficasse calado” (FM, p. 34). O seu silêncio lhe dava um tal sabor, o silenciamento era uma transgressão. O colonialismo português silenciou, reprimiu, aniquilou, subjugou e negou, para a população autóctone moçambicana, o seu lugar de voz no discurso dominante. Houve por séculos o silenciamento da voz, do sujeito do discurso, pois o único discurso que imperava era o do dominador, do branco colonizador.

Cely Bertolucci afirma que a censura, como silêncio imposto por um grupo dominante, intervém

na formação e no movimento dos sentidos. O silenciamento produzido pela censura leva a um processo de produção de sentidos silenciados. É um processo que trabalha a divisão entre o não-dizer e o dizer, que impede o sujeito e a sociedade de trabalharem o movimento de identidade e de elaborarem historicamente os sentidos. O silêncio intervém, portanto, na formação e no movimento dos sentidos e disso decorre, também, a ligação do não-dizer à história e à ideologia. (BERTOLUCCI, 1997, p.149)

A representante deste silêncio perpetrado ao corpo no conto citado é Dona Amadalena, que “suspirava direito por silêncios tortos” (FM, p. 35). Diante do impasse do avô em não aceitar o neto, Amadalena posiciona-se preferindo “escrevinhar num papel. Em letra gorda, ela decretou: ou o marido se abrandava ou tudo terminava entre eles” (FM, p. 35-36). O marido foi irredutível, as consequências foram que a filha, Glória, ao ficar viúva, perde a razão, mais um exemplo da “desrazão” invadindo a vida das personagens. A vida do neto volta a ficar nas mãos

dos avós. Amadalena, mais uma vez, comunica-se por meio da escrita: “Meu Zedmundo: durma comprido. E trate desse menino, enquanto vou à cidade [...] Entre rabiscos, emendas e gatafunhos, o bilhete era mais de ser adivinhado que lido” (FM, p. 37). Perante o silêncio da voz, a escrita emerge como conciliadora dos laços familiares.

Importante salientar a postura do autor perante o silêncio, como ele mesmo sugere – o escritor como um “tradutor de silêncios”: “O que me fascina são as margens onde essas coisas (língua, cultura) se convertem numa só coisa, onde essas identidades se misturam, se convergem [...] o escritor um tradutor de silêncios, por via da poesia vou traduzindo aquilo que não está dito, aquilo que não pode ser palavra” (COUTO apud SANTOS, 2009, p 197). Pelas palavras do autor, apreende-se sua consciência do processo construtivo de sua literatura: dar evidência aos não ditos. Palavras que podem ser ficcionalizadas por meio da voz da personagem Zedmundo: “Aprender a falar é fácil. E é o que repito: falar é fácil. Custa é aprender a calar” (FM, p. 34).

4.4.5 Gilda, a mulher de olhar regrado

No conto “As três irmãs”, do livro *O fio das missangas*, o narrador é heterodiegético: – um pai e três filhas vivem isolados. As filhas eram “exclusivas e definitivas” (FM, p. 09), os adjetivos denotam a estaticidade da vida das personagens. O signo “exclusivas” remete-nos ao privativo, àquelas que são próprias de alguém – no caso, do pai; já “definitivas” reforça a ideia de permanência, de estabilidade, algo sem movimento. O narrador continua na descrição das meninas, “Assim postas e não expostas” (FM, p. 09), “postas” também pode assumir o significado de paradas, “não expostas” significa que não estão à mostra, portanto, assinala a impossibilidade de transformação do *status* dessas mulheres na sociedade. O enclausuramento das três irmãs tinha como objetivo apenas sanar as necessidades do pai: “saudade, frio e fome”(FM, 09). Vê-se, como no caso do conto “O Cesto”, uma existência marcada apenas pela função que essas mulheres exercem na sociedade. Muito embora elas possuam nome próprio, este não as define como sujeitos autônomos e atuantes.

Em tela, a mais velha das três irmãs, Gilda, a “rimeira” (FM, p. 09), aquela que, quanto mais “versejava, menos a vida nela versava” (FM, p. 09):

Todas as tardes, Gilda trazia para o jardim um volumoso dicionário. O *gesto contido*, o *olhar regrado*, o *silêncio esmerado*. Até o seu sentar-se era educado: só vestido suspirava. Molhava o dedo sapudo para folhear o grande livro. Aquele dedo não requebrava, como se dela não recebesse nervo. Era um dedo sem sexo: só nexo. Em voz alta, consoava as tônicas: Sol, bemol. Anzol... (FM, p. 10, grifos meus)

Na rigidez corporal representada por “sentar *educado*”, “*gesto contido*, o *olhar regrado*, o *silêncio esmerado*” (FM, p. 10, grifos meus), salienta-se a forma do participio empregada como adjetivo revelando um corpo fechado em si, contido, amordaçado, reprimido, que nem mesmo a escrita pode salvar. No caso da rimeira, a rima não gerava poema, a escrita não servia como recurso para a expansão de seu eu, nem tão pouco como um lugar de autoconhecimento, mas sim como um refúgio da vida, sem notar o mundo que “fosforecia” (FM, p. 10) à sua volta. A escrita impõe-se como um esconderijo da vida e não como reflexão ou aprendizagem sobre a vida.

4.4.6 Maria Alminha, o olhar poético

A palavra escrita pode trazer compreensão ou desentendimento dependendo do contexto de leitura. Em *Vinte e zinco*, Margarida, ao encontrar os cadernos de Irene passa a ter um maior discernimento dos chamados desvarios da irmã, como veremos adiante. Sua antítese é encontrada no conto “Os amores de Alminha” (NBNE, p. 151). Os pais de Maria Alminha, ao saberem que a filha há um mês faltava às aulas, sobressaltados vão à procura de explicações. O pai, já de antemão, culpa a mãe por qualquer deslize perpetrado pela filha, só pode ser “doença de mulherido” (NBNE, p. 152), já de antemão, excluindo-se de qualquer culpabilidade, pois a mãe era incumbida de toda educação e cuidados com a menina e, portanto, também sobre o lado materno caíra toda a responsabilidade pelas consequências dos atos da filha.

O casal vai vasculhar os objetos escolares na tentativa de encontrar respostas e encontram um caderno – “meu temporário”, feito à mão. Não era um diário, continha breves anotações, entre elas está escrito “gosto de espreitar seu

corpo, assim branco” (NBNE, p. 152). O pai enfurece-se, quer rasgar o caderno, como branco? Minha filha está, além de namorar escondido, encontrando-se com um homem branco! Os dois continuam a leitura: “Hoje vi-o a nadar e apeteceu [...] me banhar nua com ele (NBNE, p. 153). O pai novamente acusa a mulher, isso é “mania de mulherido” (NBNE, p. 153). Ele diante daquelas palavras escritas, não teve dúvida, expulsou a filha de casa. A mãe ficara desolada, sem saber o paradeiro da filha. Mas, certo dia a vê, de longe, sentada em um banco próximo a um lago, com um semblante consternado que logo se ilumina com a chegada de alguém. A mãe imagina que é o namorado, mas, para sua surpresa, quem aparece é um cisne branco. Desse modo, desvela-se o mistério do amante branco.

As palavras constantes no “temporário”, que em um primeiro momento eram um desabafo, uma confissão dos sentimentos da menina, em um segundo momento, transformam-se ao serem mal interpretadas pelo casal. As palavras eram apenas um solilóquio, seu objetivo não era interlocução, o que causou todo o transtorno.

4.5 As exiladas da razão

*E a loucura nem sempre é uma doença.
Por vezes é um ato de coragem.*

Mia Couto

Na própria doideira nos vamos loucurando.

Mia Couto

*A aldeia, quanto mais pequena, mais carece
de um louco.*

Mia Couto

Rosa Caramela¹¹⁹ é considerada sem juízo; Nádia¹²⁰, a princesa russa, escreve para seu amado na Rússia; Jacinto, o marido de Rosalinda¹²¹, só sabia ler

¹¹⁹ Rosa Caramela, em “A Rosa Caramela” (CHR, p. 11).

¹²⁰ Nádia, em “A princesa russa” (CHR, p. 73).

nos copos. A escrita, o silenciamento da palavra e a loucura atingem essas personagens evidenciando a voz interdita, pois, como bem pontua Foucault (2009, p. 11), o louco é “aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros”. A loucura e a escrita estão presentes, mas nem sempre andam juntas na ficção miacoutiana. Os insanos, para Secco (2008, p. 62), são as personagens que “conservam a pureza e, por isso, captam o mistério poético da existência”. Nas figuras representadas conota-se que a loucura é uma maneira de se “opor ao racionalismo imposto pela colonização” (SECCO, 2008, p. 84). A loucura pode apresentar-se como fuga de uma realidade insuportável, como linguagem figurada ou ainda como revelação do verdadeiro.

4.5.1 Rosa, a mulher de olhos escassos

“A Rosa Caramela” (CHR), conto que leva o nome da protagonista, é narrado por um menino (narrador homodiegético). Observa-se o emprego de um tempo verbal – pretérito imperfeito do indicativo – que exprime um tempo contínuo, de duração indefinida:

Dela se *sabia* quase pouco. Se *conhecia* assim, corcunda-marreca desde menina. Aquela que *tinha*, de seu natural, não servia. Rebaptizada, *parecia* mais a jeito de ser do mundo. Dela não queríamos aceitar parecenças [...]. E ríamos. [...] A corcunda era a mistura das raças todas [...]. Mesmo os olhos lhe eram escassos [...]. A cara dela era linda, apesar. (CHR, 1998, p. 15, grifos meus)

Como bem apontou Rajão (2011)¹²², o emprego desse tempo verbal acentua “a ambiguidade típica deste discurso que, segundo Todorov, faculta ao leitor o sabor da incerteza, da dúvida, da hesitação”.

Começamos com o nome Rosa Caramela: a rosa tem sua beleza, seu perfume, mas também seus espinhos, e Caramela traz no nome a doçura do mel, a beleza do rosto dela contrastava com a corcunda, a menina carrega desde pequena o apelido corcunda-marreca. Rosa Caramela, como define o narrador homodiegético, “era louca, não tinha crime mais grave” (CHR, p. 22), por isso era

¹²¹ Jacinto, marido de Rosalinda em “Rosalinda, a nenhuma” (CHR, p. 47).

¹²² Disponível em: <<http://lusofonia.x10.mx/mia.htm>>. Acesso em: 03 maio de 2016.

totalmente marginalizada: abandonada pela família, vivia entre restos e sobras, não possuindo nem raça, nem pátria. Pelo que contavam, fora abandonada no altar e, como consequência, a moça se “aleijou na razão” (CHR, p. 17). “Mesmo os olhos lhe eram escassos, dessa magreza de quererem, um dia, ser olhados, com esse redondo cansaço de terem sonhado” (CHR, p. 15). As suas ações não eram compreendidas pelos habitantes do lugar, seu maior pecado era falar com as estátuas. Tudo o mais que fazia “eram coisas de silêncio escondido” (CHR, p. 16). O problema maior foi que a dita estátua preferida por Rosa era o monumento de um agente colonial.

Ela se aleijou na razão. Para sarar as ideias, lhe internaram. Levaram-lhe no hospital, nem mais quiseram saber. [...] Ela se condizia sozinha, despovoada. Fez-se irmã das pedras, de tanto nelas se encostar. Paredes, chão, teto: só a pedra lhe dava tamanho. Rosa se pousava, com a leveza dos apaixonados, sobre os frios soalhos. A pedra, sua gêmea. (CHR, p. 17)

Sua relação com as estátuas reflete sua exclusão e solidão, como enfatiza Secco (2008, p. 68): “Alegoria da solidão, pedras e minérios apontam para a frieza de sua vida, da qual estavam ausentes os afetos humanos”.

4.5.2 Nádia, a mulher de olhos roubados do céu

O conto “A princesa russa” (CHR) é a confissão de Duarte Fortin, o narrador-protagonista (autodiegético), ao padre: “Venho confessar pecados de muito tempo, sangue pisado na minha alma, tenho medo só de lembrar. Faz favor, senhor padre, me escuta devagar, tenha paciência. É uma história comprida. Como eu sempre digo: carreiro de formiga nunca termina perto” (CHR, p. 77). Nas palavras iniciais, podemos deduzir que, embora seja um africano, não segue as crenças tradicionais, é um “assimilado” que acredita na noção cristã de pecado, crê na absolvição dos pecados mediante a confissão. Também se percebem influências da oralidade e da educação tradicional, pois em sua fala reproduz a sabedoria proverbial. O narrador-protagonista é morador na vila de Manica, onde foram morar Nádia, uma senhora russa, e seu marido, Lúri, dono de uma mina de ouro naquela região. Fortin foi empregado como encarregado geral dos mainatos¹²³. Para tanto, abusava das/nas

¹²³ Mainatos: empregado doméstico.

ordens. Como o marido estava sempre fora nas machambas de ouro, Fortin era quem convivia mais de perto com a dona da casa. Nádía, a princesa de pele tão branca, que perturbava em sonhos o empregado, vivia isolada.

Certa vez pediu para Fortin para ver onde os empregados dormiam e ficou impressionada ao perceber a situação de seus empregados, nesse momento entendeu o porquê do lugar ser interdito para ela. Depois daquela noite, ela queria conhecer melhor as minas, mas logo é descoberta pelo marido. E este a proíbe de sair novamente, a ela e a Fortin. Desse momento em diante, na casa, “Só silêncios e suspiros da senhora” (CHR, p. 83), sempre a olhar para seu relógio, a contar o tempo ou a ignorar o tempo? Quando a mina desabou pela segunda vez, matando inúmeros empregados soterrados, a princesa teve sua reação. Quebrou, sem pressa, o relógio e outros vidros e sob os gritos do marido, finalizou dançando sobre os cacos espalhados pelo chão. Depois disso, a princesa adoeceu.

Abaixo um excerto do conto, no qual Nádía envia cartas para seu amor russo, conforme a visão de Fortin:

Mas, um dia, ela me entregou um envelope fechado. Era assunto de máximo segredo, ninguém nunca podia suspeitar. Me pediu para entregar aquela carta no correio, lá na vila. Daquele dia em diante, ela sempre me entregava cartas. Eram seguidas, uma, outra, mais outra. Escrevia deitada, as letras do envelope tremiam com a febre dela. (COUTO, 1998, p. 86-87)

As cartas, embora tivessem como interlocutor o amado distante de Nádía, nunca foram nem enviadas, nem recebidas, o destino delas nunca foi o calor das mãos do russo, e sim o fogo que ardia no fogareiro da cozinha da casa da princesa.

Mais padre: quer saber a verdade? *Eu nunca entreguei as tais cartas. Nada, nem uma. [...]* Ela me entregava as correspondências e eu começava a tremer, parecia os dedos seguravam lume. *Sim, digo certo: Lume. Porque foi esse mesmo o destino de todas aquelas cartas. Todas eu deitei no fogareiro da cozinha. Ali foram queimados os segredos da minha senhora. (COUTO, 1998, p. 86-87, grifos meus)*

A princesa a cada dia definhava, mais e mais, imersa em sua saudade, então, Fortin revela sua intervenção sobre os fatos:

E, abrindo a saca mostrou uma carta. Disse que aquela era a resposta dele. Tinha demorado mas acabara por chegar, ela abanava o envelope como fazem as crianças quando têm medo que tirem suas fantasias. [...] *Sim, eu me autenticava escritor da carta. [...]* Talvez, quem sabe, pudessem essas

loucuras sarar a ferida, que roubava o corpo dela. (COUTO, 1998, p. 88, grifos meus).

Fica a saber, padre, que os opostos são os mais iguais. Não acredita, veja: o fogo não é quem se parece mais ao gelo? Ambos queimam e, nos dois, só através da morte o homem pode entrar. (COUTO, 1998, p. 90, grifos meus)

Constatam-se, no mínimo, três elementos que marcam o interdito nesse conto: o primeiro na ordem do social, o segundo na distância física – o homem a quem ama está na longínqua Rússia, o terceiro no caráter civil – Nádia é uma mulher casada, portanto interdita de amar outro homem que não seja seu marido. Da mesma forma se detectam elementos de ordem psicológica, uma vez que a princesa Nádia vai definhando física e psicologicamente, de modo gradativo, até a morte.

A loucura¹²⁴ é geralmente um “processo controverso, inseparável da questão colocada pelos homens sobre sua própria identidade” (SECCO, 2008, p. 80), identidade essa abalada pelo desenraizamento causado pelo exílio voluntário, ou nem tão voluntário assim, porque a princesa vai para África por causa do marido, cujo espírito era fomentado pela ganância do ouro. A loucura é deflagrada, no caso de Nádia, pela distância de seu país de origem e pela solidão, apenas apaziguada por Fortin. Acrescenta-se a questão linguística – o não domínio da língua portuguesa, também influenciando em seu desequilíbrio, desterritorializada da terra, da língua e da sua cultura. Enfim, a total inadequação à realidade do país, a vida dura dos empregados nas minas de ouro e as saudades da pátria levam-na a um total desequilíbrio físico e mental. A escrita aparece, nesse caso, como busca de si, da lucidez e da identidade perdidas. O silêncio da ausência do outro, neste caso, é enlouquecedor.

4.5.3 Rosalinda, a mulher retaguada

Outra personagem com o nome de flor, Rosalinda, no conto “Rosalinda, a nenhuma” (CHR), é descrita pelo narrador em terceira pessoa (heterodiegético) como uma “mulher retaguada, fornecida de assento. Senhora de muita polpa,

¹²⁴ Podemos verificar processos semelhantes nos contos: “Os pássaros de Deus” (VA, p. 49), “Na berma de nenhuma estrada” (NBNE, p. 135); “Inundação” (FM, p. 25); “As flores da novidade” (EA, p. 15).

carnes aquém e além roupa” (CHR, p. 51), era a esposa póstuma de Jacinto. O homem, apreciador de mulheres e bebida, prometera mudar de vida, estudar na escola noturna, deixar de ser mulherego e beberrão, porém sua vontade não ia além das palavras: “A esta hora, dizia ele, só sei ler nos copos [...] Não sou um homem de escola, as letras me cansam de mais” (CHR, p. 52). Ele se compara ao caju: “Alguém ensina o fruto a ficar maduro?” (CHR, p. 52), alega suas raízes com a terra. Seu lema de vida era não fazer muito esforço. Com a morte de Jacinto, Rosalinda perdoou suas traições, os problemas com o álcool, seu modo violento e suas ausências, pois tinha que dividi-lo com outras mulheres. Depois de morto, ele, enfim, seria apenas dela.

Rosalinda começa a frequentar o cemitério, os sinais de seu isolamento do mundo são percebidos pela sua desconexão com o tempo: “Assim foram prostrando as datas, anos suados, anos somados. Rosalinda, se antepassava [...] Só ela restava, em seus retroactivos pensamentos” (CHR, p. 52). Troca o nome da lápide de Jacinto, pois, assim, apenas ela teria acesso à morada do “seu” homem com exclusividade. Dessa maneira, ela acreditava entender um juízo sem dimensão. A princípio, no cemitério, ainda imperou certa ordem. No entanto, as atitudes da viúva, seus risos e gargalhadas – “soltava sonoras risadas” (CHR, p. 56) – junto à tumba do amado, perturbando o silêncio do mundo das almas, suscitaram entre os “cumpridores de seriedade”, esses outros que temiam sua desordem, dar uma contra-ordem para a saudosa mulher. E vieram buscar “aquela que foi viúva antes de ter sido esposa”. O insano é sempre um sujeito que, por não agir de forma padronizada, suscita desconforto, como Rosalinda, uma vez que o que condiz com a morte é a lágrima, o silêncio, suas atitudes efusivas contrastavam com o ambiente lúgubre do cemitério. No final do conto, sua ida para um local “sombrio” lembra-nos a *Stultifera navis*, a Nau dos Loucos, a *Narrenschiff* (Brant, 1492), barcos que, na Idade Média, transportavam sua carga insana de uma cidade para outra, como Foucault (2013) informa:

Esta navegação do louco é simultaneamente a divisão rigorosa e a Passagem absoluta. Num certo sentido, ela não faz mais que desenvolver, ao longo de uma geografia semi-real, semi-imaginária, a situação *liminar* do louco no horizonte das preocupações do homem medieval – situação simbólica e realizada ao mesmo tempo pelo privilégio que se dá ao louco de ser *fechado às portas* da cidade: sua exclusão deve encerrá-lo; se ele não pode nem deve ter outra prisão que o próprio, seguram-no no lugar de passagem. Ele é colocado no interior do exterior, e inversamente. Postura

altamente simbólica e que permanecerá sem dúvida sua até nossos dias [...] (FOUCAULT, 2013, p.12, grifos do autor)

As portas do cemitério fecham-se para Rosalinda, que é levada para um “local de ausências”, sua interdição foi completada, a aniquilação de seu ser está concluída, desse momento para o próximo não precisou dar um passo para tornar-se “nenhuma”.

O silenciamento da palavra também é registrado nas personagens que comentamos anteriormente – as exiladas da razão, Rosa Caramela, Nádia e Rosalinda –, visto que seus discursos não são validados, suas palavras, mesmo quando são ouvidas, não são valorizadas, transformam-se em ecos no deserto.

4.6 Considerações sobre as missivas nos contos

Retomando o que até agora foi comentado quanto à escrita no gênero epistolar, Phillip Rothwell (2015, p. 61) afirma que as cartas “enquanto gênero trazem a subjetividade para o primeiro plano e na, sua maioria, funcionam como a vocalização de uma pessoa, que desta forma, se torna o centro da narrativa”. Diferente do que ocorre com uma carta real, na qual o material físico é importante, a cor do papel, o cheiro, o toque dos dedos na superfície lisa da folha, todo esse caráter sinestésico perde-se na carta ficcional, não há a sensação de rasgar o papel, abrir o envelope, dobrá-lo, desdobrá-lo, amassá-lo, essa sensação física é abafada na ficção, mas o que é relevante intensifica-se, é a palavra em si, o poder da voz que é transmitido pelas letras escritas no branco do papel.

A missiva ficcional possui as mesmas características que a correspondência real, ela ofusca duas temporalidades: o tempo da escrita e o tempo da leitura, ocorre uma interlocução entre ambos mesmo neste vácuo temporal entre a escrita e a leitura. Como assinala Bakhtin (1990, p. 36) cria-se, nesse ato, “uma relação dialógica”: “É próprio da carta uma sensação do interlocutor, do destinatário a quem ela visa. Como a réplica do diálogo, a carta se destina a um ser determinado, leva em conta as suas possíveis reações, sua possível resposta”. Nas obras analisadas deparamo-nos, em muitos casos, com uma ausência de interlocutor, sua voz é figura ausente, evidenciando que as cartas, além de diálogos, podem ser monólogos ou solilíquios. Em sua maioria, o interlocutor somos nós, os leitores dos contos e dos

romances. Na falta dos interlocutores, o foco ilumina as ações e as reações das personagens.

Michel Foucault (2006, p. 145) também já ressaltava que a missiva enviada age sobre quem escreve, assim como pela (re)leitura sobre quem a recebe. É o que constatamos nas ações das personagens retratadas e exemplificadas, a ação dessa palavra escrita sobre quem a recebe ou quem a envia suscita recepções e atos múltiplos. Como em “O adiado avô” (FM, p. 33), a palavra no papel serve como conciliadora dos laços familiares, em “O cesto”, o silêncio era um “correio entre mim e o moribundo” (FM, p. 22), a personagem aprisionada no cotidiano rotineiro alcança a liberdade, ou melhor, rompe o encarceramento do corpo somente por intermédio da palavra no papel, neste caso, a escrita é apenas um solilóquio.

Como observou Andréa Crabbé Rocha: “Escreve-se, pois, ou para não estar só, ou para não deixar só” (ROCHA, 1965, p. 12), tal como o exemplo da princesa russa, Nádia, a escrita preenchendo a sua vida. Também Gilda, em “As três irmãs”, emprega a escrita como um subterfúgio para aplacar sua solidão incomensurável.

Pode-se afirmar que as missivas¹²⁵ presentificam uma ausência, é por meio da palavra escrita no papel transformada em um recurso de fala, de voz, que o sujeito que escreve pode confessar o inconfessável, destarte, asseverando o caráter confidencial e secreto das mensagens epistolares, como em “O ex-futuro padre e a sua pré-viúva” (CHR, p. 105). A carta surge como espaço de confissão, “me confessava de aberta voz” (CHR, p. 136), aqui uma dupla confissão na palavra escrita e na palavra falada. Em “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar” (VZ, p. 73), o homem sem nome defende-se e emprega a escrita como “espaço de contestação” (MARTINS, 2006, p. 64). Para a personagem Joãotônio serve de espaço onde pode falar sobre a sua vergonha, inconfessável no âmbito público. Em “O coração do menino e o menino do coração” (CNT, p. 261), o menino escreve cartas de amor para a prima Marlisa, “Aquilo não eram cartas mas versos de lindeza que nem cabiam no presente mundo” (CNT, p. 265), só após a morte do sujeito epistolar esse sentimento é revelado.

As missivas também podem ser representadas como cartas falsas, como as recebidas pela princesa russa, Nádia. Em vez de seu amado russo, era Fortin, seu

¹²⁵ O termo “missivas” representa as cartas propriamente ditas, assim como os bilhetes, o diário, os relatórios, enfim, todas as formas nas quais a palavra escrita é utilizada.

empregado, que lhe respondia as correspondências. Em “Inundação” (FM, p. 25), as cartas desbotam e depois ganham vida, o tempo desgasta a tinta no papel, carregada da palavra, a qual é recuperada por intermédio da reminiscência.

Não só as letradas têm contato com a escrita, nas personagens do conto “A carta de Ronaldinho”, o Senhor Filipão Timóteo, que não sabe ler as letras, recebe uma carta assinada por Ronaldinho Gaúcho. Em “Dois corações, uma caligrafia” (NBNE), as irmãs Zuleila, a analfabeta, e Esmeraldinha, a letrada, alternam as vozes em uma missiva cheia de revelações para o destinatário Adriano. Segundo Rothwell (2010, p. 94) as personagens que sabem ler poderiam beneficiar-se dessa vantagem, mas, em Mia Couto “elas não detêm qualquer estatuto superior àqueles que não têm acesso ao texto escrito”.

O conto, por ser uma narrativa curta, delimita o emprego do uso da epistolariedade, dessa forma destacam-se os bilhetes como forma que encontramos de representação da palavra escrita. Em: “O adeus da sombra” (EA, p. 143), o bilhete funcionando, como uma carta de apresentação, liga três sujeitos, aquele que escreve, o sujeito que lê e também o que é apresentado; em “Os vizinhos” (NBNE, p. 171), os filhos dos donos das casas que moravam lado a lado trocam bilhetes: “Ela, de um lado, ele, do outro, começaram por trocar melosos bilhetes” (NBNE, p. 171), as palavras no papel como elemento de primeiro contato verbal ; em “A avó, a cidade e o semáforo” (FM, p. 125), a palavra encurta a distância entre o neto, um professor rural sem nome próprio, e a vovô Ndzima, é ela quem dita para alguém o bilhete para o neto. Verifica-se que a carta (ou nos contos a presença dos bilhetes) encurta distâncias como Foucault (2006, p. 150) ressaltou: escrever cartas é “mostrar-se, chamar a atenção, presentificar a imagem do outro”. Elas não apenas presentificam a imagem do outro, mas do mesmo modo revelam emoções e sentimentos que provêm de seu conteúdo. Vimos também que não só por intermédio da escrita percebe-se o encarceramento da voz no corpo, uma marca de silêncio, mesmo que aparente, transgride esse silêncio, imposto ao corpo por meio da “vocalização” (ROTHWELL, 2015) da palavra escrita.

Quando escrevi minha dissertação, analisei cinco romances de Mia Couto, como já comentei anteriormente e afirmei que a palavra escrita registrava a interdição da voz. Nos contos, a estratégia narrativa revela-se plural, o *corpus* analisado expandiu-se, compondo-se de 149 contos, constantes nos seis livros de

contos. Verificaram-se similitudes e diferenças entre carta real e a ficcional; portanto, neste contexto, as cartas podem assumir múltiplas características, a saber: conciliadora dos laços familiares; diálogo, monólogo ou solilóquio; preenchimento da solidão; confissão do inconfessável, espaço de contestação, revelação de sentimentos e emoções. Podem ser cartas falsas; carta de apresentação, elemento de primeiro contato verbal, escrevem tanto os letrados como os iletrados.

Essas cartas não vão ser como na realidade, lidas apenas por uma pessoa e depois jogadas em um fundo de uma gaveta. Nas missivas ficcionais a cada leitor suas palavras ganham vida, a cada olhar seus significantes ganham novas perspectivas, novos significados, garantindo a polissemia da prosa e da poesia na obra miacoutiana.

Quem entra em contato com a palavra escrita (ou lê ou escreve) nos contos e nos romances? O homem/a mulher “assimilado”, não escreve na língua materna e sim na língua oficial do país – a língua portuguesa. A estratégia da assimilação para Zygmunt Bauman era tornar “a diferença semelhante; abafar as distinções culturais e linguísticas; proibir todas as tradições e lealdades” (BAUMAN, 1998, p. 29). No entanto, a representação dessas personagens assimiladas não as enclausura em um mundo ocidental, elas dialogam tanto com o mundo contemporâneo e suas adversidades, assim como com as tradições. Ressalta-se que, mesmo com todos os processos globalizantes para o desmantelamento dessas crenças, o sistema não conseguiu aniquilá-las. Pode-se pensar no conceito homem/mulher traduzido, expressão de Rushdie (HALL, 2006, p. 89) que assim define o sujeito que “habita duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e negociar entre elas”.

Como Mia Couto afirma no texto “Uma cidadania à procura da sua cidade” publicado no livro *Pensatempos* (2008), o homem moçambicano é da oralidade mas também da escrita:

Recordo a lição do poeta Craveirinha quando ele se referia à sua origem mestiça: ‘sou um homem repartido, não sou um homem dividido’. É assim, repartidos e não divididos, que todos nós aqui nos apresentamos. Não há nenhum de nós que seja cidadão de uma só nação. Repartimo-nos por universos vários. *Somos cidadãos da oralidade mas também da escrita*. Somos urbanos e rurais. Somos da nação da tradição e da modernidade. Sentamo-nos ao computador e na esteira, sem nos sentirmos estranhos em nenhum dos assentos. E é assim que terá que ser: partilhamos mundos diversos sem que nenhum desses universos conquiste hegemonia sobre os outros. (P, p. 93, grifos meus)

Agora veremos como a escrita, o silêncio e a loucura são representados nos romances *Vinte e zinco*, *A confissão da leoa* e *Mulheres de cinzas*, Livro I *As areias do imperador*.

5. A VOZ DO SUBALTERNO¹²⁶

*Until the lions produce their own historian, the story of the hunt will glorify only the hunter.*¹²⁷

Provérbio africano

Solteira, chorei.

Casada, já nem lágrima tive.

*Viúva, perdi olhos
Para tristezas.*

*O destino da mulher
é esquecer-se de ser.*

Mia Couto

O livro da teórica indiana Gayatri Chakravorty Spivak, *Pode o subalterno falar?*, publicado pela primeira vez em 1985, foi declarado como um texto fundamental para os estudos do pós-colonialismo. O universo de estudos da autora é o feminismo contemporâneo, o pós-colonialismo e ainda as teorias do multiculturalismo e da globalização. Também é autora de títulos como *In Other Worlds: essays in cultural politics* (1987) e *A Critique of Postcolonial Reason: towards a history of the vanishing present* (1999), ainda não publicados no Brasil. Em *Pode o subalterno falar?*, a autora questiona a posição do intelectual ocidental no seu discurso ao falar pelo Outro. Discute o conceito de “representação”, que em sua acepção divide-se em dois termos distintos: *Vertrung*, ou seja, o ato de assumir o lugar de outro numa acepção política da palavra, e *Darstellung*, entendida como a

¹²⁶ Quem são os subalternos? O termo de inspiração gramsciana remete, segundo Guha, para todos aqueles que não fazem parte das elites coloniais e anti-coloniais (nas palavras de Guha: “The Word ‘subaltern’ [...] stands for the meaning as given in the *Concise Oxford Dictionary*, that is, ‘of inferior rank’. It will be used in these pages as a name for the general attribute of subordination in South Asian society whether this is expressed in terms of class, caste, age, gender and office or in any other way” (GUHA, 1988 apud SANCHES, 2012, p. 291).

¹²⁷ Até que os leões inventem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça. (Provérbio africano).

visão estética que prefigura o ato de performance ou encenação. Segundo Spivak (2010), a fala do subalterno e do colonizado é sempre intermediada pela voz de outrem, que se coloca em posição de reivindicar algo em seu nome. Complementa afirmando que a tarefa do intelectual pós-colonial deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar, ou seja, para que quando ele ou ela o faça, possa ser ouvido(a). Não se pode falar pelo subalterno, no entanto, podemos trabalhar “contra a subalternidade, criando espaços nos quais o subalterno possa se articular e, como consequência, possa ser ouvido” (ALMEIDA, 2010, p. 14). O livro da autora, além dos estudos pós-coloniais, faz-se importante também para os estudos culturais e de gênero.

Além de dialogar criticamente com estudiosos como Foucault, Deleuze e Derrida, Spivak (2010) também se refere à violência epistêmica, a qual emprega como tática para neutralizar o outro, a invisibilização e a expropriação da total representação desse sujeito, dessa maneira, silencia-o, seja ele subalterno ou colonizado.

Spivak descreve o sujeito subalterno como aquele que ocupa “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 12). No contexto colonial, o sujeito subalterno era totalmente desprovido de um local de fala. O caso do sujeito feminino subalterno era/é ainda mais complexo, pois não pode falar e quando tenta não encontra os meios para ser escutado. “A relação entre a mulher e o silêncio pode ser assinalada pelas próprias mulheres; as diferenças de raça e de classe estão incluídas nessa acusação” (SPIVAK, 2010, p. 66). Complemento essa óptica de Spivak com as palavras de José Jorge de Carvalho (2001, p. 120) “a condição da subalternidade é a condição do silêncio”.

Spivak coaduna com as ideias de Foucault: “Tornar visto o que não é visível pode também significar uma mudança de nível, dirigindo-se a uma camada de material que, até então, não tinha tido pertinência alguma para a história e que não havia sido reconhecida como tendo qualquer valor moral, estético ou histórico” (FOUCAULT apud SPIVAK, 2010, p. 61).

O que veremos neste capítulo é a análise de condições de subalternidade de personagens femininas em romances de Mia Couto. Pela extensão e caráter do

gênero romanesco, são possíveis adensamentos no processo de construção dessas personagens e no entendimento de seus gestos de contestação.

5.1 Irene, a mulher bravia

*Eu quero ir, minha gente, eu não sou daqui
Eu não tenho nada, quero ver Irene rir
Quero ver Irene dar sua risada*

*Irene ri, Irene ri, Irene
Irene ri, Irene ri, Irene
Quero ver Irene dar sua risada*

Caetano Veloso

Mas as mulheres não contam. Maior parte até descontam.

Mia Couto

Mia Couto é consciente de que compete ao escritor moçambicano a “recuperação dos sentidos humanos e éticos” (SECCO, 2008, p. 76). Sobre esse assunto, ele nos fala em uma entrevista a Nelson Saúte (1998, p. 229):

O escritor moçambicano tem uma terrível responsabilidade: perante todo o horror da violência, da desumanização, ele foi testemunha de demônios que os preceitos morais contêm em circunstâncias normais. Ele foi sujeito de uma viagem irrepitível pelos obscuros e telúricos subsolos da humanidade. Onde outros perderam a humanidade ele deve ser um construtor da esperança. Se não for capaz disso, de pouco valeu essa visão do caos, esse Apocalipse que Moçambique viveu.¹²⁸

Uma clara explicitação dos sentidos humanos e éticos está na escrita de *Vinte e zinco*¹²⁹. O romance teve sua primeira edição publicada em 1999, na coleção Caminho de Abril (Editorial Caminho), obra comemorativa dos vinte e cinco anos da

¹²⁸ COUTO, Mia. Entrevista. In: SAÚTE, Nelson. *Os Habitantes da memória: entrevistas com escritores moçambicanos*. Praia; Mindelo: Embaixada de Portugal: Centro Cultural Português, 1998. p. 229.

¹²⁹ Doravante, as citações que se referem à *Vinte e zinco* (1999) serão grafadas da seguinte forma: (VZ, n), onde o “VZ” significa a obra e o “n” o número da página onde se encontra a citação.

revolução portuguesa, ocorrida em 25 de abril de 1974. A terceira edição é do ano de 2009.

O romance narra os acontecimentos que vão de 19 a 30 de abril de 1974, data que não constituiu o fim do colonialismo: apenas um ano e dois meses mais tarde, no dia 25 de junho de 1975, foi proclamada a independência de Moçambique. *Vinte e Zinco* passa-se em uma pequena localidade de Moebase. A história contada é sobre um PIDE, Lourenço de Castro, e a sua família (representados pela figura déspota do falecido pai, Joaquim de Castro, agente da PIDE, cujo lugar agora é ocupado pelo filho – ainda há a presença protetora da mãe portuguesa viúva, Dona Margarida, e de sua irmã, Irene).

A história é narrada em terceira pessoa, narrador heterodiegético. É interessante observá-lo sob a ótica de Beth Brait (2006), que denomina o narrador como uma câmera. Ele é um elemento não envolvido na história, demonstra apenas os movimentos, os pensamentos e os sentimentos das personagens, visto que funciona como um ponto de vista com a capacidade de caracterizar a personagem. Como menciona a autora: “Um narrador em terceira pessoa, uma câmera privilegiada, que vai construindo por meio de pistas fornecidas pela narração, pelas descrições e pelo diálogo o perfil das personagens que transitam pela intriga e simbolizam o mundo que ele quer retratar” (BRAIT, 2006, p. 57). É por intermédio dessa câmera que se revela o romance, Portugal e África desnudando-se mediante suas personagens.

Vinte e zinco retrata os valores humanos cindidos e desnuda a animosidade da guerra nos tempos da colonização portuguesa. O autor, por intermédio da narrativa, pondera sob uma perspectiva crítica e ética sobre os horrores engendrados pela tortura em Moçambique. Desvela a loucura que se apossa de várias personagens do romance, decorrente de séculos de despotismo e injustiças. Daremos foco à personagem Irene, evidenciada em razão de seus cadernos (diário) não revelados no corpo narrativo, mas desvelados nas epígrafes que iluminam os capítulos.

A narrativa engloba doze capítulos, que abrangem o período que vai de 19 de abril até 30 do mesmo mês. Como já mencionado, cada capítulo dá luz a uma personagem. Duas casas – a dos Castro e a dos Juma, uma representando Portugal

e a outra a África, espelhos de dois mundos diferenciados interligados por um terceiro espaço – a cadeia onde os presos são torturados.

Frantz Fanon, em *Os condenados da terra* (1968), configurava o mundo colonizado como espaços cindidos em dois, marcados por uma separação radical entre colonizadores e colonizados:

A zona habitada pelos colonizados não é complementar da zona habitada pelos colonos. Estas duas zonas se opõem, mas não em função de uma unidade superior. Regidas por uma lógica puramente aristotélica, obedecem ao princípio da exclusão recíproca: não há conciliação possível, um dos termos é demais. (FANON, 1968, p. 28)

O significante “casa” suscita a imagem de um espaço de aconchego, além da habitação, também é um elemento de proteção, como afirmou Bachelard (1974, p. 358) “a casa é nosso canto no mundo”. Nesse sentido, Irene, já no primeiro capítulo, “dezenove de abril”, renega o aconchego da casa dos Castro – a velha casa colonial: “Ela voltou a sair hoje?” (VZ, p. 15). Bachelard mostra-nos, em sua *Poética do espaço*, os valores da intimidade do espaço evidenciando a casa como nosso ponto de referência no mundo. Para a jovem portuguesa, sua referência é outra, é o espaço africano, com qual se identifica. Sendo ela uma portuguesa, essa é uma das atitudes entendidas pelo olhar exterior como sintoma de sua fragilidade mental.

O primeiro capítulo abre-se com uma citação dos cadernos de Irene. Assim, intitula-se a primeira epígrafe do corpo da narrativa: “O torturador necessita da vítima para criar verdade nesse jogo a duas mãos que é a fabricação do medo” (VZ, p. 13), que dialoga diretamente com a abertura de Alfred Metraux, de 1959: “O homem nunca é cruel e injusto com impunidade: a ansiedade que cresce naqueles que abusam do poder frequentemente toma a forma de terrores imaginários e obsessões dementes. Nas plantações de cana-de-açúcar, o senhor maltratava o escravo, mas receava o ódio deste” (VZ, p. 11). Revelam-se, na narrativa, dois elementos de poder: a tortura pelas mãos dos brancos – os dominadores –, e a feitiçaria pelas mãos dos africanos – os dominados. Na questão do medo, ocorre uma inversão, os africanos temem a tortura e os brancos temem a feitiçaria, essa transição de uma mão para outra é bem sintomática do colonialismo, mas experimentado como violência pelo colonizado.

Nesse ambiente repressor de torturas e torturados, vivem Margarida e Irene, as irmãs portuguesas: Irene, a irmã mais moça, que “acendia em fogo de dentro”

(VZ, p. 20), e Margarida, a irmã mais velha, que “não passava de cepa morta” (VZ, p. 20). Elas são antíteses comportamentais no espaço diegético da vila de Moebase¹³⁰, no entanto: “estes dois sujeitos femininos, embora dotados de diferentes modos de ação e de investimento, no que se refere ao seu confronto com as valorações do mundo exterior envolvente, denunciam, de maneiras diferentes, os mesmos mecanismos de proscricção social e cultural” (ARAÚJO; COUTINHO, 1998, p. 4). As irmãs portuguesas, desterritorializadas de sua terra natal, reagem frente a uma nova realidade de maneiras díspares. Margarida enclausura-se em sua casa colonial, vivendo única e exclusivamente para seu filho. Após a morte do marido, solitária, sofre as consequências do desenraizamento. Irene, por outro lado, introduzida na narrativa como aquela que perdera o pudor e o juízo, desafia o posicionamento exigido de uma portuguesa em terras estranhas, não aceita o sistema segregacional vigente na vila Moebase. Ela se identifica com o sentido libertário da luta anticolonial – FRELIMO¹³¹. Por seu comportamento destoante da norma, é tachada de (in)sana. Como ressaltamos na epígrafe inicial, as mulheres são interditas no discurso dominante, sem direito à voz: “não contam [...] Maior parte das vezes até descontam” (VZ, p.14), afirmativa que denota o lugar das duas mulheres na casa dos Castro, assim como, é limitado o lugar reservado para essas mulheres na sociedade moçambicana e também na metrópole portuguesa.

A jovem portuguesa escreve em seu diário que o torturador necessita da vítima. É importante refletir que as consequências e os traumas não ficam marcados apenas no corpo do torturado, deixam marcas indeléveis na consciência e na memória também do torturador, como é representado na figura de Lourenço de Castro: o “guerreiro, de espáduas circunflexas” (VZ, p. 14). No corpo do inspetor manifesta-se o peso da tortura alheia.

Irene é a irmã mais nova de Dona Margarida, é apresentada pelo narrador como: “dessas mulheres bravias, vivas de nascença. Se não fosse *louca* ainda havia esperança de se lhe arranjar pretendente” (VZ, p. 19, grifo meu). Em Moçambique, a jovem Irene se desencaminhara, exilada do juízo e das maneiras. De Irene resplandecia a luz reforçada pelo provérbio: “Afinal, onde a noite mais escurece é em volta do pirlampo” (VZ, p. 20).

¹³⁰ Primeiramente as irmãs conviveram em Pebane.

¹³¹ FRELIMO: Frente para a Libertação de Moçambique, grupo formado por guerrilheiros anticolonialistas.

Dessa forma, Irene é adjetivada pelo narrador mediante signos negativos e obscuros: “louca”, “desjuízo”: “Desapossuída de juízo. E pior que ter perdido a razão: ela perdera o pudor” (VZ, p. 15). Signos que demonstram a ausência total da razão caracterizado pelo prefixo “des”. Michel Foucault, quando teoriza sobre a “desrazão”, afirma que ela sempre desvenda “a verdade terminal do homem, mostra até onde puderam levá-lo as paixões, a vida em sociedade, tudo aquilo que o afasta de uma natureza primitiva que não conhece a loucura. Esta está sempre ligada a uma civilização e a seu mal-estar” (FOUCAULT, 2013, p. 512).

A imagem do pirilampo evidenciada pelo provérbio, como inseto notório que emite luz fosforescente, remete-nos à construção da personagem como um ser dual, luz por um lado, iluminada pelo desejo e fome de viver, e, por outro, a falta de razão, que seria um apagamento dessa luz, se pensarmos na razão como iluminação. Muito embora a imagem negativa seja percebida por uma visão externa, da sociedade na qual Irene está inserida – uma portuguesa em terras africanas, uma branca cunhada de um agente da PIDE¹³². A leitura atenta faz com que as epígrafes iluminem o olhar do leitor sobre a personagem, desvelando a sua concreta e real natureza.

Sob essa óptica, Carmen Lucia Tindó Secco (2008) refere-se às epígrafes:

Formam uma rede dialógica, cuja textualidade apresenta uma dicção a contrapelo, funcionando como um contraponto crítico da estória e da história. Tal artifício narracional torna o romance polifônico, na medida em que retira do narrador em terceira pessoa a hegemonia da voz e estabelece um foco narrativo múltiplo, cuja eficácia é a de revelar pontos de vista divergentes, os quais apontam para a crise pela qual passava o sistema colonial moçambicano nos estertores do regime salazarista. Os discursos epigráficos criam um intertexto que se transforma no lugar da consciência e da subversão, pois, ao comentarem criticamente os procedimentos racistas e autoritários próprios da situação colonial, denunciam o medo e o ódio como os piores fantasmas que se instalaram no âmago da sociedade. (SECCO, 2008, p. 74-75)

No capítulo intitulado “20 de abril”, mais uma epígrafe: “Ninguém nasce desta ou daquela raça. Só depois nos tornamos pretos, brancos ou de outra qualquer raça. Extrato do diário de Irene” (VZ, p. 19). A paráfrase que partiu da célebre frase de Simone de Beauvoir (1980, p. 09), “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, traz à discussão o termo raça, atrelado à questão da cor: não somos todos da raça

¹³² PIDE: Polícia Internacional e de Defesa do Estado, polícia repressora portuguesa atuante entre os anos de 1945 a 1969.

humana? A aprendizagem da diferença nasce do convívio com o outro, com o diferente, pois não somos todos plurais em nossas singularidades? Mia Couto, em entrevista para Revista África¹³³, realizada em São Paulo, em junho de 2009, discute a respeito deste tema, delineando diferenças entre Brasil e Moçambique:

Bom, eu sou biólogo e entendo que do ponto de vista do discurso científico a raça não tem sentido para a nossa espécie, mas do ponto de vista de cidadão eu acho que também há aqui uma... quer dizer, o combate ao racismo não pode ser feito desta maneira, anulando a ideia de que não existe raça, portanto não, não... quer dizer, fazendo com que isso não faça parte do nosso discurso, nosso discurso de combate ao próprio racismo, não é? [...] De fato não foi a raça que criou o racismo, foi o inverso: o racismo é que inventou a raça. E isso é muito presente no caso de Moçambique que, por exemplo, há algumas zonas rurais em que eu chego com colegas meus que são todos negros e as pessoas dizem: “chegaram os brancos” e dizem “*uabuí a valongo*” este termo valongo que é o plural de “molungo”, “molungo” que significaria o branco, na verdade este termo, “molungo” não quer dizer branco, não nomeia a cor da pele, nomeia aquele que vem de fora, que é o estranho. E não existe nenhum termo para dizer branco ou negro, está ausente. Portanto, aquilo que define a identidade do outro passa, também, pela cor da pele, é verdade, mas não é determinada por isso. Eu se falar a língua local, se, se, se, se,... digamos que se estiver casado com a cultura local, eu já *transito de identidade*, já sou parte daqueles que são “mulande”, que são os próprios, os da terra, vamos chamar assim. (grifos meus)¹³⁴

Irene, como bem marcou Couto, é um exemplo ficcional dessa transição. Ela transita da cultura portuguesa para a cultura africana, o que não é bem aceito pela família. Apesar de ser considerada “insana” pelos seus familiares, a portuguesa denota em seus cadernos uma escrita coesa, lúcida e crítica, por meio da qual desvela a tortura, o racismo. Na escrita de Irene, não há nenhum indício de insanidade; muito pelo contrário, os seus cadernos, o diário e o poema que fazem parte do corpo narrativo revelam reflexões de ordem política, social, filosófica e poética. Como confirma Secco (2008):

Adepta da liberdade e da poesia, a moça, desde que chegara à África, preferia o mundo dos negros, suas religiosidades e valores culturais, rejeitando a atmosfera pesada do casarão colonial. Após a morte de Marcelino, que surpreendera sendo torturado pelo próprio sobrinho, só encontra consolo junto à feiticeira Jessumina ou sob a maçanqueira, árvore

¹³³ Disponível em: <<https://docs.google.com/document/d/1ebOHl8Dj-J1RzlcOpxTdC7-H8TZp8l9JGSoWiqUqdkw/edit>>. Acesso em: 25 abr. 2015.

¹³⁴ Entrevista disponível em: <<https://docs.google.com/Doc?docid=0AbOa-M-JaKtaZGhtanhraG5fMWM0dnEyM2Nt&hl=en>>. Acesso em: 24 dez. 2010.

sagrada onde praticava o culto dos falecidos, seguindo as tradições locais. Sob o signo da poeticidade, Irene e Tchuisco são os que mais põem em questão a ordem colonial e a tortura. Personagens à deriva, buscam o avesso da realidade opressora, transgredindo ordens e fronteiras. (SECCO, 2008, p. 83)

A partir do primeiro capítulo, os que o sucedem iluminam a história/estória de cada uma das personagens. O capítulo “21 de abril” abre-se com a seguinte epígrafe, também retirada dos cadernos: “Cegueira é ver nada. O não ver nada é a morte” (VZ, p. 25). Este capítulo traz a história de Andaré Tchuisco, que ficou cego, e há três versões sobre a sua cegueira. Conhece-se também que foi educado em escola com os padres jesuítas, e que trabalhou na oficina de Custódio Juma antes de servir a família Castro. Importante reforçar a ideia de que a epígrafe na abertura de cada capítulo procede como um farol, que ilumina e orienta o caminho da leitura, dando elementos do mote da história que será desenvolvida. No caso do cego Andaré, a pior cegueira é daquele que não quer ver, e às vezes é melhor não ver para sobreviver.

No capítulo “22 de Abril” segue-se a epígrafe “A vida é infinita. Mas nada é tão enorme quanto a morte” (VZ, p. 33). Nesta parte da narrativa o narrador centra-se na relação de Irene com o mecânico Marcelino e a vida na casa do mecânico de Pebane.

No capítulo intitulado “24 de abril”, portanto, no dia anterior ao dia da independência, a epígrafe apresentada é a seguinte: “Já não carecemos de igreja: o mundo inteiro se converteu numa imensa igreja. De joelhos, arrebanhados até ao sonho, aceitamos a qualquer preço isso a que chamam de redenção” (VZ, p. 53). Margarida, ao arrumar o quarto de Irene, tarefa que proibia aos empregados, encontra o caderno da irmã aberto no chão, onde está escrito:

Que a bala do corpo se retire
Num disparo ao avesso se desvire
E o sangue aberto se arrependa
E retorne ao leito de onde escorreu
Que, enfim, a espingarda seja morta
E se escreva na campa deste tempo:
– Aqui jaz a bala
Sentenciada por mandato
Da vida contra o Homem. (VZ, p. 53)

O poema reflete a dor da perda, o não esquecimento, a vontade de reverter uma realidade imutável, a morte de quem Irene amou. Irene não deseja o

esquecimento, ação que transparece no culto aos mortos, ela preza a preservação da memória e almeja a que se faça justiça da violência perpetrada pelos torturadores contra Marcelino.

A portuguesa mais velha convida a irmã para juntas irem à missa rezar, mas Irene recusa o convite, sua intenção é ir rezar, sim, pelo aniversário da morte de Marcelino, só que pretende cumprir o ritual dos falecidos, seguindo as crenças africanas com oferendas e conversas junto à tumba. É por intermédio da palavra escrita que Margarida pôde, enfim, compreender o amor da irmã pelo mecânico Marcelino.

Pelos poemas, talvez mais do que pelas lembranças, tocamos o fundo poético do espaço da casa [...]: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz. (BACHELARD, 1974, p. 359)

Margarida continua lendo o caderno da irmã, onde encontra cartas, muitas cartas inacabadas. A carta é um recurso narrativo que, assim como o diário, pressupõe um diálogo, sendo que a primeira envolve um diálogo com um Outro e o segundo implica um diálogo consigo mesmo, e implica também sigilo, pois é o espaço de segredos, confissões, desabaços, enfim, quase um solilóquio. Segundo David Lodge, em *A arte da ficção*, “uma carta fictícia é idêntica a uma carta real” (LODGE, 2011, p. 34), sendo assim, podemos imaginar que se existe uma carta deve haver um interlocutor. No caso de Irene, como as cartas não chegam a ser concluídas, podem apenas, como o diário, servir como um desabaço, ou um diálogo com alguém que não está mais aqui para receber as cartas – no caso, Marcelino. Como sublinha Foucault: “A escrita de si atenua os perigos da solidão” (FOUCAULT, 2006, p. 130).

Outras personagens, mesmo que secundárias, possuem seu protagonismo perante as ações desveladas: os brancos ocupam espaços de poder – o Padre Ramos, o médico Dr. Peixoto, o administrador Marques, os torturadores Agente Diamantino e Chico Soco-Soco (único negro), personagens que são nominados pela função que exercem e apenas carregam o sobrenome, com exceção da personagem Chico. Ainda podemos citar a personagem Jessumina (a feiticeira), o cego Andaré Tchuisco, que foi escolarizado pelos padres em um missão, o mecânico revolucionário mulato Marcelino (paixão de Irene), Dona Graça (irmã de Custódio, mãe de Marcelino – desaparece após a morte do marido e do filho, metaforseando-

se em Nyanga – a feiticeira Jessumina) e Custódio Juma, dono da oficina e tio de Marcelino.

O pai português de Marcelino, na fotografia de sua família, era uma ausência no retrato. Havia deixado uma carta ao filho, entregue a ele por Custódio à beira da morte. A carta nunca foi lida. A chuva apagou as letras e as palavras, portanto; assim como Irene, essa voz não encontrou interlocutor (VZ, p. 41).

No que se refere à durabilidade da escrita, em alguns romances de Mia Couto, ela é perecível: em *Terra sonâmbula* transforma-se em páginas da terra, convertendo-se em grão de areia; em *A Varanda do frangipani* é enterrada com Mucanga; em *O último voo do flamingo* transforma-se em um pássaro de papel; em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* é destruída ora pelo fogo, ora pela água. É possível pensar que tanto os elementos oriundos da oralidade como essas representações da escrita estão em um mesmo patamar na obra do escritor, ambos estão sujeitos a desaparecerem, indicando a necessidade de circulação dos conhecimentos transmitidos por intermédio da literatura, *locus* de uma tentativa de preservação tanto da memória, como da história, quer seja ela oral, quer seja escrita.

Neste contexto, é pertinente a fala de Hugo Achugar (2006) em sua obra *Planetas sem boca*¹³⁵, na qual questiona o lugar da memória, a propósito dos monumentos¹³⁶. O autor inicia a sua exposição questionando a memória ou o temor ao esquecimento porque uma grande maioria está preocupada em democratizar o passado, descolonizar a memória e fazer justiça. Embora o crítico uruguaio aborde o contexto latino-americano no que se refere ao trauma da ditadura, podemos levar suas concepções para o contexto moçambicano e africano pós-guerra.

Memória ou memórias que se supõem, além disso, inexoráveis esquecimentos e sobretudo imprescindíveis negociações em torno dos “*esquecimentos escolhidos*” e dos “*esquecimentos impostos*”. Mas não será que o debate entre memória e esquecimento, a oposição que esses termos

¹³⁵ Os planetas sem boca de Lacan representam o subalterno que não fala, não ouve e não vê, ou seja, diante de um discurso “monozigótico” esse subalterno simplesmente é o não-valor, o que deve ser marginalizado. Ouvir o grito do silêncio ou ouvir o balbucio dos subjugados, dos sujeitos marginalizados, dos subalternos torna-se um princípio básico. (ACHUGAR, 2006 – Tradução de Lyslei Nascimento).

¹³⁶ Monumento ou lápide – “que se supõe avisará aos que vêm depois o que foi que aconteceu antes. No monumento como objetivação da memória” (ACHUGAR, 2006, p. 168).

parecem impor [...] não seria possível que o antônimo de “o esquecimento” não seja “a memória”, mas a justiça? (ACHUGAR, 2006, p. 183, grifos meus)

Em algumas obras do autor moçambicano, constitui-se, na narrativa, a negociação e o debate entre o que pode e deve ser lembrado e o que pode e deve ser esquecido. Nessa dialética entre lembrar e esquecer, esses termos, embora sejam antinômicos, estabelecem-se também inseparáveis, visto que não há memória sem esquecimento, assim como não há esquecimento sem memória. Dessa forma, tensionam-se a memória e o esquecimento, para voltar a Achugar (2006, p. 183), com os “esquecimentos *impostos*” e os “esquecimentos *escolhidos*”. Há de se questionar quem opera essa escolha, a qual perpetra um jogo entre “memória oficial” e “memórias subterrâneas” (POLLAK, 1989)¹³⁷. Elaborar o passado apresenta uma possibilidade, uma estratégia para o esquecimento, pois “bons sentimentos nunca bastam para reparar o passado” (GAGNEBIN, 2006, p. 52).

Para Mia Couto, os moçambicanos: “escolheram o esquecimento. Quem hoje viaja pelo país não sente sinal nenhum dessa guerra. Esse esquecimento é uma sabedoria, uma percepção de que os demônios do passado ainda não foram enterrados. Mas é um falso esquecimento, como quase sempre sucede com os lapsos de memória”¹³⁸. Em mais de uma entrevista, Mia Couto revela sua preocupação com esse jogo entre memória e esquecimento. Ele, com certeza, pode constatar esse esquecimento, visto que se relaciona diretamente com o povo moçambicano em seu cotidiano profissional:

¹³⁷ A estruturação da memória coletiva postulada por Michael Pollak (1989) nos ajuda a compreender que existe uma “memória oficial” que seleciona e ordena os fatos segundo certos critérios como zonas de sombra, silêncios, esquecimentos e repressões, mas também existem as “memórias subterrâneas”, ligadas a quadros familiares, grupos étnicos, políticos etc. que transmitem e conservam lembranças proibidas, reprimidas ou ignoradas. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2278/1417>>. Acesso em: 03 jan. 2013.

¹³⁸ Entrevista concedida à Raquel Cozer para a *Folha de São Paulo* de 23 de junho de 2009. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2306200913.htm>>. Acesso em: 23 jun. 2010.

Em Angola, a guerra civil, iniciada em 1975, com breves períodos de paz, se estendeu até 2002 e deixou um saldo de 500.000 mortos. Em Moçambique, o saldo de mortos foi o dobro (cerca de 1.000.000), para um período bem menor de guerra civil, 1976-1992. A violência na África lusófona do lado do Índico foi muito mais intensa do que do lado do Atlântico; o trauma social em Moçambique, com maior densidade demográfica e uma área geográfica 1/3 menor do que Angola, deve ainda ser mais difícil de suportar e, por isso mesmo, de encarar. Assim, o silêncio moçambicano pode ser compreendido como uma espécie de estado de choque histórico que ainda perdura. Disponível em: > <http://blogdaboitempo.com.br/2012/11/27/mia-couto-e-a-memoria/>>. Acesso em: 02 jan. 2014.

Eu vejo acontecer o esquecimento. Aconteceu em Moçambique com a guerra civil, em 1992. Se for a Moçambique ninguém se lembra de nada, não existe, nunca houve, ninguém morreu, ninguém matou. E é espantoso como isso é agressivo. Há um apagamento profundo feito por uma decisão, um consenso silencioso. É como se toda uma nação se tivesse sentado numa mesa e sem falar tivesse decidido esquecer. [...] Era tão eficiente e era um mecanismo tão bem executado porque não era a primeira vez que acontecia. “Em outras guerras aconteceu também. Se perguntar a alguém sobre escravatura ninguém sabe. Não há nomes, não há nome para dizer escravatura sequer. Palavra para designar escravo? Não se diz. Nas línguas locais também. Há palavra para dizer trabalho forçado mas não há palavra para designar o que seja o equivalente de escravo, alguém que é vendido a outro e que depois deixa de ter personalidade própria.”¹³⁹

Vale lembrar-se de sua estada, em 24 de outubro de 2012, em Pernambuco, quando opinou em um debate sobre memória e brincou que pensou que era para falar de esquecimento, fato este que gerou uma enorme polêmica na mídia. O autor, no entanto, esclarece que, para ele, a palavra esquecimento é como um caminho para formação da identidade, pois todos os indivíduos possuem identidades plurais. Por outro lado, o escritor angolano José Eduardo Agualusa possui opinião divergente, como se vê em pronunciamento sobre o seu livro *Teoria Geral do Esquecimento* (2012), no qual elabora a ideia de que é “recordando que nos podemos salvar. Recordando, para compreender e perdoar”.¹⁴⁰

Acima de pontos de vista divergentes, o que vamos lembrar ou o que vamos esquecer é um caminho individual. A questão primordial que se apresenta é, ao se tratar da nação, da identidade nacional, da formação de um país dilacerado pela guerra em um mundo globalizado e capitalizado, o que se esquece é escolhido ou imposto? Retorno às palavras de Mia Couto:

Moçambique quando se propõe nascer como uma entidade própria tem de saber, em primeiro lugar, esquecer, escolher o que vai esquecer e esse um... é alguma coisa que caminha junto com aquilo que sabemos que vamos construir e é, portanto, uma nação que, curiosamente, é feita agora mais de esquecimentos no plural do que de memórias. Portanto, é preciso esquecer que este passado é um passado que tem alguma coisa que ameaça estilhaçar essa idéia de nação, de uma nação única, de uma nação construída de uma maneira um pouco romântica como se todos os

¹³⁹ COUTO, Mia. Texto publicado em 07 de agosto de 2009 na Revista Ípsilon, p.24-5. Disponível em: <<http://static.publico.pt/docs/cultura/miaentreasmulheres.pdf>>. Acesso em: 25 maio 2011.

¹⁴⁰ Entrevista disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2012/11/10/jose-eduardo-agualusa-fala-sobre-teoria-geral-do-esquecimento-474309.asp>>. Acesso em: 15 abr. 2014. Entrevista realizada no Brasil quando Agualusa e Mia Couto vieram para participar da *Festa Literária Internacional de Pernambuco (Fliporto)*, entre os 15 e 18 de novembro. O escritor angolano Agualusa conversou com o *Globo* sobre o seu novo romance *Teoria geral do esquecimento*. Entrevista de Leonardo Cazes de 10 de novembro de 2012.

moçambicanos fossem desde sempre irmãos unidos debaixo de uma sombra de uma grande árvore, que é a nação que se tem como sempre existente.¹⁴¹

O debate sobre essas questões é ilimitado e trago esses dados justamente para pensarmos e indagarmos sobre como o autor insere esses assuntos na literatura, já que, segundo Patrick Chabal (1994, p. 15), a literatura é “um componente central da identidade cultural de todos os Estados-nação modernos”. Com certeza, Mia Couto, com seu trabalho literário, revela-nos o mundo moçambicano com suas memórias e traz à tona também os “esquecimentos impostos” seja pela dor, seja por forças inominadas. Nessa linha de análise, é importante lembrar as palavras de Gagnebin (2006): “Há um esquecer natural, feliz, necessário à vida, dizia Nietzsche. Mas existem também outras formas de esquecimento, duvidosas: não saber, saber mas não querer saber, fazer de conta que não se sabe, denegar, recalcar” (GAGNEBIN, 2006, p. 101). Assim, questiona-se quem tem a voz, o poder da palavra no contexto político, social e econômico moçambicano, ou melhor, sobre quais sujeitos é perpetrado esse silenciamento?

O colonialismo foi outro desastre cuja dimensão humana não pode ser aligeirada. Mas tal como a escravatura, também na dominação colonial houve mão de dentro. Diversas elites africanas foram coniventes e beneficiárias desse fenômeno histórico. [...] É importante fazermos nova luz sobre o passado porque o que se passa hoje nos nossos países não é mais do que a atualização de conivências antigas entre a mão de dentro e a mão de fora. Estamos revivendo um passado que nos chega tão distorcido que não somos capazes de o reconhecer. (COUTO, 2008, p. 13-14)

Retomando a voz e a letra da personagem Irene que optou pelo não esquecimento. Ela transita da cultura portuguesa para a cultura africana. Suas atitudes, tomadas como anormais, são subentendidas como insanidades, no entanto, não são mais que ações de antissubalternidade, de alguém que agiu motivada por suas ideologia e crença de uma sociedade mais justa, identificando-se com a terra africana. Irene por meio de seus cadernos demonstra uma escrita coesa, lúcida e crítica, mediante a qual desvela a tortura e o racismo em Moçambique. A escrita de Irene não manifesta nenhum indício de insanidade; de maneira oposta, tanto seus cadernos, constantes nas epígrafes, como o poema, inserido na

¹⁴¹ Entrevista realizada em junho de 2009, em São Paulo, para a Série Nova África. Disponível em: <<http://www.benfazeja.com/2010/08/entrevista-com-mia-couto.html>>. Acesso em: 25 abr. 2011.

narrativa, atuam como fontes das reflexões de ordem política, social, filosófica e poética.

5.2 Mariamar, a mulher de olhos de mel

*Naquele noturno esconderijo aprendi
a rir por dentro, a gritar sem voz, a sonhar
sem sonho. Até o dia em que a metade
inferior de mim deixou de se minha. E tombei
aos pés da cama.*

Mia Couto

Só as pequenas loucuras nos podem salvar da grande loucura.

Mia Couto

Só os humanos sabem do silêncio.

Mia Couto

*O que me inspira é a vida enquanto produtora de personagens, de
desencontros. Sobretudo eu escrevo a partir de personagens, e esses
personagens eu capto no meu cotidiano, na rua, em situações que eu vivo. E
são esses personagens que depois me ditam histórias. É como se eu
percebesse que o mais importante não era encontrar, encontrar pessoas,
mas encontrar essas histórias, e sendo que essas histórias que constroem as
pessoas... Na vida é assim, não é só na literatura.*

Mia Couto¹⁴²

A confissão da leoa (2012)¹⁴³ é o primeiro romance de Mia Couto, no qual a narrativa em primeira pessoa é dividida entre um narrador do gênero feminino e um do gênero masculino. O romance é composto de dezesseis capítulos: a voz feminina

¹⁴² Entrevista para *Fronteiras do pensamento*, quando participou como Conferencista, em 2012, publicada em: 27 abr. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=90GF6Y7H4os>>. Acesso em: 03 mar. 2015.

¹⁴³ Doravante, as citações que se referem ao livro *A confissão da leoa* (2012) serão grafadas da seguinte forma: (ACL, n), onde o “ACL” significa a obra e o “n” a página onde se encontra a citação.

de Mariamar em *Versão de Mariamar*, e a voz masculina do caçador Arcanjo Baleiro no *Diário do caçador*.

A discussão central são as condições de vida das mulheres moçambicanas no ambiente rural¹⁴⁴. Nesse universo, as personagens femininas que se destacam são Mariamar Serafim Mpepe; sua mãe, Hanifa Assulua; Naftalinda Makwala, esposa do administrador; Martina Baleiro, mãe de Arcanjo; Luzilia, a enfermeira do irmão de Arcanjo e, ainda, a figura masculina de Rolando Baleiro. O foco centralizador será dado às personagens que utilizam a escrita: Mariamar, Martina, Luzilia e Arcanjo Baleiro.

Mariamar é uma moçambicana “esbelta figura, [...] de olhos rasgados” (ACL, p.217), “olhos de mel” (ACL, p. 157), filha e neta de assimilados, Hanifa Assulua, a mãe e Genito Serafim Mpepe (Ntuwangu), o pai. Faziam parte da família mais três mulheres as gêmeas Uminha e Iqualita, ambas falecidas, e Silência, a última vítima dos leões. A arquitetura familiar é composta também pelo avô Adjiru Kapitamoro, filho de Muarimi Kapitamoro. Adjiru é o irmão mais velho de Hanifa. Como se percebe, é o tio materno que assume o lugar do avô de Mariamar. Por se tratar de uma tradição da terra, todos os tios maternos são avôs, ele é o *anakulu*, o mais antigo. O sobrenome Kapitamoro que a família ostenta veio da função de capitão-mor exercida por Muarimi, no tempo colonial.

No início da narrativa, deparamo-nos com a posição que as mulheres ocupam na sociedade moçambicana. Chega em Kulumani¹⁴⁵ o caçador Arcanjo Baleiro, juntamente com o escritor Gustavo Regalo. O primeiro veio com o objetivo de caçar os leões que já tinham causado vinte e uma mortes, entre elas a de Silência, irmã de Mariamar, e o segundo, para escrever sobre os fatos ocorridos. Mariamar, em seu diário, escreve: “Na noite anterior, em nossa casa a ordem tinha sido ditada: as

¹⁴⁴ Nas palavras do autor “Essa condição de exclusão e opressão é ainda muito presente em Moçambique. Em geral, as sociedades rurais são muito patriarcais e a mulher vive numa situação em que não tem direito à palavra, não tem direito à presença senão mediatizada por um homem. O que refiro no livro, nesse aspecto, é um retrato da realidade. As jovens rapidamente são tidas como mulheres. Mas só no sentido sexual e da maternidade. Porque não chegam a ser respeitadas como mulheres. As velhas e, sobretudo as viúvas, são olhadas com desconfiança e muitas vezes tratadas como feiticeiras.” Entrevista de Mia Couto à Letícia Mendes em 05/11/2012 disponível em: <<http://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2012/11/05/no-livro-a-confissao-da-leoa-mia-couto-retrata-o-drama-das-mulheres-rurais-de-mocambique.htm>>. Acesso em: 20 maio 2014.

¹⁴⁵ Neste romance, o autor partiu de uma experiência pessoal como biólogo, na aldeia de Palma, local onde ocorreram vários ataques de leões a pessoas, em sua maioria mulheres. Vinte e cinco mulheres mortas em apenas quatro meses.

mulheres permaneceriam *enclausuradas*, longe dos que iriam chegar. Mais uma vez nós éramos *excluídas, apartadas, apagadas*” (ACL, p. 43, grifos meus). As palavras grifadas conotam e sublinham o lugar da mulher, o do não pertencimento, dos espaços rigidamente instalados dentro do sistema patriarcal.

O cotidiano do trabalho feminino é revelado pela voz de Hanifa: “Lavamos, varremos, cozinhamos, mas nenhuma de nós se sentará à mesa” (ACL, p. 82). Marca, dessa maneira, por intermédio da negação do acesso ao espaço, no caso a mesa – local de alimentação, confraternização e diálogo, a interdição da mulher nas decisões no que tange à família, espaço privado, também ampliando para o espaço público a interdição nas decisões da comunidade.

Mariammar retrata a mãe em seu dia a dia: “Todas as madrugadas a nossa mãe se antecipava ao Sol: colhia lenha, buscava água, acendia o fogo, preparava o comer, laborava na machamba, avivava o barro, tudo isso ela fazia sozinha” (ACL, p. 22), sobrecarregada em sua vida cotidiana. Mesmo em um mundo globalizado, sabe-se que nas comunidades e vilarejos distantes das capitais das grandes metrópoles, esse é, ainda, o cotidiano de milhares de mulheres, seja em Moçambique, seja no mundo afora. O trabalho dessas mulheres é invisível, pois essas atividades estão atreladas às tarefas domésticas, espaço privado. Além disso, na maioria das vezes, elas não possuem a terra que cultivam, enfrentam toda essa carga de trabalho e, ainda, não têm direito à palavra, ao poder de decisão. Sofrem violências, além de serem as últimas nas questões de alfabetização, o que diminui sensivelmente o seu empoderamento como sujeitos ativos na sociedade. Por isso, não se estranha quando Hanifa reforça, por intermédio de sua fala, essa ausência de protagonismo como uma morte: “Nós todas, mulheres, há muito que fomos enterradas. Seu pai me enterrou; sua avó, sua bisavó, todas foram sepultadas vivas” (ACL, p. 43). A personagem Hanifa “rodava por ali sem corpo, sem voz, sem presença” (ACL, p. 103)

O patriarcalismo é bem marcado nesse universo; Mariamar e Hanifa, mesmo compartilhando um ambiente repressivo, não desenvolvem uma relação de reciprocidade, muito pelo contrário. Quando Mariamar volta da missão, após a menina passar dois anos afastada da família, por conta de uma paralisia que não lhe permitia andar, a mãe não a recepciona com amabilidade. Na voz de Hanifa está o

peso das infelicidades de todas as mulheres, trazendo à tona as lembranças da guerra, sempre presente por quem a vivenciou:

Sem desviar os olhos da peneira, Hanifa Assulua reclamou, em surdina. Eu falava da Paz? Qual Paz?

– *Talvez para eles, os homens* – disse. – *Porque nós, mulheres, todas as manhãs continuamos a despertar para uma antiga e infundável guerra.* Hanifa Assulua não tinha dúvidas sobre a condição das mulheres de Kulumani. Acordávamos de madrugada como sonolentos soldados e atravessávamos o dia como se a Vida fosse nossa inimiga. Regressávamos de noite sem que nada nem ninguém nos confortasse das batalhas que enfrentávamos. (ACL, p. 135, grifos meus)

As palavras de Hanifa revelam a luta diária das mulheres que necessitam ter forças para ultrapassar tão fortes graus de desigualdade, de discriminação e de segregação, enfrentando tradições seculares que atribuem à mulher apenas funções relacionadas com a maternidade e criação dos filhos gerados. Conforme Fonseca (2004), o universo da mulher é definido nos compromissos com os filhos e com as “tarefas do dia a dia: o semear, o colher [...] A fecundação do ventre e a germinação da semente são expressões de um mesmo destino de espera, de resignação, de desencontros entre a ternura que brota desses gestos e a determinação de leis e costumes” (FONSECA, 2004, p. 293).

A sociedade representada possui como base o patriarcado¹⁴⁶, sistema que tem como forma de organização social o homem exercendo o domínio político, o econômico, o religioso, e detém o papel dominante na família, em relação à mulher. Nem sempre na história da humanidade o homem foi superior às mulheres nas relações sociais, visto que, na realidade, o patriarcado apenas inverteu a ordem de supremacia, posto que em muitas civilizações a mulher exercia papel preponderante, era o matriarcado. Conforme José Rivair Macedo (2013, p. 26), um dos traços distintivos e originais das sociedades africanas antigas foi “o papel diferencial das mulheres. A explicação para isso não é de natureza moral, mas sociológica: durante muito tempo prevaleceram na África formas de organização social do tipo matrilinear, em que a sucessão se fazia pela linha familiar materna”. O professor ilustra sua assertiva trazendo o exemplo dos berberes e tuaregues, povos que habitavam o deserto do Saara, onde, além de liberdade nas relações matrimoniais, algumas exerciam posição de comando. É importante diferenciar

¹⁴⁶ *Dicionário da língua portuguesa*. Larousse Cultural. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1992. p. 841.

matrilinear de matriarcal. No sistema matrilinear somente a ascendência materna é considerada, no entanto, ela pode não ter poder nenhum nas questões econômicas e sociais. Por outro lado, no matriarcado ela possui posição predominante tanto na família como na comunidade.

Voltando ao universo de Hanifa e Mariamar, “Refeita a ordem do universo: nós, mulheres, no chão; nosso pai passeando-se dentro e fora da cozinha, a exibir posse da casa inteira. De novo nos regíamos por essas *leis que nem Deus ensina nem o Homem explica*. (ACL, p. 26, grifos meus).

Bourdieu (2002) destaca a maneira patriarcal da divisão de trabalho que verificamos no romance:

Cabe aos homens, situados no lado do exterior, do oficial, do direito, do seco, do alto, do descontínuo, realizar todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares, como matar o boi, a lavoura ou a colheita, sem falar do homicídio e da guerra, que marcam rupturas no curso ordinário da vida. As mulheres, pelo contrário, estão situadas ao lado do úmido, do baixo, do curvo e do contínuo, veem ser-lhes atribuído todos os trabalhos domésticos, ou seja, privados e escondidos, ou até mesmo invisíveis e vergonhosos, como o cuidado das crianças e dos animais, bem como todos os trabalhos exteriores que lhes são atribuídos pela razão mítica, isto é, os que levam a lidar com a água, a erva, o verde, com o leite, com a madeira e, sobretudo, os mais sujos, os mais monótonos e mais humildes. (BOURDIEU, 2002, p. 21)

Conforme Spivak (2010), a mulher do chamado “Terceiro Mundo” fica encurralada entre a tradição e a modernidade: “Entre o patriarcado e o imperialismo, a constituição do sujeito e a formação do objeto, a figura da mulher desaparece, não em um vazio imaculado, mas em um violento arremesso que é a figuração deslocada da ‘mulher do Terceiro Mundo’” (SPIVAK, 2010, p. 119). No romance *A confissão da leoa*, a tradição patriarcal reflete-se na relação familiar, no comportamento de submissão das filhas perante o pai – “os pais não dão atenção às filhas, poucas vezes falam com elas e nunca lhes entregam carícia, muito menos em público. O carinho é tarefa da mãe” (ACL, p. 162). Inúmeras vezes o peso de ser mulher e não ter voz, desvela-se na relação pai e filha: “Não olhe para mim enquanto falo. Ou já perdeu o respeito?” fala o pai de Mariamar, a quem ela responde em gesto: “Baixei os olhos, como fazem as mulheres de Kulumani” (ACL, p. 25). O crime foi outro: “durante anos, meu pai, Genito Mpepe, abusou das filhas” (ACL, p. 187), no que se refere ao comportamento incestuoso de Genito perpetrado contra as filhas, ao que elas respondem com o silêncio e com uma autopunição

corporal; repressão que subjuga as irmãs Mpepe: Mariamar, Silência e as gêmeas, no que Spivak chama de “figuração deslocada”. A mãe era conhecedora do que se passava entre as filhas e o pai, no entanto, silenciava. A esse propósito Foucault escreve: “a repressão funciona bem como uma sentença que desaparece, mas também como uma determinação ao silêncio, uma afirmação de inexistência: e, conseqüentemente, declara que de tudo isso não há nada a ser dito, visto ou conhecido” (FOUCAULT, 1978, p. 4)¹⁴⁷. “Nós somos mulheres. Fomos feitas para superar o sofrimento” (ACL, p. 187), essa é a voz de Mariamar após a violência física praticada contra ela por Genito Mpepe, deixando cicatrizes invisíveis, tanto que uma das conseqüências desse ato foi que ela ficou impedida de gerar filhos.

Quanto à importância da maternidade, verifica-se que:

Em todas as sociedades humanas e especialmente na África sub-saariana, as mulheres detêm um poder formidável: elas são as depositárias dos valores fundadores da sociedade, as guardiãs do saber íntimo dos homens. De geração em geração elas transportam a identidade de um povo. São as mulheres que abrigam a memória coletiva não-ritualizada e, portanto, a mais profunda. São elas que dão a vida, asseguram sua permanência, sua expansão sobre a terra. Elas são o reservatório, o conservatório dos bens simbólicos. (ZIEGLER, 1996, p. 157)

Na organização patriarcal, a mulher sempre ocupou um lugar desprivilegiado, de subalternidade, submetida à palavra do homem. Nessa acepção, Laura Cavalcante Padilha (2004) sublinha que este “lugar de subordinação nem sempre está de acordo com as formas de organização das sociedades africanas onde a mulher sempre exerceu um papel muito representativo, sobretudo no que se refere à etnia banto” (PADILHA, 2004, p. 255). A autora recorre à análise do papel feminino efetuada por Raúl Altuna (1983), que destaca que a mulher, “por ter o dom da maternidade, se faz uma espécie de ‘laboratório sagrado’. Sua principal fórmula química é o sangue pelo qual ‘os antepassados prolongam-se e as linhagens vão rodando pelos séculos’” (ALTUNA, 1983 apud PADILHA, 2004, p. 255). Dessa maneira, instala-se um conflito de base “entre as sociedades patriarcais do ocidente e as matrizes africanas de sacralização da mulher” (PADILHA, 2004, p. 255). Dentro do quadro social apresentado, a colonização, com seus modelos axiomáticos, seus

¹⁴⁷ “Repression operated as a sentence to disappear, but also as an in junction to silence, an affirmation of nonexistence, and, by implication, an admission that there was nothing to say about such things, nothing to see, and nothing to know”. In: FOUCAULT, Michel. *The History of Sexuality*. v. I: An introduction. New York: Pantheon Books, 1978, p. 4.

jogos hegemônicos e seu poder perante a sociedade colonizada, acaba por intervir por intermédio da dominação com o intuito de civilizá-los, como pondera Padilha, “arrancá-las do seu estado de barbárie, aqui tomando o sentido dicionarizado de civilização. Por isso mesmo, se se recorta o papel secular da mulher africana, não se pode deixar de pensar que a sua rasura, em tal plano simbólico, significa um duplo mergulho no silêncio” (PADILHA, 2004, p. 255).

O duplo mergulho no silêncio de que fala Padilha leva-nos a refletir sobre as condições impostas à mulher moçambicana, tão afetada pelo longo período de colonização e guerras e também pelo forte domínio do patriarcalismo, o qual a submete às violências psíquica, sexual e social. Conforme o Plano Nacional de Ação para Prevenção e Combate à Violência contra a Mulher (2008-2012) da República de Moçambique¹⁴⁸:

Em Moçambique a violência contra a mulher é encarada como um dos problemas mais graves do país e uma das mais sérias barreiras ao seu desenvolvimento. Na essência e em termos estruturais, a violência contra a mulher resulta das desigualdades de poderes entre mulheres e homens nas diferentes faixas etárias, nas relações familiares, comunitárias, assim como nos domínios social, econômico, cultural, religioso e político. Apesar da mulher constituir a maioria da população moçambicana, representando 52.3% em relação à população total (INE, 2007) e desempenhar um papel fundamental na manutenção e desenvolvimento da família e da sociedade, ela é a habitual vítima de violência perpetrada habitualmente pelos homens. As vítimas mostram-se relutantes em apresentar queixas juntos dos órgãos competentes por vergonha, receio e possuir sentimento de lealdade familiar (PNUD, 2003).¹⁴⁹

O problema da violência contra a mulher é apenas uma das adversidades por elas enfrentadas. A mulher moçambicana é vitimizada pela situação econômica e sociocultural, como:

A pobreza absoluta e o analfabetismo, como resultado do desrespeito dos seus direitos e deveres pela sociedade. Na população adulta a mulher é maioritariamente analfabeta. Segundo INE, (s/d, p. 66), a taxa de

¹⁴⁸ REPÚBLICA DE MOÇAMBIQUE. Plano Nacional de Acção para Prevenção e Combate à Violência contra a Mulher. 2008-2012. Disponível em: <<http://www.hsph.harvard.edu/population/domesticviolence/mozambique.violence.08.pdf>>. Acesso em: 18 nov. 2013. Liga moçambicana dos direitos humanos disponível em: <<https://www.fidh.org/IMG/pdf/mz042008p.pdf>>.

¹⁴⁹ Disponível em: <<http://www.hsph.harvard.edu/population/domesticviolence/mozambique.violence.08.pdf>>. Acesso em: 05 mar. 2014, p. 06.

analfabetismo das mulheres está acima de 68%, comparativamente a dos homens, que está abaixo dos 36.7%.¹⁵⁰

Acredita-se que a violência contra a mulher seja resultado da crença historicamente fomentada em muitas culturas, de que o homem é superior e deve ser detentor de mais direitos que a mulher, nos diferentes meios de convivência social. Por outro lado, é senso comum que a violência contra a mulher resulta de um desequilíbrio de poder entre mulheres e homens, com base nas relações sociais desiguais, sustentadas por um sistema hierárquico a que se pode chamar de patriarcado.¹⁵¹

O analfabetismo feminino não é somente uma característica da educação e do sistema cultural de Moçambique. Conforme reportagem publicada no *Jornal Zero Hora* de 08 de março de 2015 (p. 12), as mulheres lideram as taxas de analfabetismo globais. Elas representam 65% dos 774 milhões de adultos analfabetos do mundo, segundo a UNESCO. No Brasil, elas estudam mais tempo que os homens, mas têm salários mais baixos do que os colegas com a mesma formação, de acordo com estudo do IBGE. O analfabetismo entre as mulheres negras é duas vezes maior do que entre as mulheres brancas.

Em entrevista a Marcos Strecker, do jornal *Folha de São Paulo* de 03 de junho de 2006, ao ser questionado por que as mulheres no livro *O outro pé da sereia* (2006) possuem um papel central, Mia Couto declara que é “Pela realidade africana. As mulheres têm um papel dominante naquilo que é construção, criação de redes sociais, de um sentimento de futuro. Os homens têm um papel dispendioso, são eles que gastam. Há uma ordem machista, sobretudo no meio rural”.¹⁵²

No livro *E se Obama fosse africano?*, Mia Couto, no texto “O futuro por metade”, questiona: “A nossa sociedade vive em permanente e generalizado estado de violência contra a mulher. Essa violência é silenciosa (eu preferia dizer que é silenciada) por razões de um alargado compadrio machista. Os níveis de agressão

¹⁵⁰ Plano Nacional de Acção para prevenção e combate à violência contra a mulher (2008-2012). Disponível em: <<http://www.hsph.harvard.edu/population/domesticviolence/mozambique.violence.08.pdf>>. Acesso em: 05 mar. 2014, p. 06.

¹⁵¹ Plano Nacional de Acção para prevenção e combate à violência contra a mulher (2008-2012). Disponível em: <<http://www.hsph.harvard.edu/population/domesticviolence/mozambique.violence.08.pdf>>. Acesso em: 05 mar. 2014, p. 09.

¹⁵² Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0306200617.htm>>. Acesso em: 25 abr. 2014.

doméstica são enormes, os casos de violação são inadmissíveis, a violência contra as mulheres idosas acusadas de feitiçaria e, por isso, punidas e estigmatizadas” (EOFA, p. 137-138). O texto traz dados sobre as mulheres¹⁵³ que impressionam: aos quinze anos as meninas já estão casadas, este índice chega a 21%, sendo que no interior pode este número chegar a 60%. Na idade que ela deveria ainda ser filha, já é mãe. Desse grande número, mais da metade delas (55%), ao atingirem a idade de 18 anos, já são mães e ainda, os partos (56%) são feitos sem parteiras preparadas. Mia Couto ainda aponta para o problema da SIDA: “Por todas estas e outras razões, as mulheres dos 15 aos 24 anos são duas vezes mais susceptíveis de serem contaminadas pela SIDA do que os rapazes. Estes números todos sugerem uma mutilação nacional, um estado permanente de guerra contra nós mesmos” (EOFA, p. 137-138). E finaliza questionando: um país em que as mulheres não podem ser inteiras, “só podem ser pela metade está condenado a ter apenas metade do seu futuro” (EOFA, p. 138).

A ficção de Mia Couto, ao representar essas mulheres, afirma sua compreensão sobre o universo feminino, as retrata inteiras, sua posição não é radical, unilateral ou maniqueísta, de alguma forma aparecem os dois lados da situação como, por exemplo, no caso da violência contra a mulher, representa as que são abandonadas como no conto “O perfume” (EA, p. 31); as que abandonam: “Os pássaros de Deus” (VA, p. 49) e Epifânia, a esposa de Ascolino, no conto “De como se vazou a vida de Ascolino do Perpétuo Socorro” (VA, p. 57), no conto “Saíde, a Lata de Água” (VA, p. 85), Saíde era chamado de lata de água por ir morar com uma mulher que já não era mais virgem, “era muito usada” (VA, p. 88), e Júlia Timane o abandona por causa da violência. A submissão perante as vontades do marido aparece no conto “A fogueira” (VA, 21), em que o velho começa a cavar uma cova para a mulher, que não apresentava nenhum sinal de enfermidade a não ser a

¹⁵³ Em Moçambique existem diversos grupos que atentam para as adversidades que as mulheres enfrentam em seu dia a dia: Órgãos como a OMM (Organização da Mulher Moçambicana, criada pela FRELIMO, Frente de Libertação de Moçambique), o PMD (Projeto Mulheres em Desenvolvimento), a CONFEREMO (Conferência das Religiosas Moçambicanas) e o CCM (Conselho Cristão de Moçambique); além de associações como a ADOCA (Associação das Donas de Casa), a ACTIVA (Associação de Mulheres Empresárias e Executivas), a MBEU (Associação para a Promoção do Desenvolvimento Sócio-Econômico das Mulheres) e a MULEIDE (Associação Mulher, Lei e Desenvolvimento) estão envolvidos em projetos orientados para a melhoria das condições legais de cidadania feminina. Disponível em: <<http://www.simonecaputogomes.com/new/ppt/ESCRITURA%20DE%20AUTORIA%20FEMININA.ppt>>. Acesso em: 09 dez. 2016.

idade. Ela, sensata, indaga: “Eu nem estou doente” (VA, p. 22). Os elementos que ligam todos os contos é que, em todos os casos citados, o marido abusa da bebida, e, em contrapartida, excede-se na violência. A bebida e suas consequências estão também presentes no conto “De como o velho Jossias foi salvo das águas” (VA, p. 103). Em “Rosalinda, a nenhuma” (CHR, p. 51), a violência se agravava quando o homem bebia muito, além de ter várias mulheres, o que pode ser considerado outra violência também.

Mazula (1995) relatou, em sua tese, que, em 1984, realizou-se a Conferência Extradordinária da Mulher Moçambicana, a qual discutia o tema da mulher e da cultura: “Situação da Mulher e estratégia de luta pela sua emancipação”. Embora as discussões tenham sido enriquecedoras, na sua totalidade não saíram do papel.

Além de Mariamar, outra mulher forte é Naftalinda, ela não possui contato com as letras na narrativa, mas o seu poder está na palavra falada, no enfrentamento direto com o outro. Entre Mariamar e Naftalinda havia algumas semelhanças: tinham nascido no mesmo ano, estudaram juntas nas missões: a primeira para curar-se da paralisia das pernas; a segunda para ganhar leveza, pois possuía excesso de peso. A primeira curou-se, já a segunda teve que aprender a conviver com seu corpo (ACL, p. 216). Ambas tinham o mesmo destino, ambas estavam impossibilitadas de ter filhos, o que para elas significava não serem mulheres.

Naftalinda tem a coragem de desafiar as antigas interdições, como no encontro na *shitala*, local no centro da aldeia onde os homens reúnem-se para decisões importantes, espaço interdito para as mulheres. Ela apresenta-se “herética e imprevista” (ACL, p. 114) e cobra uma atitude dos homens a respeito da morte de Tandi¹⁵⁴. O marido Florindo Makwala afirma “há que pedir a palavra” e ela responde “A palavra é minha” (ACL, p. 115) e continua “– *Sabe por que não deixam as mulheres falar? Porque elas já estão mortas. Esses aí, os poderosos do governo, esses ricos de agora, usam-nas apara trabalhar nas suas machambas*” (ACL, p. 115). Naftalinda, no enterro de Tandi, reafirma sua preocupação quanto à situação das mulheres que estão desprotegidas em seu trabalho diário (ACL, p. 195), porque,

¹⁵⁴ A menina Tandi, empregada do administrador, foi estuprada por doze homens. Ela sem saber entrou em um acampamento de ritual de iniciação (*mvera*), espaço sagrado – interdito para mulheres. Ninguém a socorreu: nem o enfermeiro do hospital, nem as autoridades distritais. A menina, após o ocorrido, suicida-se, entregando-se aos leões. Ocorre o que Phillip Rothwell denominou “conspiração do silêncio” (ROTHWELL, 2015, p. 25). O silêncio e o sigilo são fundamentais para a permanência do abuso. Nesse caso, o perigo não está apenas nos leões. Quem são os verdadeiros leões?

apesar de os leões cercarem a aldeia, as mulheres permanecem trabalhando nas machambas, solitárias, sem a presença masculina e, ainda, mães, filhas e esposas continuam sua labuta diária na coleta de lenha e água de madrugada. Aguardando uma reação das outras mulheres, na presença de Naftalinda, vai se formando um vácuo, pois as mulheres, uma a uma, vão indo embora, silentes. Apesar da força de sua palavra, Naftalinda era apenas uma “esposa, uma esposa bem particular. Ela era a primeira-dama de uma aldeia sem damas” (ACL, p. 216). Sua força é tanta que quer sacrificar-se aos leões.

Outra personagem que demonstra a subalternidade feminina é Martina Balero, mãe de Arcanjo. Ela escreve apenas o que o pai de Baleiro – Henrique – deseja. Portanto, se a escrita liberta, neste caso específico, ela aprisiona o desejo, pois não revela a sua própria vontade e sim a vontade de um Outro. Baleiro rememora a cena na qual seu pai dita cartas para sua mãe, missivas que o pai envelopava e levava consigo em suas longas caçadas, junto uma foto de Martina. O ciúme do velho Baleiro era tanto que a foto de Martina era desfocada para apenas ele ter a visão real de sua beleza. O ritual da escrita das cartas era cotidianamente repetido por Martina mesmo na ausência do marido, escrevia para um homem que não sabia ler.

A mãe adoeceu e morreu. Descobre-se que a causa da morte foi uma infecção motivada pela *Kusungabanga* (ACL, p. 203) – fechar à faca –, costume que homens empregavam antes de partirem para longas viagens, tradição que consiste em costurar a vagina da mulher com agulha e linha, fato que, em muitos casos, levava à infecção, mais um ato do ciúme doentio de Henrique. Este é o verdadeiro motivo pelo qual o irmão de Arcanjo matou o seu pai, em um primeiro momento representado como um mero acidente.

Rolando, irmão do caçador, escreve-lhe uma carta assumindo sua culpa na morte do pai. A missiva ratifica a antiga suspeita do caçador de que o seu irmão forjara a loucura, indo passar o resto de seus dias em um hospital psiquiátrico: “*Matei-o e voltarei a matá-lo sempre que ele volte a nascer. Obedeço a ordens. Essas ordens foram-me dadas sem palavras. Bastou o olhar triste da minha mãe [...] Não tenhas pena de mim, meu irmão. A loucura, primeiro, foi o meu álibi. Tornou-se depois a minha absolvição. O único modo de deixarmos de existir é a loucura. Só o louco fica ausente*” (ACL, p. 205-206, grifos do autor).

No que se refere à loucura, para Phillip Rothwell (2015), o escritor moçambicano, com o objetivo de construir uma pluralidade de verdades, oferece múltiplas versões da realidade:

Dentro destas múltiplas miragens, o que é convencionalmente definido como o espaço que reina a loucura acaba por se a única opção disponível. Só nesse aparente “mundo às avessas”, próprio da loucura, é que as diferentes versões de verdades possíveis (e plausíveis), num mundo que, racionalmente observado, preferiria uma só voz. Neste denso universo narrativo e dada a terrível natureza das verdades, só a loucura é possível” (ROTHWELL, 2015, p. 198).

Assim, a loucura de uns, o sacrifício de outros ou mesmo a escrita são formas de tornar possível a existência ou de dar-lhe sentido.

5.3 Imani

O romance é um ser vivo, uno e contínuo, como qualquer outro organismo, e notar-se-á, creio eu, que ele vive precisamente à medida que em cada uma das suas partes aparece qualquer coisa de todas as outras.

Todorov

A diferença entre a Guerra e a Paz é a seguinte: na Guerra, os pobres são os primeiros a serem mortos; na Paz, os pobres são os primeiros a morrer.

Para nós, mulheres, há ainda uma outra diferença: na Guerra, passamos a ser violadas por quem não conhecemos.

Mia Couto

Durante séculos existiram à margem do mundo.

Mia Couto

Mia Couto, sobre o seu novo livro *Mulheres de cinzas* (2015)¹⁵⁵, pondera que: “Era para eu fazer um único livro, mas, quando estava em processo de escrita,

¹⁵⁵ Doravante, as citações que se referem a *Mulheres de cinzas* (2015) serão grafadas da seguinte forma: (MC, n), onde o “MC” significa a obra e o “n” o número da página onde se encontra a citação.

percebi que ia ter quase 2.000 páginas”¹⁵⁶. Dessa constatação surge sua primeira série, *As Areias do Imperador*, uma trilogia sobre a história do rei Gungunhane¹⁵⁷, o último líder do Estado de Gaza, que governou o sul de Moçambique no final do século XIX. Para a construção da trilogia, Couto foi pesquisar em documentos e depoimentos, fatos e personagens reais.

O escritor explica que, após Ngungunyane ser derrotado, em 1895, pelos portugueses, foi levado para os Açores, onde morreu em 1906, e os seus restos foram resgatados por Moçambique em 1985. No entanto, a história que circula é que, a urna, em vez dos ossos do imperador, continha apenas areia e foram essas que retornaram ao país.

Sobre o título *As areias do Imperador*, determo-nos no léxico “areia”, que corresponde a grânulos que são o resultado da desagregação de rochas, o que nos leva a pensar na fragmentação dos impérios, tanto do império do Estado de Gaza como do império português.

Em *Mulheres de cinzas*, enfatiza-se o elemento “cinzas”, que, conforme o Dicionário de símbolos, relaciona-se com “o fato de ser semelhante ao pó e de ser aquilo que resta [...] após a extinção do fogo” (LEXICON, 2009, p. 57). Tanto a areia como as cinzas são produtos de uma desestruturação de um elemento que se transforma em outro, como as lembranças do passado ao reconstruí-las, à semelhança do que Mia Couto disse, “o trabalho da memória é sempre um trabalho de refabricação”.¹⁵⁸

Mulheres de cinzas (2015) constitui-se de um romance relatado por dois narradores autodiegéticos, à semelhança do romance anterior. Quem conta a história é a jovem africana de 15 anos, Imani, que divide o espaço diegético com as cartas

¹⁵⁶ Entrevista à jornalista Angela Boldrini no Estado de São Paulo em 15 de novembro de 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/11/1705987-mia-couto-lanca-no-brasil-romance-historico-visto-por-olhos-femininos.shtml>>. Acesso em: 15 maio 2016.

Sobre as mulheres Mia Couto afirma “elas têm uma intimidade com os sentidos das coisas, da humanidade, da história, que o homem não tem”.

¹⁵⁷ Derrotado em 1895 pelas forças portuguesas comandadas por Mouzinho de Albuquerque, o imperador Ngungunyane foi deportado para os Açores, onde veio a morrer em 1906, em Angra do Heroísmo, e os seus restos mortais trasladados para Moçambique em 1985, com cerimônias solenes. (COUTO, 2015, p. 09).

¹⁵⁸ Entrevista no canal Moz Africa view compartilhar visões para construir o futuro, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CCgOjEjLHsI>>. Acesso em: 18 jul. 2015. Minha transcrição.

de Germano de Melo, o português que foi degredado para África após participar do levante militar ocorrido, no Porto, em 31 de Janeiro. Imani e sua família diferem de todos de sua aldeia, Nkokolani. A jovem foi educada em uma missão católica, onde aprendeu a língua portuguesa e os costumes ocidentais. Por outro lado, o português é um revolucionário que reage contra o imperialismo de seu país, como Couto explica em entrevista para a *Folha de São Paulo*: “Ele retrata não um único Portugal, mas um país de várias intenções em uma mesma nação”. No que se refere aos dois protagonistas lembremos as palavras de Stuart Hall (2006, p. 12): “O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas”.

O descentramento do sujeito é a resultante de um extenso processo de rupturas e modificações no modo de se pensar os múltiplos discursos do conhecimento moderno. Na acepção do teórico jamaicano, ocorreram cinco grandes avanços que colaboraram para a fragmentação do sujeito de Descartes, a saber: o primeiro é o discurso marxista; o segundo, as teorias freudianas; o terceiro avanço são as teorias linguísticas de Ferdinand de Saussure; o quarto, o trabalho do filósofo Michael Foucault; e, por último, o impacto do movimento feminista. É nesse cenário que rompem as vozes insurgentes que até agora não participaram da história, as vozes dos ex-cêntricos, segundo o conceito elaborado por Linda Hutcheon.

Hutcheon (1991) explana, em sua obra *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*, dois conceitos – a metaficção historiográfica (*historiographic metafiction*) e o conceito de ex-cêntrico (*ex-centric*) –, que podem elucidar a leitura do livro do autor moçambicano. O sujeito ex-cêntrico é discutido por Hutcheon (1991) a partir de uma perspectiva descentralizada, a qual remete a uma minoria marginalizada, seja em termos de gênero, classe social, raça ou etnia. São sujeitos à margem da sociedade, inseridos em um contexto fora do centro. Hutcheon define o *ex-cêntrico* como “o *off-centro* ou *descentralizado* – os marginalizados da sociedade, os que estão à beira dela, ou que são diferentes [...] Inevitavelmente identificado como o centro ao qual aspira, mas que lhe é negado” (HUTCHEON, 1991, p. 88).

A primeira definição de “excêntrico” que vale lembrar é a forma dicionarizada, na qual o “excêntrico” é aquele ou aquilo que está fora do centro; é o extravagante, o

esquisito, é ainda o que tem um centro diferente, um outro centro. O centro, na cultura ocidental, é representado na figura do homem branco ocidental, logicamente, heterossexual e de classe média, detentor de uma cultura homogênea e monolítica. No entanto, como bem pontua Hutcheon, essa ideia de centro é apenas uma ficção:

O movimento no sentido de repensar as margens e as fronteiras é nitidamente um afastamento em relação à centralização juntamente com seus conceitos associados de origem, unidade (Said, 1975a; Rajchman, 1985) e monumentalidade (Nietzsche, 1957, 10), que atuam no sentido de vincular o conceito de centro aos conceitos de eterno e universal. O local, o regional e o não totalizante (Foucault, 1977, 208) são reafirmados à medida que o centro vai se tornando uma ficção – necessária, desejada, mas apesar disso uma ficção. (HUTCHEON, 1991, p. 85)

Destarte, no pós-modernismo, os ex-cêntricos são definidos em termos mais específicos, a saber: etnicismo, gênero, nacionalidade, raça, sexualidade, mas simultaneamente, lutam pelo o valor que até então lhe foi negado pela sociedade, como esclarece Hutcheon: “Outra forma apresentada por esse movimento *off*-centro encontra-se na contestação à centralização da cultura por meio da valorização do local e do periférico” (HUTCHEON, 1991, p. 89). Para a estudiosa, o centro “já não é totalmente válido [...] o ‘marginal’ e aquilo que vou chamar de ‘ex-cêntrico’ [...] assumem uma nova importância à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é o monólito homogêneo [...] que podemos ter presumido” (HUTCHEON, 1991, p. 29).

O centro pode não permanecer, “mas ainda é uma atraente ficção a de ordem e unidade que a arte e a teoria pós-modernas continuam a explorar e subverter” (HUTCHEON, 1991, p. 88). Linda Hutcheon definiu o pós-moderno como um fenômeno “contraditório que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia” (HUTCHEON, 1991, p. 19 e p. 137); e mais, como uma arte cuja “estrutura intrinsecamente paradoxal permite interpretações contraditórias” (HUTCHEON, 1991). Por isso, segundo Hutcheon, quaisquer oposições binárias devem ser questionadas, já que negam a natureza híbrida, plural e contraditória do pós-moderno, além de que o centro utilizado “para funcionar como pivô entre opostos binários sempre privilegia um dos lados” (HUTCHEON, 1991, p. 90). A autora comenta:

Deliberadamente contraditória, a cultura pós-moderna usa e abusa das convenções do discurso. Ela sabe que não pode escapar ao envolvimento

com as tendências econômicas (capitalismo recente) e ideológicas (humanismo liberal) de seu tempo. Não há saída. Tudo o que ela pode fazer é questionar a partir de dentro. (HUTCHEON, 1991, p. 15)

O interesse da teórica canadense Hutcheon é discutir o gênero romance, para o qual ela engendra a expressão “metaficção historiográfica”, isto é, são romances que, mesmo apropriando-se de personagens e acontecimentos históricos e contestando-os, não deixam de refletir sobre o processo de criação artística, por isso o caráter metaficcional. Os romances utilizam-se da história para demonstrar a condição ficcional do texto, dessa maneira evidenciam que a história e as representações que ela gera são constructos discursivos, por isso, suscetíveis a processos de reconstrução assim como de desconstrução.

Na conceptualização de Linda Hutcheon:

O gênero romance, especialmente uma de suas formas, que quero chamar de “metaficção historiográfica”. Com esse termo, refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos. [...] A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios (literatura, história ou teoria), ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado. (HUTCHEON, 1991, p. 21-2).

Sob a perspectiva de Hutcheon (1991), em primeira instância, a metaficção historiográfica “se aproveita das mentiras e das verdades do registro histórico”. A segunda diferença apresentada está na forma como a ficção pós-moderna utiliza os detalhes ou os dados históricos [...] “A ficção costuma incorporar e assimilar esses dados a fim de proporcionar uma sensação de verificabilidade (ou um ar de densa especificidade e particularidade) ao mundo ficcional. A metaficção historiográfica incorpora esses dados, mas raramente os assimila” (HUTCHEON, 1991, p. 152). Segue a terceira característica que define o romance histórico, que é a “relegação dos personagens históricos a papéis secundários [...] a autorreflexividade metaficcional dos romances pós-modernos impede subterfúgios deste tipo” (HUTCHEON, 1991, p. 152). A quarta maneira de narrar o passado – e não a ficção histórica –, “com sua intensa autoconsciência em relação à maneira como tudo isso é realizado” (HUTCHEON, 1991, p. 150).

Partindo do conceito de Linda Hutcheon, este possibilita a afirmação de que, em vez de organizar o presente apossando-se do passado, a metaficção

historiográfica inquire as referências do passado, desse fato emerge a voz de sujeitos silenciados pelas narrativas oficiais (neste trabalho, nas figuras das pessoas do povo, o homem subalterno, a mulher, a negra, os sujeitos muito jovens, como a Imani e o militar degredado), por intermédio de protagonistas ex-cêntricos, que vivem à margem, portanto sujeitos periféricos. Assim, a ficção valoriza personagens que desvelam uma identidade encoberta pelas narrativas canônicas. Como bem pontua Leite (2012):

Não se trata de abordar o documental como ficção, mas da necessidade de estratégias desenvolvidas no campo da literatura para reinventar o passado. Se a história não permite, a maioria das vezes, a abordagem das narrativas marginais, das vivências esquecidas e das emoções que com elas foram experienciadas, a literatura pode, enquanto discurso sobre a nação, ser campo para a invenção de diversas formas de narratividade, em que a pesquisa histórica repõe acontecimentos e eventos singulares, envolvidos no desconhecimento, provocado pelo esquecimento e pela erosão da memória. (LEITE, 2012, p. 254)

Em *Mulheres de cinzas*, a intenção do escritor é tratar sobre um acontecimento verídico¹⁵⁹, os últimos tempos do Estado de Gaza e sobre seu imperador Ngungunyane¹⁶⁰. Couto declarou que é necessário:

Conhecemos os vários lados da mesma história: Infelizmente, acho que nós, em Moçambique [...], estamos ainda prisioneiros de uma visão única do passado e temos que nos libertar disso. Essa versão é válida também, mas é preciso que a gente pense que a história foi escrita por várias mãos e por vários vencidos. Houve vencidos do nosso lado e houve vencidos do lado de Portugal. Nesse livro eu quero trazer essas diferentes vozes”, sublinha¹⁶¹. “O passado é só um pretexto, estou a falar do presente, estamos a inventar um tempo nosso, uma nação, em que todos têm cabimento”¹⁶².

Os ancestrais de Ngungunyane, os VaNguni (chamados pelos portugueses de Vátuas), vieram do Sul e invadiram as terras do Norte de Moçambique escravizando

¹⁵⁹ Para escrever este livro, Mia Couto leu uma extensa documentação, tanto produzida em Moçambique como em Portugal e também fez inúmeras entrevistas em Maputo e Inhambane.

¹⁶⁰ Ngungunyane – chamado pelos portugueses de Gungunhane.

¹⁶¹ Disponível em: <<http://www.diariodocentrodomundo.com.br/resenha-mulheres-de-cinza-de-mia-couto-por-luisa-gadelha/>>. Acesso em: 01 maio 2016.

Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/11/1705987-mia-couto-lanca-no-brasil-romance-historico-visto-por-olhos-femininos.shtml>>. Acesso em: 01 maio 2016.

¹⁶² Entrevista disponível em: <<http://noticias.sapo.mz/lusa/artigo/19852421.html>>. Acesso em: 01 maio 2016.

e subjugando o povo. Os VaChopi, os do “arco e da flecha”, ousaram contrariar essa invasão e aliaram-se aos portugueses, que também ocupavam as terras, a mando de Dom Carlos I. É neste contexto que inicia a trilogia de Mia Couto. As figuras históricas no primeiro livro da trilogia são: Ngungunyane, António Enes, o Comissário Régio, que foi o representante do rei em Portugal, o capitão Sanches de Miranda¹⁶³, que Germano encontrou em Chicomo, o suposto filho de Diocleciano das Neves (MC, p. 59), e, segundo ele, conhecia muito bem os africanos (MC, p. 58), Mouzinho de Albuquerque, que veio para Moçambique com o objetivo de prender Ngungunyane (MC, p. 35), o capitão Freire de Andrade, o tenente Paiva Couceiro e o coronel Eduardo Costa (MC, p. 36), o tenente Ayres de Ornelas (MC, p. 36 e p. 332). As figuras de António Enes e Mouzinho de Albuquerque, assim como a de Ngungunyane, são referências históricas que apenas contextualizam a diegese, são citados e sente-se o reflexo de suas ações sobre a população assim como seu poder, no caso de Ngungunyane. Em uma entrevista publicada no *youtube* em 22 de outubro de 2015, Mia Couto diz que o passado tem que “ser plural [...] O nosso passado não foi só escrito por heróis, o nosso passado foi escrito por pessoas, pessoas singulares, anônimas, mas que deram vida, deram todo este corpo ao nosso próprio tempo”.¹⁶⁴

Germano de Melo é um desterrado incumbido de administrar um posto em Nkokolani, local onde conheceu Imani. Germano, sargento português, não é um homem que vai à África deliberadamente, é um produto do desterro, essa pena que impõe o afastamento compulsório da terra natal por certo tempo ou por toda a vida. Germano participou da revolta de 31 de janeiro¹⁶⁵, mas como Bianca, a italiana dona da estalagem argumenta, ele “era militar apenas na farda” (MC, p. 34). A voz do sargento e sua história, suas opiniões sobre os portugueses e os africanos, seus sentimentos e sonhos são desvelados paulatinamente por intermédio das cartas.

¹⁶³ Sanches de Miranda foi Governador interino de Macau de 14 de julho de 1912 a 10 de junho de 1914. Iniciou sua carreira militar, em 1881, em Portugal e passou por Angola e Moçambique. Disponível em: <<http://macauantigo.blogspot.com.br/2014/07/governador-sanches-de-miranda-1865-1931.html>>. Acesso em: 06 jun. 2016.

¹⁶⁴ Entrevista no canal Moz Africa View compartilhar visões para construir o futuro, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CCgOjEjLHsI>>. Acesso em: 18 jul. 2015. Minha transcrição.

¹⁶⁵ Na cidade do Porto, no dia 31 de Janeiro de 1891 um levantamento militar que era contrário à cedência do Governo e da Coroa ao *Ultimatum* de 1890, o qual foi imposto pela Inglaterra. O levante tinha como objetivo instalar um governo provisório e chegou mesmo a proclamar a República na Praça da Liberdade.

Totalizam quatorze as missivas que vão de sua chegada a Lourenço Marques, em 21 de novembro de 1894, até a última carta quando desce o rio Inharrime em 26 de agosto de 1895, essa última escrita pelas mãos de Imani. Como já afirmamos anteriormente, a metaficção historiográfica discute as referências do passado, trazendo a voz de sujeitos que até então eram silenciados pelas narrativas oficiais, por intermédio de protagonistas ex-cêntricos, sujeitos que estão à margem da sociedade. Uma forma de contestar as “verdades” ficcionalmente transparece no romance a partir de dois narradores ocorrendo desse modo a alternância de dois pontos de vista que às vezes aproximam-se e em outras se distanciam.

Imani é uma adolescente de etnia VaChopi e Germano é um soldado português degredado, ela é uma africana assimilada, ele um português que perde suas raízes ao ser degredado, como afirma Hall (2006, 09) “a descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma crise de identidade para o indivíduo”. Esse processo pode ser observado quando entramos em contato com as missivas de Germano para o Conselheiro José d’Almeida.

Os dois narradores são sujeitos desterritorializados. Desterritorializar¹⁶⁶ é tirar o território a alguém ou o caráter territorial a algo, ou ainda retirar do território ou do contexto habitual. Ainda pode ser definido como uma quebra de vínculos, um afastamento de território, havendo, assim, uma perda de controle das territorialidades pessoais ou coletivas ou do acesso a territórios econômicos, simbólicos. Quando essa mudança no vínculo que une ao território acontece, se está perante um processo de desterritorialização.¹⁶⁷ Tanto Germano quanto Imani não nasceram em Nkokolani, ela é oriunda de Makomani e ele do Porto. Mas é a aldeia moçambicana que une o destino dos dois, uma vez que Imani vai ser a intérprete do militar. Ambos sofrem uma desterritorialização, imposta nela pela família e nele pelo governo. Vê-se que o imperialismo afeta tanto os dominados quanto os dominantes, a colonização não só alterou a vida dos colonizados, mas também a vida do colonizador. No caso de Imani, por ser uma assimilada, há ainda a

¹⁶⁶ Conforme definição disponível em:
<<http://www.priberam.pt/dlpo/desterritorializa%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em: 01 mar. 2014.

¹⁶⁷ Conforme definição disponível em:
<<http://www.dicionarioinformal.com.br/desterritorializa%C3%A7%C3%A3o/>>. Acesso em: 01 mar. 2014.

desterritorialização de sua língua materna e de seus costumes, logo o deslocamento, além de ser espacial, foi também cultural. Vê-se a seguir como as duas perspectivas se apresentam no romance.

5.3.1 As cartas de Germano

*Dentro das letras estão vozes.
Cada página é uma caixa infinita de vozes.*

Mia Couto

Em *Mulheres de cinzas*, dois sujeitos – Imani e Germano – têm contato com a palavra escrita na forma de cartas. O sargento escreve as cartas e Imani as lê secretamente (MC, p. 92). Assim, ela fica consciente de todos os passos e acontecimentos dos militares portugueses que estão à procura de Ngungunyane. Germano mantém correspondência com o “Excelentíssimo Senhor Conselheiro José d’Almeida” (MC, 30)¹⁶⁸. O uso do pronome de tratamento ao iniciar sua carta denota a consideração e o respeito que o militar dispensa ao seu superior. Quem faz os serviços de mensageiro é o irmão de Imani, Mwanatu.

A missiva de 21 de novembro, que Germano chama de relatório, registra-se um tom bastante formal “Vossa Excelência disporá de relatórios mais concisos” (MC, p. 33), sem, no entanto, a voz do republicano deixar de falar mais alto: “Não tenho, porém, nenhum ensejo de dar a vida por este Portugal mesquinho e envelhecido. [...] A minha pátria é outra e ela está ainda por nascer” (MC, p. 35-36). Apesar de sua rebeldia, pede ao conselheiro humildemente que sempre o aconselhe. Já nesta carta, percebe-se que as missivas terão um conteúdo mais intimista do que a formalidade dos relatórios militares, sendo que o militar pede desculpas, no final, pelos desabafos, pelas confissões de natureza pessoal e ainda afirma que o conselheiro representaria a figura tutelar de um pai. Em seu conteúdo, narra a chegada a Lourenço Marques, quando sofre um ataque dos rebeldes e, é neste

¹⁶⁸ Todas as cartas iniciam com este procedimento, possuem como destinatário o Conselheiro José d’Almeida com exceção da última que é enviada para o Tenente Ayres de Ornelas.

cenário, já na sua chegada, que Germano conscientiza-se do desgoverno e da imoralidade reinantes nas “Terras da Coroa”.

Na carta de 15 de dezembro, o sargento refere-se à discórdia existente entre o Conselheiro e o Comissário Régio, António Enés. Enés não é favorável à administração do Conselheiro. O sargento concorda com o comissário no que concerne à lentidão das retaliações contra os Vátuas, visto que, com essa atitude, Ngungunyane acabaria ganhando mais força. Germano descreve o percurso de sua viagem até chegar à Nkokolani. Também comenta que uma família cristã de chopos, aficcionada e dedicada aos portugueses, irá auxiliá-lo em sua estada na aldeia, pois os filhos são falantes de português e educados aos moldes lusitanos. Na narrativa de Imani, descobre-se ser a família Nsambe, o pai, Katini, sua filha, Imani, e seu filho, Mwanatu.

Na correspondência de 12 de janeiro, consta que Germano chega a Nkokolani e conhece Imani. Toma conhecimento do estado e da história do quartel – “caduco edifício” (MC, p. 77). As opiniões do sargento português sobre os africanos transparecem em inúmeras ocasiões, como quando Imani conta que não deveria matar as aranhas, pois elas curam feridas internas que as pessoas desconhecem, sobre essas crenças ele pensa: “fantasias dessas gentes ignorantes” (MC, p. 78). Seguindo essa perspectiva, na quinta carta comenta que os cafres são crianças em estado selvagem, opinião muito defendida naqueles tempos na Europa, como já foi referido em outro capítulo. Nesta e em outras missivas, o sargento critica a submissão de Portugal à Inglaterra. Não podemos esquecer que a época narrada no romance é o final do século XIX, no período do Ultimato britânico (1890).

Na carta de 13 de março, o Conselheiro José d’Almeida suspeita do desvio na correspondência, o que Germano nega, dizendo que confia muito no mensageiro. Nesta missiva, o sargento relata o episódio do suicídio de Francelino Sardinha, comerciante que ocupava o antigo posto que, a partir daquele momento, Germano vai ocupar. Contudo, antes de morrer, Sardinha reprova as atitudes da administração portuguesa naquelas terras, um forte exemplo é que para ele os portugueses deveriam aprender a língua dos cafres, o que Germano combate dizendo que fazia parte da missão civilizadora “falar e fazer falar em português” (MC, p. 103). Para o sargento a transculturação de Sardinha era notória: “já era um preto um pouco mais pálido” (MC, p. 105).

Na carta de 5 de abril, Germano narra recordações da infância: sua aldeia fria no norte de Portugal, a relação conflituosa com o pai, sua austeridade e seriedade que fazia com que o riso fosse deixado do lado de fora, sempre vestido de luto. A mãe submissa que, apenas quando o marido adormecia, podia ir para o quarto do filho para contar-lhe histórias e poder dar o beijo de boa noite. Nesta missiva, o tom é bem mais intimista, apesar de nunca deixar de chamar seu interlocutor de “Excelência”, como o Sargento explica: “Pedi-me que redigisse cartas em lugar de relatórios e que escrevesse como um amigo. [...] Assim, caro Conselheiro José d’Almeida, usarei doravante de um tom mais familiar” (MC, p. 131). O português degredado afirma que gosta de colocar as dúvidas no papel porque dessa maneira elas ficam mais leves.

Na missiva seguinte, datada de 10 de maio, relata ao Conselheiro que fez um levantamento das armas no suposto quartel, no entanto, a única que realmente funcionava era a que ele tinha trazido consigo. Esse fato revela o total despreparo dos portugueses para a defesa da aldeia, assim como para o enfrentamento com as forças de Ngungunyane.

Na carta de 25 de maio, conhecedor de que o Conselheiro era casado com uma africana, confessa para Almeida seus sentimentos por Imani, que chama de “confissões pessoais” (MC, p. 171), tenta explicar-se dizendo que talvez seja a solidão, um delírio de prisioneiro, mas por fim, admite que a jovem negra foi “entranhando na minha alma a ponto de não sonhar senão com ela” (MC, p. 170).

Na carta com data de 5 de junho, Germano diz que aprende lições ali que não aprenderia em outro lugar. O velho Katini foi visitar o português, após contar sobre suas preocupações a respeito de quem ficará na história, os portugueses ou o imperador do Estado de Gaza, Germano relembra uma história que ouviu de um homem em Lisboa, visto que o lisboeta tinha afirmado que “as estátuas, tal como as narrativas imperiais não diferiam uma das outras” (MC, p. 184). Em outra visita, o pai de Imani presenteou o português com uma galinha, batizada com o nome de Castânia. Em outra ocasião, Katini, para alegrar o sargento, que estava um pouco amuado, toca o hino português para ele. Germano, após observar o comportamento de alguns homens da aldeia, explica para o Conselheiro que a realidade africana é bem mais complexa do que Lisboa imagina, esse desconhecimento prejudica a habilidade de governar e a capacidade de intervir militarmente. E, é nesta missiva

que declara que o Conselheiro é seu único amigo, fato que demonstra os sentimentos de solidão e também de despreparo do sargento português.

Na carta de 9 de junho, trata novamente de seus sentimentos por Imani (MC, p. 208), conta que, após uma briga, conscientiza-se de que a moça é o que o prende a vida. Tem pesadelos constantes. Pede perdão para o Conselheiro pelo “arrazoado de intimidades” (MC, p. 210). Começa a ir à igreja, mas não pede em nome dos portugueses e sim em nomes das pessoas da terra que terão que enfrentar os Vátuas.

Na carta de 28 de junho, expõe: “E não sei por que razão lhe confidencio estas desfasadas emoções” (MC, p. 235). A missiva relata o ataque dos VaNgunis à aldeia e o estado de desolamento em que aldeia ficou.

Na missiva de 10 de julho, Imani leva Germano ao campo de batalha e cobra do soldado a proteção portuguesa prometida à aldeia. A pedido do conselheiro “Vossa Excelência pede que descreva o meu quotidiano” (MC, p. 268) narra o seu dia a dia. Seus cuidados são um encargo delegado à família Nsambe: Mwanatu traz a água para seu banho matinal, a mãe de Imani traz a sua comida e a jovem conserva a casa limpa. Como Imani sempre utilizava seu material para escrever, Germano lhe dá papel, pena e tinteira, não queria vê-la escrevendo, porque lhe causava certo estranhamento: “Não sei por que razão me causa impressão ver um preto escrever. Apraz-me que falem a nossa língua com propriedade e sem sotaque. Contudo, sinto como uma invasão o domínio que eles possam ter da escrita” (MC, p. 269). Para o português, a escrita era algo que os colocava em um patamar de superioridade e de civilidade a que os africanos não podiam ter acesso. Completa o rol de suas atividades diárias, confessando para o Conselheiro que contou inúmeras vezes para Mwanatu, que o escuta sem entender, o julgamento que resultou em seu degredo para a África.

Na epístola, datada de 29 de julho, Germano tenta consolar Imani após o suicídio da mãe, mas é ela quem fala. Germano descobre que seu interlocutor não era o Conselheiro e sim o tenente Ayres de Ornelas. Quando recebe a notícia de Mariano Fragata, o adjunto do Intendente português junto do Estado de Gaza (MC, p. 63), afirmando que o real destinatário das cartas é o tenente Ayres de Ornelas, Germano diz estar perdido: “Quantas vezes maldisse o governo monárquico, quantas vezes esconjurei os meus superiores hierárquicos? Por que carga de água

não me limitei aos rotineiros relatórios que eram esperados de um anônimo sujeito?” (MC p. 289). No entanto, Fraga, para consolar o sargento, afirma que era o próprio José d’Almeida que autorizava Ayres de Ornelas a proceder dessa forma, ele lia, respondia e depois resumia os assuntos para o Conselheiro.

Na carta de 11 de agosto, Germano escreve para Ornelas dizendo que sabe que é ele o verdadeiro interlocutor das cartas. Um carteiro, vindo de Inhambane, trouxe cartas, que a princípio dizia serem de sua mãe, mas ao lê-las, percebe que são missivas que José d’Almeida havia escrito para a mãe. No entanto, Germano não se entristece, até agradece, porque as epístolas trouxeram a ilusão de poder falar com sua mãe, coisa que não acontecia desde que ela o deixou à porta da Escola de Exército. A figura da mãe sempre o motivou, foi presença constante em seus pensamentos. Nos momentos mais difíceis de sua vida, esperou que ela aparecesse, contudo, isso nunca ocorreu. Relembra o “doce e rouco canto” (MC, p. 315), com o qual a mãe o embalava.

Quem escreveu a última carta foi Imani, ditada por Germano, pois o português foi atingido nas mãos. Estão dentro de um barco com Katini, Mwanatu e Bianca descendo o rio Inharrime à procura de um médico suíço, Liengme.

Em *Mulheres de cinzas*, as missivas são copiadas por Imani, além de seu interlocutor, são lidas por terceiros, com isso o segredo, uma das características das epístolas, é quebrado. As cartas passam de mãos em mãos, até o destinatário não é quem pensamos.

O que as cartas revelam sobre Germano é a imagem de um sujeito descentrado, que escapou da morte em Portugal, por pura sorte foi deportado para o sertão de Inhambane, uma prisão sem grades e, como a personagem afirma, “mais asfixiante que qualquer outro cárcere” (MC, p. 35). É nesta prisão sem grades que se conscientiza das atrocidades impostas pelo império português sobre os colonizados. E já na primeira missiva pontuou, com já foi citado, que a sua pátria é outra e “ela está por nascer” (MC, p. 36). As epístolas demonstram que Germano reproduzia opiniões e preconceitos que permeavam o pensamento dos portugueses no que se referia aos africanos – os cafres. Ele não conseguia compreender o mundo de Imani, como tantas vezes sublinhou: “Não tenho preparação, confesso, para entender as metafóricas alusões que povoam as falas destes negros. Imani tem

uma alma quase branca, mas ainda me surpreende com essa linguagem” (MC, p. 310).

Germano de Melo foi para Nkokolani e o seu quartel era uma cantina. O tio de Imani diz que o quartel era uma cantina disfarçada de posto militar, o verdadeiro quartel estava em Chicomo (MC, p. 165). Imani também confirma a perspectiva do tio, para ela o português administrava “um falso quartel e uma inexistente tropa: esse era o vazio que Germano capitaneava” (MC, p. 156). Em um mesmo ambiente, circulavam as mercadorias da cantina, os armamentos e os documentos militares, cartas, relatórios, também não havia soldados, apenas Mwanatu, que não fazia sombra para ninguém. Esse cenário, no qual o tenente situa-se, só demonstra o estado de desequilíbrio em que se encontra, além do que podemos observar em sua correspondência. O sargento português, frente a uma realidade muitas vezes incompreensível para ele, das atrocidades, da solidão, do despreparo, torna-se cada vez mais vulnerável, porque não escolheu, foi escolhido. Primeiro não optou por ser soldado, foi deixado à porta da Escola do Exército pela família e, do mesmo modo, não decidiu ir para África, foi degredado. Imani já notara que aquele distinto homem, que chegara a aldeia com seu impecável uniforme, tornara-se irreconhecível.

As reflexões de Germano similarmente refletem a situação caótica em que se encontrava Portugal, distante de seus feitos desbravadores, subguda pela Inglaterra:

Na verdade, Excelência, eu não adoeci em África, como todos os demais. Eu adoeci de Portugal. E minha doença não é senão o declínio e a podridão da minha terra. Eça de Queiroz escreveu 'Portugal acabou'. Ao escrever essas palavras diz ele que lhe vieram lágrimas aos olhos. É essa a minha e a sua doença: a nossa pátria sem futuro, vazada pela ganância de um punhado, dobrada sob os caprichos da Inglaterra. (MC, p. 315, grifos do autor)

Coaduna com as afirmações da personagem a perspectiva de Boaventura de Sousa Santos (1992), que classifica Portugal como “semiperiférico”, sua posição é determinada pelo lugar, é, ao mesmo tempo, ponte e tampão entre os países desenvolvidos e subdesenvolvidos, foi detentora de um império colonial, no entanto, dependia da Inglaterra.

Para Mia Couto, o sargento “é uma voz de um soldado que não sabe exatamente onde é que está. Esse sentido marginal, de alguém que está ali deslocado, ajuda-me a contar a história para mostrar também não havia um único Portugal. Portugal estava dividida, havia várias intenções nesse momento, que era

um momento que Portugal se confrontava consigo mesmo, era o fim da monarquia em Portugal”. E a respeito de Imani ele comentou que ela: “é a voz que representa a etnia que foi mais massacrada pelo império”.¹⁶⁹ Passemos para a voz de Imani.

5.3.2 A voz de Imani

Chamo-me Imani. Este nome que me eram não é um nome. Na minha língua materna “*Imani*” quer dizer “*quem é*”.
[...] Não sei por que me demoro tanto nestas explicações. Porque não nasci para ser pessoa. Sou uma raça, sou uma tribo, sou um sexo, sou tudo o que me impede de ser eu mesma. Sou negra, sou dos VaChopi.

Mia Couto

*Não é a guerra que pede armas. É o contrário,
as armas é que fazem nascer a guerra.*

Mia Couto

Imani é filha de Katini Nsambe e de Chikazi Makwakwa. Katini é um fabricante de *timbilas*¹⁷⁰, é compositor e maestro de uma orquestra de dezenas de músicos, que faziam apresentações em que dançarinos com vestes de guerreiros lutavam com escudos e matracas. Chikazi é uma mulher que perdeu duas de suas filhas nas enchentes e os outros dois filhos abandonaram a casa, só restando junto de si a jovem. Os dois irmãos de Imani são: Mwanatu, “lerdo e incapaz” (MC, p. 50), simpatizante dos portugueses, sonhava ir para a Escola do Exército, em Lisboa, e foi trabalhar com Germano, rapaz de temperamento submisso, característica que contrasta com seu outro irmão, Dubula¹⁷¹, “inteligente e expedito” (MC, p. 49). Esse era tão fascinado pelos VaNguni, os invasores, que cortou os lobos das orelhas

¹⁶⁹ Entrevista de Mia Couto, no programa Metrópolis, publicada em 9 de dezembro de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=u3qW--jjkno>>. Acesso em: 25 fev. 2017. Minha transcrição.

¹⁷⁰ Timbila (mbila) – é um instrumento de percussão tipo um xilofone, tradicional da etnia Chope de Moçambique. Em 2005, foi considerado pela UNESCO Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade. Disponível em: <<http://www.drumming.pt/culturas.htm>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

¹⁷¹ Dubula – nome que significa “disparo de arma”. Imani conta que como o irmão custava para nascer, o pai nervoso, sem querer, dispara a carabina, o estrondo acabou apressando o parto. “Dubula foi fruto de um susto, de uma faísca. Ele era como a chuva, filho de um trovão” (MC, p. 49).

como é costume dos Nguni. Mwanatu estudou na Missão, foi educado “nas letras e nos números” (MC, p. 51) e de lá voltou mais apalermado. Ao contrário de seu irmão, que passou pelos rituais de iniciação da tradição, seus rituais foram os católicos e os lusitanos.

Imani é uma *lamu*, que significa “aquela que espera”, desse modo, a mulher só se torna alguém, depois de casada: “Eu era mulher e as mulheres de Nkokolani devem pertencer a alguém para deixarem de ser ninguém” (MC, p. 204), palavras da mãe à filha. A imagem da *lamu* representa a condição que a mulher moçambicana ocupava naquela sociedade.

Na aldeia de Nkokolani, o cotidiano das mulheres é percebido por intermédio da figura da mãe de Imani, “elegante e magra” (MC, p. 19): varrer o pátio, buscar água no rio, cozinhar e cantarolar enquanto fazia sal “... a areia é a saudade, o sal é o esquecimento...” (MC, p. 163). Ela explica que sua mãe fazia sal para esquecer os sofrimentos, dos filhos que partiram, da guerra iminente. A atividade de varrer o pátio, não é compreendida pelos portugueses: “Os europeus não compreendem: para nós, o fora ainda é dentro. A casa não é o edifício. É o lugar abençoado pelos mortos, esses habitantes que desconhecem portas e paredes. É por isso que varremos o quintal” (MC, p. 21). O ambiente na casa dos Nsambe é bem turbulento, o pai bebe e bate na mãe. Imani pergunta se isso também acontecia com sua mãe, ao que ela responde: “– *A avó, a bisavó e a trisavó. É assim desde que a mulher é mulher. Prepare-se para ser espancada também você*” (MC, p. 26). A mãe dizia não sentir dor física, a dor era somente na alma. A violência contra as mulheres era tanto doméstica assim como imposta pela guerra – “Era isso que os homens faziam, obedientes aos mandos da guerra. Criavam um mundo sem mães, sem irmãs, sem filhas. Era desse mundo, desprovido de mulheres, que a guerra precisava para viver” (MC, p. 301). O universo das mulheres não é apenas território de Imani, também pela voz de Germano, mais precisamente, pelo que conta sobre sua mãe, conheceu-se um pouco das interdições praticadas contra as mulheres portuguesas do século XIX: “interdita em casa de ser mãe, interdita na rua de ser mulher” (MC, p. 287).

Imani viveu muitos anos na missão na praia de Makomani, antes de ir para Nkokolani. A primeira ligação entre Imani e Germano é a língua portuguesa, foi esse o elogio quando a conheceu: “E que bem que falas português, a pronúncia corretíssima! (MC, p. 63). Ela vai ser sua intérprete, ela é que faz a ponte entre seu

povo e o militar português, copia relatórios, lê e traduz cartas para a família, como a do Comissário Régio António Enes.

Imani é representada como uma mulher letrada, que possui costumes ocidentais (por exemplo, sua família é a única que usa trajes ocidentalizados e que não andava descalça). É por intermédio de sua voz que emerge a história da família e das tradições do povo moçambicano, no caso mais específico, dos Vachopi. Assim como o universo feminino, evidenciam-se as interdições a que são submetidas: mulher não pode entrar na cantiga; não pode dançar nas apresentações, são os homens os bailarinos; deve beber o vinho antes do marido para saber se está envenenado e ainda as diversas violências praticadas contra elas, seja na guerra seja na vida diária, como já comentamos anteriormente.

Imani é a voz da terra. É em sua narrativa, que se presentifica a tradição oral mediante a apresentação de histórias contadas pelo pai, que as ouvira de seus avós, como a lenda dos morcegos (MC, p. 88), em que ele faz uma analogia com a filha que pertence a mais de um mundo. Também contos e lendas como a do rei que não acreditava na existência das nuvens (MC, p. 179). A fábula do passarinho que vive às custas do hipopótamo em uma alusão à dependência que os portugueses tinham do seu povo (MC, p. 120). Aparece ainda um provérbio: Katini, ao discutir com o filho Dubula, que luta no lado oposto, encerra a conversa empregando o seguinte provérbio: “– *Para mim não interessa a cor da cobra. O veneno que nos mata é sempre o mesmo* (MC, p. 251, grifos do autor). Nos diálogos com avô Tsangatelo, as fábulas da mesma forma são lembradas. O mesmo ocorre com os rituais de iniciação masculina, com a cerimônia tradicional do lobolo, em que a família do noivo oferece um dote para a família da noiva; com o sistema poligâmico, quando se refere à tia Rosi como a “*Nkossikazi* – a grande esposa”, casada com seu tio Musisi, irmão da mãe, que tivera duas esposas mais jovens: Mwenua e Munya, violadas e mortas pelos VaNguni, e com os tipos de comidas e bebidas. Enfim, além do tenso clima de conflito entre personagens, assiste-se à disputa de poder entre as forças portuguesas e as de Ngungunyane. É pela perspectiva de Imani, que as tradições, as crenças, os usos e costumes, enfim, o universo moçambicano é engendrado de uma forma poética que se diferencia da narrativa de Germano, que, por se tratar de cartas, apresenta um modo mais formal de narrar.

Em vista disso, a prosa poética de Mia Couto flui mais na narrativa na voz de Imani. Reproduzo as palavras do autor¹⁷² a respeito da narradora feminina: “Elas têm uma intimidade com os sentidos das coisas, da humanidade, da história, que o homem não tem”.

Na narrativa de Imani, a palavra em sua forma escrita, sem a presença física da voz, também aparece em vários momentos sob a forma de relatórios e de cartas. O que chama a atenção é a volatilidade dessa escrita quanto à sua duração. O velho Katini leva folhas de um relatório para a *nyatisholo* – a tia Rosi – pois desejava saber o que tinha acontecido com o navio no qual viajava o capitão Mouzinho de Albuquerque. Assim, os papéis são colocados na água e a “tinta foi-se soltando e uma nuvem de tormenta foi escurecendo a água” (MC, p. 95). O avô Tsangatelo pede para que sua neta escreva um sonho que ele teve; após contar o sonho, rasga as folhas e as joga ao vento pelos quatro pontos cardeais. Outra característica das missivas é que ela pode desvelar a verdade, como o porquê da vinda da família de Imani para Nkokolani, visto que a resposta vem à tona mediante uma carta do avô Tsangatelo.

Além das idiossincrasias das personagens, o romance está imerso em um clima tenso de iminência da guerra. Dividido por um lado pelo Estado de Gaza, sob o domínio de Ngungunyane, pelo outro lado pelos colonizadores portugueses – em uma demonstração da ganância imperialista, esse sistema de domínio e de conquista tudo dizima: as famílias, os valores, as crenças e as tradições: “Sorte a dos que, deixando de ser humanos, se tornam feras. Infelizes os que matam a mando de outros e mais infelizes ainda os que matam sem ser a mando de ninguém. Desgraçados, enfim, os que, depois de matar, se olham no espelho e ainda acreditam serem pessoas” (MC, p. 61).

Mia Couto mostra-nos, neste romance, seu primeiro livro da trilogia, que o passado tem muitas faces, que se há vencidos eles estão tanto do lado de Portugal como do lado moçambicano.

¹⁷² Palavras de Mia Couto, conforme texto de Angela Boldrini no site da Folha de São Paulo, em 15 de novembro de 2015: Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/11/1705987-mia-couto-lanca-no-brasil-romance-historico-visto-por-olhos-femininos.shtml>>. Acesso em: 13 maio 2016.

Para encerrar este capítulo, deixo a **voz** de Mia Couto¹⁷³ transcrita nas **letras** do papel, em que ele comenta que sua escrita é como se fossem cartas: “Há escritores que dizem que estão a escrever sempre o mesmo livro, eu entendo isso como se fossem **cartas**, como se eu estivesse a escrever para alguém que não existe. Esse alguém é alguém que o escritor inventa como para ser escutado, é como o resto da vida, se não fosse um processo de enorme prazer, eu não fazia, eu não sou masoquista! (ele ri).

¹⁷³ Fala de Mia Couto publicada em 17 de novembro de 2015 pela Revista Estante: Fnac Portugal, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bbb-DVS3KL8>>. Acesso em: 02 fev. 2016. Minha transcrição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em Moçambique [...] ¹⁷⁴ as pessoas estão sempre colocadas numa situação de viverem em diferentes mundos e têm que viver em diferentes mundos, têm que fazer alguma pose, alguma representação: se são do mundo rural quando estão no mundo urbano, têm que parecer urbanos. Têm que estar num território um pouco estranho, o que implica lidar com códigos que não são os seus de nascença, não são os seus mais profundos. Isto faz com que as pessoas estejam sempre recriando-se, reinventando-se. Esta situação é muito rica, porque se vive com mundos que atravessam o interior das pessoas. As almas das pessoas são atravessadas por este mundo. [...] As pessoas vivem sempre nesta situação de se dividirem, distribuírem por diferentes registos, diferentes maneiras de se olharem e de olharem para os outros. Acho que isto é uma fonte de inspiração muito grande para qualquer pessoa, já não falo num escritor. Para gente que desconhece esta dupla dimensão, a conclusão pode ser pensar que não é uma mentira, um jogo de mentiras. E não é tão simples. Não é um jogo de mentiras, é um jogo de reinvenções. As pessoas têm que se recriar em diferentes teatros, diferentes cenários. (COUTO apud BEAL, 2005, p. 03) ¹⁷⁵

O título desta tese revela um pouco da motivação que inspirou este trabalho – *Entre o bronze da letra e o cristal da voz*. A preposição “entre” não é incluída por mero acaso, quer-se sair do lugar dos binarismos que se comportam de forma excludente e somente criam novos preconceitos e fomentam velhos, desse modo congelam paradigmas. Falar sobre a escrita na obra não é de maneira alguma excluir a oralidade tão presente e essencial na vida dessas personagens. O escopo foi travar um movimento dialético entre as duas “as inter-relações de ambas as coisas [...] o isto e o aquilo e não, o isto ou aquilo (PADILHA, 2002, p. 39).

O conto, em se tratando de África, é uma forma de refletir a criatividade, indo além dos espaços ideológicos, por intermédio desse gênero as realidades inerentes ao humano evidenciam-se, demonstrando de modo ficcional o caos em que estamos inseridos. Caos esse que, não é um privilégio da atualidade, iniciou com as invasões, a escravidão, percorreu o colonialismo e chega até o presente momento com a colonialidade do saber, do ser e do poder.

¹⁷⁴ Mia Couto, em entrevista concedida para Sophia Beal em março de 2005, fala a respeito das personagens que são contadores de histórias, e, mesmo vivendo em condições precárias, conseguem serem atores da própria vida por intermédio das histórias que contam.

¹⁷⁵ BEAL, Sophia. O jogo das reinvenções: uma entrevista com Mia Couto. Portugal, 14 de março de 2005. Disponível em: < http://www.lainsignia.org/2005/marzo/cul_030.htm >. Acesso em: 16 dez. 2014.

A violência engendrada pelo sistema colonial que afetou os sujeitos não foi unilateral, ela acabou atingindo ambos, tanto colonizador quanto colonizado. Essa relação, que em um primeiro momento parecia beneficiar ao colonizador, demonstrou um certo espelhamento: o que feriu também saiu ferido.

A partir de Memmi (1968), Fanon (1975) e Césaire (1978), iniciou-se um movimento de vozes endógenas que começaram a olhar para o sistema mundo de forma mais plural, diferenciada do modo ocidental, colocando os africanos e afrodescentes a falarem por si, a contarem suas próprias histórias. Desde lá novos estudos e investigações surgiram e surgem dia a dia, assim como intelectuais africanos despontam. Entre esses intelectuais estão os escritores que, por intermédio da ficção, traduzem por meio de sua poética as narrativas que estão na raiz do patrimônio cultural do continente africano.

Na tese, abordou-se um *corpus* que formou um total de 149 contos. Neles foram observadas diversas categorias que elucidaram e deram uma visão macro sobre as personagens, a saber: o narrador em primeira pessoa, o narrador em terceira pessoa, as personagens que leem ou escrevem por intermédio do número de missivas encontradas, o silenciamento da voz, as personagens exiladas da razão, as personagens sem nome próprio e as personagens femininas, como foi demonstrado em alguns gráficos presentes neste trabalho.

Se é contando nossas histórias que constituímos nossa identidade (RICOEUR, 1997), para as personagens essa máxima também pode ser apreendida e são essas identidades subalternizadas que o tecido da narrativa revela. Observou-se como a palavra escrita é representada nos contos e nos romances, por meio de pequenos bilhetes, no caso dos contos, assim como por relatórios, cartas e diários nos romances. Analisou-se, a partir dos exemplos nas obras de Mia Couto, como o autor utiliza a palavra escrita e como ela é representada nas obras. Partindo da conceitualização existente sobre a epistolariedade (FOUCAULT, 2006; LEJEUNE, 2008; ARFUCH, 2010; ARTIÉRES, 1998; ROCHA, 1965) constatou-se tanto a homogeneidade como a heterogeneidade das epístolas e diários ficcionais, a relação do tempo com a escrita. No espaço narrativo podem surgir cartas falsas, reveladoras de sentimentos profundos e secretos. Essa escrita, devido a sua grande carga de subjetividade, pode conter o caráter confessional, o espaço de contestação. Pode também configurar-se como um elemento de primeiro contato por

intermédio de um bilhete, pode ser uma carta de apresentação, um modo de apresentar pessoas que não se conhecem, um simples desabafo e tantas outras articulações como vimos durante este trabalho. No volume de contos apurados, verificaram-se similitudes e diferenças entre carta real e a ficcional; as cartas podem assumir múltiplas características, a saber: conciliadora dos laços familiares; diálogo, monólogo ou solilóquio; preenchimento da solidão; confissão do inconfessável; espaço de contestação; revelação de sentimentos e emoções. Podem ser cartas falsas, carta de apresentação, elemento de primeiro contato verbal, escrevem tanto os letrados como os iletrados.

A primeira questão apresentada foi: que tipos de interdições são evidenciados nas obras? Para o aqui proposto, realçou-se a interdição da voz, do acesso à palavra falada, por esse motivo enfatizou-se quando são retratadas as vozes na palavra escrita.

A segunda interrogação era: qual o principal motivo da interdição? Em um âmbito geral, no caso dos homens, a repressão colonial e pós-colonial; por outro lado, no que concerne à mulher, observou-se uma interdição de dupla face: o sistema político e econômico e o patriarcalismo. Os exemplos citados ao longo deste trabalho elucidam algumas formas dessas interdições.

Também se interrogou sobre quem escreve: tanto letrados quanto iletrados, esses com ajuda de outrem, o que denota seu desejo de comunicação. Pode-se pensar no conceito homem/mulher traduzido, aquele que fala duas línguas – a língua materna e a língua oficial – o português traduzindo e negociando entre elas.

Seguindo o objetivo inicial, inquiriu-se a respeito de como a palavra escrita foi aprendida, como a personagem teve o primeiro contato com as letras. No caso dos contos, por se tratar de um espaço restrito de narração, em sua maioria essa informação não é essencial para a construção da personagem. Já nos romances, temos *Mariamar*, que aprendeu suas primeiras letras com o avô Adjiru Kapitamoro, indo depois para a Missão Católica. Em sua maioria, as personagens passaram por uma missão religiosa, onde receberam a iniciação nas letras.

Finalizando as questões, temos os três últimos questionamentos referentes às personagens: de onde escrevem? Por que escrevem? E o que escrevem? Essas problemáticas foram desenvolvidas ao longo do trabalho e tiveram na figura das personagens sua exemplificação.

O conceito de mediação engendrado por Helena Carvalhão Buescu (1995) dá conta, de alguma maneira, do entendimento da relação do mundo das personagens com o mundo. Como ela mesma ressaltou, a personagem é um dos “modelos de *mediação* e um dos fatores de operação entre dois mundos referidos e, claro, no interior do ‘mundo do texto’ ele próprio, pela *relacionação* que o conceito de personagem pressupõe” (BUESCU, 1995, p. 86).

Vários outros conceitos permearam este trabalho. Seguindo a perspectiva de Spivak, discutiu-se as personagens subalternas e subalternizadas. Na conceitualização de Linda Hutcheon, os ex-cêntricos e as metaficções historiográficas fazem da história abordada pela literatura uma interpelação do momento presente. O que ocorre é a “reinvenção para moldá-lo às exigências das interpretações eficazes” (MATA, 2003, p. 59).

Voltando à citação inicial de Laura Padilha, o contexto de uma obra nunca é uma coisa ou outra e sim uma coisa e outra. A obra miacoutiana, analisada neste espaço, traz oralidade e tudo que ela evoca: o predomínio da narração sobre a descrição, as repetições, o encaixe de histórias, os provérbios, entre outras características, mas também há o trabalho com a palavra escrita. Suas personagens têm como peculiaridade nomes que ajudam a construir a sua identidade, e também há inúmeros personagens sem nomes, evidenciando o caráter coletivo das narrativas. No entanto, o que mais se evidencia são as perspectivas femininas, seu “duplo mergulho no silêncio” (PADILHA, 2004). Mia Couto, frente à realidade moçambicana, retrata a dupla colonialidade a que as mulheres estão expostas: a política, a social e a familiar, visto que essa situação posiciona as mulheres em espaços de duplo silêncio: “Silenciadas pela condição de subalternidade no seio da diferença imposta pela colonialidade e silenciadas pela condição da subalternidade vivida no seio da diferença sexual” (RIBEIRO, 2008b, p. 98-99).

O pós-colonial descortinou uma realidade até então sufocada e subjugada pelo conhecimento ocidental. “As constelações de saberes” ecoaram e ecoam construindo novas formas de articulação como bem enfatiza Boaventura de Sousa Santos (2008, p. 154): “mais do que nunca, importa construir um modo verdadeiramente dialógico de engajamento permanente, articulando as estruturas do saber moderno/científico/ocidental às formações nativas/locais/tradicionais de

conhecimento [...] Não há nem conhecimentos puros, nem conhecimentos completos; há constelações de conhecimentos”.

Em face dessas situações de opressão e violência, cabe voltar ao mito do zumbi (DEPESTRE, 1970). Esse não poderia ter contato com o sal para não despertar suas atividades de criação, restando-lhe apenas a força para o trabalho. A arte funciona como o sal, a partir do momento que mexe com o elemento criativo do sujeito contemporâneo, ela pode devolver o uso da imaginação e a afirmação de sua cultura. Ao trazer as vozes interditas, Mia Couto faz da escuta seu modo próprio de engajamento e diálogo com as constelações de conhecimentos moçambicanas.

REFERÊNCIAS

- ACHEBE, Chinua. *A educação de uma criança sob o protetorado Britânico: ensaios*. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- AFONSO, Maria Fernanda. *O Conto Moçambicano – escritas pós-coloniais*. Lisboa: Caminho, 2004.
- AGUALUSA, José Eduardo. In: Entrevista com Mia Couto e José Eduardo Agualusa por Anabela Mota Ribeiro e Miguel Manso para *Público*, em 08 de junho de 2014. Disponível em: <<http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/a-graca-que-o-mundo-tem-1638869>>. Acesso em: 14 out. 2015.
- ALMEIDA, Catarina; MARTINS, Catarina. *Diário de escrita de si*. In: *European Review of Artistics Studies*. v. 2, n.3, p. 25-41, 2011.
- ALMEIDA, Edwrigens Aparecida Ribeiro Lopes de. *Crítica, poética e relações de gênero: uma releitura de Memórias de um Sargento de Milícias*. São Paulo: Annablume, 2008.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Apresentação. In: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- ANDRADE, Mário de. Prefácio. In: CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Tradução de Noémia de Sousa. Lisboa: Sá da Costa, 1978.
- ANGELIDES, Sophia. *A. P. Tchekhov: cartas para uma poética*. São Paulo: EDUSP, 1995.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ARAGAKI, Bruno. A alma do Kanji. In: *Made in Japan*. Ed. Japan Brasil, nº 88, 2005. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/2SEAD/SIMPOSIOS/ElziraYokoUyeno.pdf>>. Acesso em: 25 mar. 2015.
- ARAÚJO, Maria Manuela; COUTINHO, Maria João. *Mia Couto: a ficção enquanto diagnose social e cultural*. Congresso Luso-afro-brasileiro de Ciências Sociais. 5, Maputo, 1998.
- ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2011.
- ARTIÉRES, Philippe. Escrita de si/ Escrita da história. *Revista Estudos Históricos*, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. In: Os Pensadores XXXVIII. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

_____. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense/Universitária, 1981.

_____. O Discurso no Romance. In: *Questões de Literatura e de Estética. A Teoria do Romance*. São Paulo: Hucitec, 1990.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland, et al. *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Petrópolis: Vozes, 1976.

_____. *Fragmentos do discurso amoroso*. Tradução de Hortência dos Santos. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco alves, 1981.

_____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Ver Barthes 1987.

_____. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BARTHES, Roland; MARTY, Eric. *Oral/escrito*. In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Cada da Moeda, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1998.

BEAL, Sophia. *O jogo das reinvenções: uma entrevista com Mia Couto*. Portugal, 14 de março de 2005. Disponível em: <http://www.lainsignia.org/2005/marzo/cul_030.htm>. Acesso em: 16 dez. 2014.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo Sexo 1: fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

_____. *O segundo Sexo 2: a experiência vivida*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENVENISTE, Émile. *Introdução a uma prática da leitura*. Portugal: Arcádia S.A., 1978.

BERTOLUCCI, Cely. Resenha do livro As formas do Silêncio. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, 3, 1997. p.148-152. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/les/article/viewFile/1326/982>>. Acesso em: 15 abr. 2015.

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

BOKAR, Tierno pud Hampaté Bâ. A tradição Viva. In: *História Geral da África, I: Metodologia e pré-história da África*. Editado por Joseph Ki-Zerbo. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167.

BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: Eduem, 2000.

BORDINI, Maria da Glória. Uma professora exemplar. In: *Revista Letras*, Santa Maria, v. 22, n. 45, p. 9-14, 2012. Disponível em: <periodicos.ufsm.br/letras/article/download/12201/7595>. Acesso em: 12 jul. 2016.

BOURDIEU, Pierre. *What makes a social class? On the theoretical and practical existence of groups*. Berkeley Journal of Sociology, n. 32, p. 1-49, 1987.

_____. Uma imagem ampliada. In: _____. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro; Bertand Brasil, 2002.

_____. *The forms of capital*. 1986. p. 81. In: Cultural theory: an anthology. SZEMAN, Imre; KAPOSY, Timothy (Orgs.). United Kingdom: Wiley-Blackwell, 2011.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 2006.

BUESCU, Helena Carvalhão. *A lua, a literatura e o mundo*. Lisboa: Edições Cosmos, 1995.

_____. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações, FFLCH/USP, 1996.

CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CALVINO, Italo. O miolo do leão. In: _____. *Assunto encerrado: discurso sobre literatura e sociedade*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CAMÕES, Luíz Vaz de. *Os Lusíadas*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

_____. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações, FFLCH/USP, 1996.

_____. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. O direito a literatura. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 2011.

CARVALHO, José Jorge de. O olhar etnográfico e a voz subalterna. In: *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 7, n. 15, p. 107-147, 2001.

CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: brincadeira vocabular*. Lisboa: Mar além, Edição de Publicações / Instituto Camões, 1999.

_____. *Mia Couto: palavra oral de sabor quotidiano/palavra escrita de saber literário*. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006, p. 57- 73.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Tradução de Noémia de Sousa. Lisboa: Sá da Costa, 1978.

CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas. Literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.

CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

COUTO, Mia. *Cronicando*. Lisboa: Caminho, 1992.

_____. *Estórias abensonhadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

_____. *Contos do nascer da terra*. Lisboa: Caminho, 1997.

_____. *Cada homem é uma raça*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

_____. Entrevista. In: SAÚTE, Nelson. *Os Habitantes da memória: entrevistas com escritores moçambicanos*. Praia; Mindelo: Embaixada de Portugal: Centro Cultural Português, 1998. p. 229.

_____. *Mar me quer*. Lisboa: Caminho, 2000.

_____. *Na berma de nenhuma estrada e outros contos*. Lisboa: Caminho, 2001.

_____. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

_____. *Idades Cidades Divindades*. Lisboa : Caminho, 2007.

_____. *Venenos de Deus, remédios do diabo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Vozes anoitecidas*. 9. ed. Lisboa: Caminho, 2008.

_____. A fronteira da cultura. In: _____. *Pensatempos: Textos de Opinião*. Portugal: Caminho, 2008a.

_____. Uma palavra de conselho e um conselho sem palavras. In: _____. *Pensatempos: Textos de Opinião*. Portugal: Caminho, 2008a.

_____. *Vinte e zinco*. Lisboa: Caminho, 2009.

_____. *O fio das missangas*. São Paulo : Companhia das Letras, 2009.

_____. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. Olhos nus : olhos. In : *Essa história está diferente : dez contos para canções de Chico Buarque*. BRESSANE, Ronaldo (Org.) São Paulo : Companhia das Letras, 2010.

_____. O futuro por metade. In: _____. *E se Obama fosse africano?: e outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. Intervenção nas celebrações do escritor Ibsen, Maputo.

_____. *E se Obama fosse africano ? : e outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Pensageiro frequente*. Lisboa: Caminho, 2011.

_____. *A confissão da leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Estórias abensonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Vozes anoitecidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. *Na berma de nenhuma estrada e outros contos*. Lisboa: Caminho, 2013.

_____. *A menina sem palavra: histórias de Mia Couto*. São Paulo: Boa Companhia, 2013.

_____. *As mulheres de cinzas: as areias do imperador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. *Poemas escolhidos: Mia couto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CORTÁZAR, JULIO. *Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arriguci Júnior. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CRAVEIRINHA, José. Prefácio. In: *Vozes anoitecidas*. 9. ed. Lisboa: Caminho, 2008.

DERRIDA, Jacques. *A Farmácia de Platão*. Tradução de Rogério Costa. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

Dicionário da língua portuguesa. Larousse Cultural. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1992.

FAGE, J.D. A evolução da historiografia da África. In: KI-ZERBO, Joseph (Editor). *História geral da África I. Metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO, 2010. p. 1-22.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. *Pele negra, máscaras brancas*. Porto: Paisagem, 1975.

_____. *Pele negra, máscaras brancas*. 2. ed. Tradução de Renato da Silveira. Bahia: EDUFBA, 2008.

FOÉ, Nkolo. África em diálogo, África em autoquestionamento: universalismo ou provincialismo? “Acomodação de Atlanta” ou iniciativa histórica? Tradução de Roberto Jardim da Silva. *Educar em Revista*, n.47, Brasil: UFPR, 2013.

FOUCAULT, Michel. Subjetividade e verdade. In: *Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)*. Tradução de Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 107 /117.

_____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. A escrita de si. In: _____. *O que é um autor*. Tradução de José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. Lisboa: Nova Veja, 2006.

_____. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

_____. *História da loucura*. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2013.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literatura africana de autoria feminina: estudo de antologias poéticas*. In: SCRIPTA, v.8, n.15, p. 283-296, 2004.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

FORSTER, E.M. *Aspectos do romance*. Tradução de Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1969.

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

GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. Tradução de Eric Nepomuceno. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2013.

GRAFF, Harvey J. *Os Labirintos da Alfabetização*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louto. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAVELOCK, Eric. *Origins of Western literacy*. Toronto, Ontario Institute for Studies. In: *Education*, 1976.

HEGEL, Georg W.F. *Filosofia da história*. Brasília: UNB, 1995.

HERMANN, Nadja. Ética, Estética e Alteridade. In: *Cultura e alteridade: confluências*. Org. Amarildo Trevisan, Elisete Tomazetti. Ijuí: Ed. Unijuí, 2006.

HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. Prefácio de Mia Couto. São Paulo: Selo Negro, 2008.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KANT, Emmanuel. *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*. Campinas: Papirus, 1993.

KI-ZERBO, Joseph (Coord.). *História geral da África*. Brasília: UNESCO, 2010. v. Metodologia e pré-história da África.

_____. *Para quando a África?* Entrevista com Rene Holenstein. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

LARANJEIRA, Pires. *De letra em riste*. Identidade, autonomia e outras questões na literatura de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S.Tomé e Príncipe. Porto: Afrontamento, 1992.

_____. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa* (vol. 64). Lisboa: Universidade Aberta, 1995a, pp. 18-21.

_____. *A negritude africana de língua portuguesa*. Porto: Afrontamento, 1995b.

Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) - Lei nº 10.639/03. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm>. Acesso em: 25 maio 2012.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

_____. *Percursos pós-coloniais da poesia moçambicana*. In: _____. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

_____. *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.

_____. *Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LEITE, Ana Mafalda (Org.). *Nação e narrativa pós-colonial: Angola e Moçambique – Entrevistas*. Lisboa: Edições colibri, 2012.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEPECKI, Maria Lúcia. Mia Couto. “Vozes anoitecidas”, o acordar. In: _____. *Sobreimpressões*. Estudos de literatura portuguesa e africana. Lisboa: Caminho, 1988.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2011.

MACEDO, José Rivair. *História da África*. São Paulo: Contexto, 2013.

MÁRIO, Mouzinho; NANDJA, Débora. *A alfabetização em Moçambique: desafios da educação para todos*. UNESCO, 2006. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001462/146284por.pdf>>. Acesso em: 25 dez. 2015.

MARQUES, Carlos Vaz. *As palavras não se afogam ao atravessar o Atlântico*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China, 2015.

MARTINS, Celina. *O entrelaçar das vozes mestiças – análise das poéticas de alteridade na ficção de Édouard Glissant e Mia Couto*. Estoril: Príncipia, 2006.

MARTINS, Maria Odete Soares. O pensamento missionário do padre Joaquim Alves Correia (1886-1951). In: *Lusitania Sacra – Revista do centro de estudos de história religiosa - Correntes cristãs, política e missionação nos séculos XIX e XX*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2008.

MASI, Domenico de. *O futuro chegou: modelos de vida para uma sociedade desorientada*. Tradução de Marcelo Costa Sievers. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In: LEÃO, Ângela Vaz (Org.). *Contatos e Ressonâncias: literaturas africanas de língua*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.

_____. Prefácio. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

_____. *O pós-colonial nas literaturas de língua português*. Artigo disponível em: <biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/aladaa/mata.rtf>. Acesso em: 24 abr. 2011.

MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. (Orgs.) *A Mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Colibri, 2007.

MAZULA, Brazão. *Educação, cultura e ideologia em Moçambique: 1975-1985*. Porto: Edições Afrontamento, 1995. Livro que resultou de sua tese de doutoramento defendida na USP (Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo). Disponível em: <<http://www.macua.org/livros/mazula.html>>. Acesso em: 25 maio 2015.

MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. In: *Estudos Afro-Asiáticos*. Ano 23, n. 1, p.171-209, 2001.

MOTTA, Adilson Pires. *Sintonia: poemas, crônicas e contos*. Para: Parauapebas, 2012.

MUNDIMBE, V. Y. *A Invenção da África*. Gnose, Filosofia e a Ordem do Conhecimento. Lisboa: Pedagogo; Luanda: Edições Mulemba, 2013.

M'BOKOLO, E. *História da África Negra*. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Casa das Áfricas, 2011.

MEMMI, Albert. *Dominated Man*. Boston: Beacon Press, 1968.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MONTESQUIEU, *O espírito das leis*. Disponível em: <<http://saudeglobaldotorg1.files.wordpress.com/2013/08/te1-montesquieu-o-espc3adrito-das-leis.pdf>>. Acesso em: 08 jul. 2014.

MOORE, Carlos. *A África que incomoda: sobre a problematização do legado africano cotidiano brasileiro*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

NEWITT, Malyn. *História de Moçambique*. Tradução de Lucília Rodrigues e Maria Georgina Segurado. Portugal: Publicações Europa-América, 1997.

NGOMANE, Nataniel. Entre a mágoa e o sonho... nas *Estórias Abensonhadas* de Mia Couto. In: *Via Atlântica*, n.3, dez. 1999. Disponível em: <www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/download/49225/53305>. Acesso em: 19 maio 2014.

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho, 2002.

_____. As falas das vozes desocultas: a literatura como restituição. In: GALVES, Charlotte; GARMES, Helder; RIBEIRO, Fernando Rosa (Orgs.). *África-Brasil: caminhos da língua portuguesa*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009. p. 85-100.

_____. As literaturas africanas, valorização do conhecimento e as redes identitárias. In: *Perto do fragmento, a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo*. São Paulo: Kapulana, 2015.

NOVAES, Aduino (Org.). *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Senac, 2004.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de. *Histórias da África e dos africanos na escola*. 2010. Disponível em: <<http://flacso.redelivre.org.br/files/2012/07/56.pdf>>. Acesso em: 25 abr. 2015.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. São Paulo: Editora UNICAMP, 2007.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções: Ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

_____. Bordejando a margem (Escrita feminina, cânone africano e encenação de diferenças). In: *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 8. n. 15 p. 253-266, 2004.

_____. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF, 2007.

PATRAQUIM, Luís Carlos. In: COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas*. 9. ed. Lisboa: Caminho, 2008.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva S.A., 2003.

POE, Edgar Allan. *A Filosofia da Composição*. Tradução de Diego Raphael. <<http://www.elsonfroes.com.br/filosofia.htm>>. Acesso em: 25 maio 2013.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, 1989. v.2, n.3.

_____. Memória, esquecimento, silêncio. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RAJÃO, Ana Luísa Pleno. *Também se escreve com palavrinhas: o idioleto de Mia Couto nas suas obras de receção infanto-juvenil*. Lisboa: Universidade Aberta, 2011.

REIS, Carlos. Narratologia(s) e teoria da personagem. In: _____. (Coord.) *Figuras da ficção*. Coimbra: CLP; FLUC, 2006.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. 7 ed. São Paulo: Ática, 2011a.

_____. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 2011b.

_____. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 2000.

RESTREPO, Eduardo; ROJAS, Axel. *Infléxion decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Colombia: Editorial Universidad del Cauca, 2010.

RIBEIRO, Edwirges A.; ALMEIDA, Lopes de. *Crítica, poética e relações de gênero: uma releitura de Memórias de um Sargento de Milícias*. São Paulo: Annablume, 2008a.

RIBEIRO, Margarida C. Outros poderes, outros conhecimentos – Ana Paula Tavares responde a Luís de Camões. In: *Revista Gragoatá*, Niterói, ano 12, n. 24, p. 89-99, 2008b.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. Paris: Seuil, 1985 (Tomo3).

_____. *O si-mesmo como um outro*. Tradução de Lucy Moreira César. Campinas: Papyrus, 1991.

_____. *Tempo e narrativa*. Tradução de Maria da Penha Villela-Petit. São Paulo: Papyrus, 1995. (Tomo II)

_____. *Tempo e narrativa*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Papyrus, 1997. (Tomo III)

_____. *Tempo e narrativa: a intriga e a narrativa histórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2010. (Tomo I)

ROCHA, André Crabbé. *A epistolografia em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1965.

ROSÁRIO, Lourenço do. _____. A oralidade através da escrita na voz africana. In: _____. *Literaturas africanas de língua portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

_____. *A narrativa africana de expressão oral*. Lisboa: Instituto da Cultura e da Língua Portuguesa, 1989.

_____. *A narrativa africana*. Lisboa: Angolê, 1989.

_____. *Moçambique: história, culturas, sociedade e literatura*. Belo Horizonte, Nandyala, 2010.

ROTHWELL, Phillip. *A postmodern nationalist: truth, orality, and gender in the work of Mia Couto*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2004.

_____. *Leituras de Mia Couto: aspectos de um pós-modernismo moçambicano*. Tradução de Margarida Calafate Ribeiro. Coimbra: Edições Almedina, 2015.

SÁ, Ana Lúcia. *A ideia de pós-colônia em cientistas sociais africanos na diáspora*. In: 7º Congresso de Estudos Africanos. Lisboa, 2010.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Rosaura Eichenber. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANCHES, Manuela Ribeiro. Tráfico de teorias, subalternidade, estado-nação e heterogeneidades. In: LEITE, Ana Mafalda et al. (Orgs.). *Nação e narrativa pós-colonial I – Angola e Moçambique*. Lisboa: Edições colibri, 2012.

SANTOS, Eloína Prati dos. Pós-colonialismo e pós-colonialidade. In: FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice – o social e o político na pós-modernidade*. Porto: Edições Afrontamento, 1994.

_____. (Org.). *Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitismo multicultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. Entre próspero e caliban colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de, (Org.) *Cultura e Desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

_____. *Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade*. In: *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006.

_____. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SANTOS, Cristina Mielczarski dos. Assimilado; um conceito ou um status? In: *A ponte entre a palavra da alma e a palavra do papel: epistolário ficcional miacoutiano*. Disponível em:

<<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/77153/000893956.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 04 de jul. 2014.

_____. Memória e magia em *O sétimo juramento*, de Paulina Chiziane. In: *Revista Contexto*. n. 26, p. 22-40, 2014. Disponível em: <<http://publicacoes.ufes.br/contexto/article/view/8724/6131>>.

_____. A presença da voz em *Niketche*, de Paulina Chiziane. In: *Nau Literária, crítica e teoria de literaturas em língua portuguesa*. Porto Alegre, v. 07, n. 01, p. 01-16, 2011. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/20504/13333>>.

_____. Terra sonâmbula: entre o dito e o ditado. In: *Revista Boitatá*. n. 13, p.77-91, 2012. Disponível em: <<http://revistaboitata.portaldepoeticasorais.com.br/site/arquivos/revistas/1/cristina.pdf>>.

SAÚTE, Nelson. *Os Habitantes da memória: entrevistas com escritores moçambicanos*. Praia; Mindelo: Embaixada de Portugal: Centro Cultural Português, 1998.

SCHIPPER, Mineke. Literatura oral e oralidade escrita. Tradução de Ana Elisa Ribeiro; Fernanda Mourão e Sônia Queiroz. In: *A Tradição Oral*. Sônia Queiroz (Org.). Belo Horizonte: FALE/ UFMG, 2006.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. Alegorias em abril: Moçambique e o sonho de um outro vinte e cinco (uma leitura do romance *Vinte e zinco*, do escritor Mia Couto). In: *Revista Via Atlântica*. n. 3, 1999. p. 110-123.

_____. Mia Couto: e a incurável doença de sonhar. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. (Org.). *África & Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000.

_____. Mia Couto: o outro lado das palavras e dos sonhos. In: *Revista Via Atlântica*. n. 9, 2006, p. 71-84.

_____. *A magia das letras africanas: ensaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos*. Rio de Janeiro. Quartet, 2008.

SEGER, Linda. *Como criar personagens inesquecíveis*. Tradução de Maria Sílvia Junqueira, Marisa de Siqueira Lopes. São Paulo: Bossa Nova, 2006.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. Tradução de Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVA, Alberto da Costa e. (Org.) *Imagens da África: da antiguidade ao século XIX*. São Paulo: Penguin, 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TAVARES, Paula. In: PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2002.

THIONG'O, Ngũgĩ Wa. *Decolonising the mind*. The politics of language in African literature. Nairobi: East African Educational Publishers Ltd., 1986.

UYENO, Elzira Yoko. A identidade e o ethos na escrita de professores: uma escrita (in)tangível de SI. *Revista Língua & Literatura*. v. 12, n. 19, p. 27-46, 2010.

Disponível em:

<<http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/viewFile/143/277>>.

Acesso em: 25 abr. 2013.

_____. *A morte do autor e a hermenêutica de si: a aporia fundante da escrita orientada sob suporte virtual*. p. 1-10. Disponível em:

<<http://anaisdosead.com.br/2SEAD/SIMPOSIOS/ElziraYokoUyeno.pdf> >. Acesso em: 25 abr. 2013.

VISENTINI, Paulo G. Fagundes. *A África moderna: um continente em mudança*. (1960-2010). Porto Alegre: Leitura XXI, 2010.

WALKER, Alice. *Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*. Harcourt Brace Jovanovich, 1983.

WALSH, Catherine. Introducción – (Re) pensamiento crítico y (de) colonialidad. In: _____. (Orgs.). *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial*. Reflexiones latinoamericanas. Quito: Ediciones Abya-yala, 2005, p. 13-35.

_____. Interculturalidade crítica e pedagogia decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver. In: CANDAU, Vera Maria (Org.). *Educação intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas*. 2009. p. 12-42.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ZAMPARONI, Valdemir. *Entre narros & mulungos: colonialismo e paisagem social em Lourenço Marques – c. 1890 – c.1940*. Tese (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998. Disponível em:<

http://www1.capes.gov.br/teses/pt/1998_dout_usp_valdemir_zamparoni.pdf>.

Acesso em: 04 dez. 2012.

ZIEGLER, Jean. *A vitória dos vencidos: opressão e resistência cultural*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1996.

ZUMTHOR, Paul. *A encruzilhada do rétoriqueurs: intertextualidade e retórica*. Tradução de Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979.

_____. *Perfomance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

REFERÊNCIAS ENTREVISTAS

COUTO, Mia. *Conhecer um país por via da literatura pode ser uma maneira extraordinária de conhecê-lo*. Páginas Latinas, 2011. Entrevista concedida a Fábio Aslem, Nivaldo Souza, Rodrigo Antônio, Rodrigo Turrer e Thais Arbex Pinhata. Disponível em: <<http://latinaspaginas.wordpress.com/2011/05/24/entrevista-de-mia-couto-autor-de-%E2%80%9Co-ultimo-voo-do-flamingo%E2%80%9D/>>. Acesso em: 30 ago. 2011.

COUTO, Mia. *Mia Couto e o exercício da humildade*. 2002. Entrevista concedida à Marilene Felinto. Trechos desta entrevista foram publicados no caderno “Mundo” da “Folha de S. Paulo”, em 21 de julho de 2002. Disponível em: <<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1393,2.shl>>. Acesso em: 20 maio 2012.

COUTO, Mia. *Mia couto fala sobre A confissão da leoa*. O Globo, 2012. Entrevista concedida a Leonardo Cazes. Disponível em: <<http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/mia-couto-fala-sobre-confissao-da-leoa-474310.html>>. Acesso em: 20 maio 2014.

COUTO, Mia. *As respostas de Mia Couto*. Blog da Companhia, 2012. Entrevista concedida a Felipe de Souza Fernandez e outros. Disponível em: <<http://historico.blogdacompanhia.com.br/2012/06/as-respostas-de-mia-couto/>>. Acesso em: 30 dez. 2012.

COUTO, Mia. *O que eu quero é que eles gostem de ler e escrever*. Netescrit@, 2010. Disponível em: <<http://www.nonio.uminho.pt/netescrita/autores/miacouto.html>>. Acesso em: 25 abr. 2012.

COUTO, Mia. *Uma lágrima sem porto*. Público, 2001. Disponível em: <<https://www.publico.pt/noticias/jornal/uma-lagrime-sem-porto-157987>>. Acesso em: 25 abr. 2014.

COUTO, Mia. *No passado, o futuro era melhor?* Texto publicado no site <http://resistir.info/>, em 16 de junho de 2005. Disponível em: <https://resistir.info/africa/mia_couto_suica.html>. Acesso em: 16 mar. 2012.

COUTO, Mia. *Moçambique – identidades de Mia – o fio que atravessa os livros e a África*. Afreaka. Entrevista concedida à Flora Pereira da Silva. Disponível em: <<http://www.afreaka.com.br/identidades-de-mia/>>. Acesso em: 07 jan. 2015.

COUTO, Mia. Entrevista com Mia Couto no programa “Sempre um papo”. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=bE1EMuh_Tn8>. Acesso em: 20 out. 2010.

COUTO, Mia. Entrevista realizada por diversos escritores: Pepetela, Marcelo Coutinho, Alberto Mussa, Inês Pedrosa, Andrea Del Fuego, Gonçalo M. Tavares e Tatiana Salem Levy, publicada no site de *O Globo*, em 30/08/2013. Reportagem de André Miranda. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/deixo-me-apaixonar-pelos-personagens-conta-mia-couto-as-vesperas-de-participacao-na-bienal-9751745>>. Acesso em: 20 maio 2014.

COUTO, Mia. *Mia couto: Quem é que não tem um pouco de realismo mágico?* Cultura-Ipsilon, 2015. Entrevista a Luís Miguel Queirós. Disponível em: <<https://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/quem-e-que-nao-tem-um-pouco-de-realismo-magico-1712462>>. Acesso em: 25 mar. 2016.

COUTO, Mia. *Alocução de Mia Couto na cerimônia de entrega do prêmio União Latina de Literatura*. 2007. Disponível em: <www.bnportugal.pt/agenda/mia-couto/textoMC01.htm>. Acesso em: 25 maio 2015.

COUTO, Mia. *Memórias da Bienal do livro: Mia Couto ensina a aprender com as palavras*. CultCircuito, 2016. Entrevista concedida à Vanessa Aquino. Disponível em: <<https://cultcircuito.com/2016/09/06/em-entrevista-mia-couto-ensina-a-aprender-com-as-palavras/>>. Acesso em: 20 dez. 2016.

COUTO, Mia. Entrevista para a *Revista África*, realizada em São Paulo, em junho de 2009. Disponível em: <<https://www.scribd.com/document/82899671/Mia-Couto-Entrevista-nova-africa>>. Acesso em: 25 abr. 2015.

COUTO, Mia. *Mia couto vê o fim do mundo*. São Paulo: 2009. Folha de São Paulo de 23 de junho de 2009. Entrevista concedida à Raquel Cozer. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2306200913.htm>>. Acesso em: 23 jun. 2010.

COUTO, Mia. *Mia entre as mulheres*. Revista Ípsilon, p. 24-25, 07 ago. 2009. Disponível em: <<http://static.publico.pt/docs/cultura/miaentreasmulheres.pdf>>. Acesso em: 25 maio 2011.

COUTO, Mia. *Do que são feitas as pessoas*. Entrevista para *Fronteiras do pensamento* (2012), publicada em: 27 abr. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=90GF6Y7H4os>>. Acesso em: 03 mar. 2015.

COUTO, Mia. *No livro A confissão da Leoa, Mia couto retrata o drama das mulheres rurais de Moçambique*. UOL, 2012. Entrevista concedida à Letícia Mendes. Disponível em: <<http://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2012/11/05/no>>

livro-a-confissao-da-leoa-mia-couto-retrata-o-drama-das-mulheres-rurais-de-mocambique.htm>. Acesso em: 20 maio 2014.

COUTO, Mia. *Mia Couto ironiza visão sobre África*. Entrevista concedida a Marcos Strecker, do jornal *Folha de São Paulo* de 03 de junho de 2006.

Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0306200617.htm>>. Acesso em: 25 abr. 2014.

COUTO, Mia. *Mia couto lança no Brasil romance histórico visto por olhos femininos*. Folha digital, São Paulo: 2015. Entrevista à Angela Boldrini. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/11/1705987-mia-couto-lanca-no-brasil-romance-historico-visto-por-olhos-femininos.shtml>>. Acesso em: 15 maio 2016.

COUTO, Mia. Entrevista no canal *Moz Africa View* compartilhar visões para construir o futuro, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CCgOjEjLHsl>>. Acesso em: 18 jul. 2015.

COUTO, Mia. *Mulheres de Cinza de Mia Couto recua à memória de Gungunhana para falar do presente*. Saponotícias. Entrevista à Lusa, de 15 de outubro de 2015. Disponível em: <<http://noticias.sapo.mz/lusa/artigo/19852421.html>>. Acesso em: 01 maio 2016.

COUTO, Mia. Entrevista no programa *Metrópolis*, publicada em 9 de dezembro de 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=u3qW--jjkno>>. Acesso em: 25 fev. 2017.

COUTO, Mia. Fala de Mia Couto publicada em 17 de novembro de 2015 pela Revista Estante: Fnac Portugal, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bbb-DVS3KL8>>. Acesso em: 02 fev. 2016.

Anexo I

	Vozes anoitecidas	Cada homem é uma raça	Estórias abensonhadas	Na berma de nenhuma estrada	O fio das missangas	Contos do nascer da terra
Data de Publicação	1986	1990	1994	2001	2004	1997
Data de Publicação no Brasil	2013	1998	2012	2013	2009	2014
Número de contos	12 Contos	11 Contos	26 Contos	38 Contos	29 Contos	33 Contos/ 01 Diálogo/ 01 Poema
Narrador Primeira Pessoa	01 Conto	03 Contos	12 Contos	12 Contos	18 Contos	07 Contos
Narrador Terceira Pessoa	11 Contos	08 Contos	14 Contos	26 Contos	11 Contos	26 Contos
Escrita	Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?/O dia que explodiu Mabata-Bata	O ex-futuro padre e a sua pré-viúva [Bilhete] e A Princesa russa	Joãotónio, no enquanto / O padre surdo/ O adeus da sombra [Bilhete]	As cartas, Os vizinhos [Bilhete] / Dois corações, uma caligrafia / As amores de Alminha)	As três irmãs/ O cesto/ Carta de Ronaldinho/ O adiado avô / A avó, a cidade e o semáforo [Bilhete]/ A inundação [Bilhete] / O menino que escrevia versos	
Silenciamento da voz	Carlota Gentina	O pescador cego	O cego estrelinho /O cachimbo de Felizbento / O calcanhar de Virigílio / O padre surdo	Amor à última vista / O fazedor de luzes	Amor à última vista / O fazedor de luzes	
Desrazão	Pássaros de Deus - Ernesto Timba	Rosalinda, a nenhuma / Rosa Caramela / A princesa russa	As flores da novidade	Na berma de nenhuma estrada	O cesto / Peixe para Eulália	
Personagens Inominados	Marido de Carlota Gentina / A fogueira	Mulher de mim	19 personagens sem nome próprio	17 personagens	11 personagens	
Personagens Femininas	11 Contos	Personagens femininas presentes em todos os contos	22 personagens femininas	11 contos com figuras femininas	Treze contos com presenças femininas	Vinte e nove contos com presenças femininas

Anexo II

149 CONTOS	Vozes anoitecidas (1986)	Cada homem é uma raça (1990)	Estórias abensonhadas (1994)	Contos do nascer da terra (1997)	Na berma de nenhuma estrada (2001)	O fio das missangas (2004)
Narrador primeira pessoa (51 personagens - 34,2%)*	1	3	12	7	11	18
Narrador terceira pessoa (97 personagens - 65,10%)*	11	8	14	26	27	11
Escrita (21 personagens - 14,09%)*	2	2	3	2	5	7
Silenciamento da voz (14 personagens - 9,39%)*	1	1	4	1	2	5
Desrazão (8 personagens - 5,36%)*	1	3	1	0	1	2
Personagens Inominados (50 personagens - 33,55 %)	2	1	19	0	17	11
Personagens Femininas (96 personagens - 64,42%)	11	11	22	28	11	13
* Média sobre o total de narradores						

Planilha total de contos e as subdivisões.