



A PONTE ENTRE A PALAVRA DA ALMA E A PALAVRA DO PAPEL: EPISTOLÁRIO FICCIONAL MIACOUTIANO

CRISTINA MIELCZARSKI DOS SANTOS



CRISTINA MIELCZARSKI DOS SANTOS

**A PONTE ENTRE A PALAVRA DA ALMA E A PALAVRA DO PAPEL:
EPISTOLÁRIO FICCIONAL MIACOUTIANO**

PORTO ALEGRE

2013

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

**A PONTE ENTRE A PALAVRA DA ALMA E A PALAVRA DO PAPEL:
EPISTOLÁRIO FICCIONAL MIACOUTIANO**

CRISTINA MIELCZARSKI DOS SANTOS

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

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

**PORTO ALEGRE
2013**

À alegria de viver.

AGRADECIMENTOS

Acredito ser importante agradecer à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e também a seu corpo docente, pela oportunidade de estudar em uma universidade totalmente gratuita. Com certeza, se um país deseja crescer, deve apostar na educação como uma das prioridades basilares de seu projeto de desenvolvimento. Agradeço a CAPES, pela bolsa de estudos que possibilitou desenvolver este trabalho.

Sempre sonhei com a graduação e somente pude realizar esse sonho depois de meio século de vida (é tempo!). Mas, como diz o ditado popular: “Antes tarde do que nunca”, máxima que sintetiza a sabedoria popular, dos ancestrais, e talvez seja daí que tenha vindo minha paixão pelas frases proverbiais – sintéticas e ao mesmo tempo tão cheias de sabedoria.

Meu pai, Henrique, e minha mãe, Lúcia, não tiveram a mesma oportunidade de formação, os dois são semi-letrados, não puderam concluir os estudos, pois muito cedo a vida os chamou para o trabalho. Em minha casa, nunca entrou um livro de literatura, no entanto, meu pai costumava ganhar ingressos de cinema, e, assim, eu assistia a inúmeros filmes em minha adolescência. E a literatura, para mim, entrou por essa porta. Essa micronarrativa tem o objetivo de mostrar que, na vida, há coisas que nascem com a gente, e independem do ambiente em que você cresça. Não tive a quem seguir na adolescência. Em compensação, meus motivadores foram meu irmão mais novo, Volmir Mielczarski dos Santos, o primeiro na família a entrar em uma universidade, e Tatiana Mielczarski César, minha filha, a primeira mulher, no âmbito familiar, a fazer uma universidade e tornar-se mestra. Eles foram minhas referências, e, por isso, a eles vai meu primeiro grande agradecimento: obrigada. Agora, depois da defesa desta dissertação, serei a primeira mulher doutoranda de minha família: “nunca é tarde”.

Agradeço também ao meu marido, Paulo Andrade, pelo amor e pela paciência ao ouvir minhas “palestras” e discussões. Não tenho dúvida de que alguma coisa ele deve ter aprendido sobre Mia Couto e o continente africano.

A Ana Lúcia Liberato Tettamanzy, meu carinho especial, por dar-me a oportunidade de participar de uma pesquisa, que, com absoluta certeza, ajudou muito em meu crescimento, tanto como acadêmica, quanto como ser humano. Agradeço também pela paciência e atenção em nossos momentos de orientação “nômade”.

A todos os amigos que conviveram comigo tanto ao longo do tempo da graduação como do mestrado, agradeço pelo aprendizado diário vindo das convivências, da divisão de alegrias, das realizações e também das adversidades diárias. Muito obrigada.

*O provérbio africano diz “eu sou os outros”.
Nessa visita de nossas ocultas identidades,
encontramos nos outros o nosso próprio corpo.
A escrita é esse olhar, cego, subterrâneo,
telúrico, a procura do céu, no lugar mais
improvável.*

Mia Couto, 2006.

RESUMO

Este trabalho propõe uma análise de cinco romances do autor moçambicano Mia Couto, publicados no período de 2000 a 2009. Fazem parte do *corpus* os seguintes títulos: *Mar me quer* (2000), *O último voo do flamingo* (2000), *A varanda do Frangipani* (1996), *O outro pé da Sereia* (2006) e *Antes de nascer o mundo* (2009). A proposta consiste em verificar a representação da escrita – a palavra no papel – constituída pelo gênero epistolar – a carta, assim como o diário, o bilhete e o caderno de anotações, elementos constantes nos romances que constituem o *corpus* do trabalho. A representação da escrita por intermédio dessas formas é recorrente na maioria dos romances de Mia Couto e também elemento partícipe em inúmeros contos, seja como motivo, seja como tema, seja como elemento de constituição. Observou-se a singularidade do autor que, mesmo quando dá ênfase para a escrita, mostra como essa sofre um processo de imbricamento com a oralidade. Tentou-se ficar atento a questões que envolvem as personagens que empregam a escrita. Faz-se necessário destacar a importância do autor e sua obra para a literatura moçambicana, assim como seu ativismo na constituição e divulgação da cultura de seu país, quebrando arquétipos criados sobre o continente africano. Dialogou-se com críticos literários e estudiosos da literatura africana de língua portuguesa, dentre os quais destacamos: Ana Mafalda Leite, Patrick Chabal, Maria Fernanda Afonso, Manuel Ferreira e José Pires Laranjeira. Para dar conta da análise das missivas empregamos Carlos Reis, Michel Foucault e Mikhail Bakhtin. Sobre a realidade moçambicana, contou-se com Valdemir Zamparoni, José Luís Cabaço e João Carlos Colaço.

Palavras-chave: Mia Couto. Romance. Epístola. Pós-colonial. Assimilação. Literatura moçambicana.

ABSTRACT

The present work proposes an analysis of five novels by the Mozambican author Mia Couto published between 2000 to 2009. The *corpus* embraces the following novels: *Mar me quer* (2000), *O último voo do flamingo* (2000), *A varanda do Frangipani* (1996), *O outro pé da Sereia* (2006) and *Antes de nascer o mundo* (2009). The proposal is to examine the representation of writing – the word on paper – consisting of the epistolary genre – letters, as well as diaries, notes, and notebooks, information contained in the novels that composed by the *corpus* of work. The representation of writing through these forms is indeed recurrent in most of Couto's novels and also element participant in numerous tales, either as a motive, either as theme, either as constitutive element. It is noted the uniqueness of the author who, even when he emphasizes writing, undergoes a process of imbrication with orality. We tried to pay attention to issues involving the characters who use writing. It is necessary to highlight the importance of the author and his work within the Mozambican Literature, as well as his activism in the creation and dissemination of the culture of his country, breaking archetypes created about the African continent. Dialogue is undertaken with literary critics and Luso-African Literature scholars, among which we name: Ana Mafalda Leite, Patrick Chabal, Maria Fernanda Afonso, Manuel Ferreira and José Pires Laranjeira. For the analysis of missives, are employed theories by Carlos Reis, Michel Foucault and Mikhail Bakhtin. About the Mozambican reality, we counted with authors such as Valdemir Zamparoni, José Luis Cabaço and João Carlos Colaço.

Keywords: Mia Couto. Novel. Epistle. Postcolonial. Assimilation. Mozambican Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 ÁFRICA: <i>SURGE ET AMBULA</i>	17
1.1 A DISCIPLINA “LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA” NO BRASIL	17
1.2 O NEGRO AFRICANO NO ESPELHO: VERSO E REVERSO	22
1.3 ASSIMILADO: UM CONCEITO OU UM <i>STATUS</i> ?	38
1.4 ENSINO EM MOÇAMBIQUE: TRANSFORMAR A PENA EM ZAGAIA	52
1.5 O PÓS-COLONIALISMO	63
1.6 AUTORRETRATO: O HOMEM POR ELE MESMO	68
2 A CARTA, UMA JANELA PARA O INTERIOR DO OUTRO	75
2.1 BREVE PERCURSO PELOS CONTOS	82
2.2 <i>MAR ME QUER</i> : CARTA COMO ELEMENTO DE PRIMEIRO CONTATO	86
2.3 <i>O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO</i> : AS CARTAS TRAZEM A VOZ PARA O TEXTO	90
2.3.1 Carta de Apresentação – Catártica	91
2.3.2 Carta Confidência	93
2.3.3 Carta de Confissão	95
2.3.4 Carta – A Voz do Passado	97
2.4 <i>A VARANDA DO FRANGIPANI</i> : CARTA DESVELADORA	100
2.4.1 Carta de Ernestina – A Palavra Interdita	102
2.4.2 Hypomnemata – Caderno de Anotações de Izidine Naíta	106
2.5 <i>O OUTRO PÉ DA SEREIA</i> : ENTRE DOIS TEMPOS	111
2.5.1 Os Manuscritos de D. Gonçalo da Silveira – Ponte Entre o Passado e o Presente	112
2.5.2 Cartas de Nimmi Nsundi – Revelação da Crença	116
2.5.3 Mwadia – Ponte entre Escrita e Oralidade – Recuperação da Voz	118
2.6 <i>ANTES DE NASCER O MUNDO</i> : A CARTA DE DESPEDIDA	121
2.6.1 Jesusalém: Exílio	122
2.6.2 Os Papéis da Mulher	127
2.6.3 O Decifrador de Cartas	129
2.6.4 A Carta de Despedida	130
CONSIDERAÇÕES FINAIS	133
REFERÊNCIAS	138

INTRODUÇÃO

História de um homem é sempre mal contada. Porque a pessoa é, em todo o tempo, ainda crescente. Ninguém segue uma única vida, todos se multiplicam em diversos e transmutáveis homens.

Mia Couto

O objetivo macro do trabalho aqui desenvolvido parte da seguinte observação: muitos trabalhos sobre o autor moçambicano Mia Couto já foram elaborados abordando o diálogo entre a oralidade e a escrita. Ana Claudia da Silva (2010), em sua obra *O rio e a casa: Imagens do tempo na ficção de Mia Couto*, produziu um extensivo levantamento sobre a crítica acadêmica monográfica, no período que abrange desde 1994 até 2009. Para tanto, analisou 42 trabalhos entre dissertações e teses de quatorze universidades federais do Brasil. A autora observou constantes semelhanças no que se refere aos temas, como a busca da identidade, a recriação da linguagem, a tensão entre oralidade e escrita, o feminino, a infância, a reelaboração dos provérbios, o realismo maravilhoso ou o fantástico, memórias, conflito colonizador/colonizado. Do mesmo modo, nos trabalhos de literatura comparada, há a aproximação com as obras de Guimarães Rosa e José Luandino Vieira, *links* inúmeras vezes comentados pelo próprio autor nas mais diversas entrevistas, como também o “imbricamento” entre história e literatura. As temáticas citadas pela autora servem para elucidar os temas recorrentes nas narrativas miacoutianas, em diversas teses e dissertações analisadas pela pesquisadora.

Ana Mafalda Leite, em análise do livro *Os caminhos da terra*, do autor angolano Fernando Fonseca Santos, ressalta no diálogo entre as personagens Miguel, o jornalista e o velho, o guia, a diferença entre “a palavra do pensamento” –

a palavra oral, da alma, e a “palavra no papel”, a escrita. Segundo a autora, é partindo desse questionamento que “o jornalista vai aceder, procurar apre(e)nder com o guia, “o caminho”, esse “outro” e o “seu”, ou seja, o da escrita possível que una esses dois universos, que fala a ponte entre a palavra da alma e a palavra no papel” (LEITE, 2012, p. 54-5). Assim, parto dessa ideia para analisar a escrita – a palavra no papel – na obra do escritor Mia Couto. A escrita observada se fará representar por um gênero da escrita, o epistolar – a carta, assim como o diário, o relatório, o bilhete e o caderno de anotações presentes com certa assiduidade nos textos de Mia Couto.

É pertinente, na discussão proposta, partir de um questionamento que surgiu a respeito da oralidade africana relacionada com a escrita. Um dos pressupostos, conforme apontou Leite (2012), normalmente aceito e tido como base de discussão 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 europeia, 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).

Estudiosos como Albert Gérard (1981), em *African Languages Literatures*, e Cheik Anta Diop (1954), em *Nations nègres et cultures*, no desenvolvimento de seus trabalhos, já evidenciavam a influência na cultura africana de outras culturas diferenciadas da cultura ocidental. O historiador belga Gérard revelou a importância dos caracteres árabes desde o século XIII¹, em regiões como a Etiópia, assim como em outras áreas africanas. Por outro lado, também Diop, historiador e antropólogo senegalês, reafirmou o contato dos africanos com a civilização e a escrita egípcias.

¹ Com efeito, a mais antiga presença da escrita em África está associada ao uso dos caracteres árabes. Esta tradição começou com a introdução do Islão no continente tanto na parte ocidental como oriental no período que corresponde à Idade Média europeia. Exemplos desta manifestação encontram-se na literatura em swahili, somáli e hausa. Este período afro-árabe da literatura não tem, todavia, conexões estreitas com a matriz indígena, tanto nos temas como na realização formal. As suas relações estreitam-se com o Islão e a literatura árabe em especial: “We need to recall in this connection that the oldest written tradition in Africa is that associated with the Arabic language. This tradition goes back to the introduction of Islam in both East and West Africa in the period that corresponds to the European Middle Ages. Bound up with the central position of the Koran in the religion, it has determined a specific line of development in African literature to which the term “Afro-Arab” has been attached [...]”. IRELE, Abiola. *The African Imagination*. In: *Research in African Literatures*, 1990. (IRELE *apud* LEITE, 2012, p.18-9).

Sob a ótica de Leite (2012), portanto, o predomínio da oralidade na África é o resultado das condições materiais e históricas e não uma consequência da “natureza” africana; todavia, frequentemente este fato é “confusamente analisado, e muitos críticos partem do princípio de que há algo de ontologicamente oral em África, e que a escrita é um acontecimento disjuntivo e alienígena para os africanos” (LEITE, 2012, p.20). Igualmente, Honorat Aguéssy, em *Visões e Percepções Tradicionais*, posiciona-se a este respeito afirmando que a oralidade é uma das características da cultura africana, no entanto, não é a única: “quando falamos de oralidade como característica do campo cultural africano, pensamos numa dominante e não numa exclusividade” (AGUÉSSY *apud* LEITE, 2012, p.20).

Para abordar a representação da escrita, convém entendermos a situação de Moçambique no quadro atual no que se refere à educação. Com base nos dados fornecidos pelo Instituto Nacional de Estatística² (2006), o índice de analfabetismo em Moçambique é de 53,6%, sendo que 65,7% nas zonas rurais e 30,3% nas zonas urbanas. Percebe-se 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. Ao mesmo tempo, é importante enfatizar que, entre os jovens de 15 a 19 anos, o percentual é de 37,9% (48% entre as jovens mulheres) e 50,7% para a faixa de 20 a 29 anos de idade (61,1% entre as jovens mulheres).

Frente a esses índices, nota-se uma frequência maior de analfabetismo entre o sexo feminino. Com esses dados iniciais, verifica-se que mais da metade da população é iletrada, e, portanto, sua cultura está baseada na oralidade. Segundo fonte mais atualizada³ (2010), o país apresenta 44,4% de sua população alfabetizada.

Em entrevista realizada em setembro de 2011, o tema “livro e escola” emerge nas respostas de Mia Couto ao ser questionado sobre como é ser escritor em Moçambique. No recorte da entrevista, aqui reproduzida, o autor informa sobre a questão do livro:

Mia Couto: [...] para uma parte dos moçambicanos, a relação com o livro é uma coisa nova. É a primeira geração que está lidando com a escrita, com o

² Dados disponíveis em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001462/146284por.pdf>>. Acesso em: 06 maio 2012.

³ VISENTINI, Paulo G. Fagundes. *A África moderna: um continente em mudança*. (1960-2010). Porto Alegre: Leitura XXI, 2010.

escritor, com o livro. Nós, escritores moçambicanos, sabemos que escrevemos para uma pequena porcentagem da população, que são os que sabem ler e escrever. O livro tem uma circulação muito restrita.

Entrevistador: O que os escritores fazem para promover o livro em Moçambique?

Mia Couto: A Associação de Escritores de Moçambique faz encontros em escolas primárias e secundárias e em fábricas. E aí tentamos fazer alguma coisa. Mas os livros estão muito caros. É o trabalho que escritor faz, mas é uma panaceia, porque o resto não depende do escritor. (COUTO, 2011)⁴

E, ainda, em outra pergunta, na mesma entrevista, sobre o que seria possível mudar quanto à imagem negativa que muitas pessoas têm da África, Mia Couto ressalta a força de vontade das crianças frente às dificuldades enfrentadas para aprender:

Em uma sociedade que é muito pobre, às cinco da manhã, às vezes eu saio de casa e vejo as pessoas já acordadas, atravessando quilômetros a pé, andando 30, 40 quilômetros para ir à escola, saindo de casa sem o café da manhã e tomando simplesmente uma xícara de chá com muito açúcar para dar energia, para ir para a escola aprender. Eu tenho um prazer enorme de ir às escolas em Moçambique, porque os meninos estão ali com uma fé quase religiosa. Eles estão ali absorvendo, têm os olhos abertos até o infinito, estão completamente ali. [...] Muitas vezes o giz é feito com pau de mandioca seca. Às vezes, não há sala. É uma árvore. E não há cadeiras, as pessoas sentam no chão. (COUTO, 2011)

Frente aos dados relatados, é pertinente esmiuçar na obra do autor moçambicano como se desenvolve a representação da escrita e dos elementos pertinentes a ela, presente em relatórios, bilhetes, diários e cartas. Na extensa obra do autor moçambicano, a escrita está presente, seja como motivo, seja como tema, seja como elemento de composição. Ela está representada por aquele que escreve, o que domina a escrita, a letra, ou ela pode ser também questionada, subvertida. Nesta dissertação, darei foco maior ao gênero epistolar, com a atenção dirigida para as seguintes questões: Quem escreve? Com quem aprendeu a escrita, como teve o primeiro contato com as letras? De onde escreve? Por que escreve? E o que escreve? Também é oportuno averiguar sobre o detentor deste conhecimento, por meio de questões como: a que gênero pertence o aprendiz das letras? Qual a sua origem? E qual é o destinatário dessa escrita nas narrativas miacoutianas? Parto de

⁴ Entrevista disponível em: <<http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/onze-perguntas-para-mia-couto-uma-entrevista-inspiradora>>. Acesso em: 02 dez. 2011.

uma máxima popular de que não são as respostas que movem o mundo, mas, sim, as perguntas.

Para desenvolver esta análise, escrevi dois capítulos: o primeiro *África: surge et ambula*, dividido em seis subcapítulos: *A disciplina Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no Brasil*, *O negro africano no espelho: verso e reverso*, *Assimilado: um conceito ou um status?*, *Ensino em Moçambique: transformar a pena em zagaia*, *O pós-colonialismo* e *Autorretrato: o homem por ele mesmo*. O segundo capítulo: *A carta, uma janela para o interior do outro*, da mesma forma, divide-se em seis subcapítulos: *Mar me quer: carta como elemento de primeiro contato*, *O último vôo do flamingo: as cartas trazem a voz para o texto*, *A varanda do frangipani: carta desveladora*, *O outro pé da sereia: entre dois tempos* e *Antes de nascer o mundo: a carta de despedida*, todos os subcapítulos subdividindo-se conforme a necessidade exigia.

No primeiro capítulo *África: Surge et ambula*, dá-se um amplo olhar sobre o panorama, tanto literário como político, para contextualizar a discussão. Para tanto, aborda-se o início dos estudos de Literaturas Luso-Africanas no Brasil em “A disciplina Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no Brasil”, que, comparadas às outras literaturas é incipiente; além disso, em “O negro africano no espelho: verso e reverso”, enfatiza-se a poesia em suas fases: colonial, nacional e pós-colonial. Pergunta-se: por que a poesia? Primeiramente, por ser o gênero mais apropriado pelos autores moçambicanos, destacando a representação do homem negro nos períodos que abrangem desde a época colonial até a pós-independência; do mesmo modo, por ser uma oportunidade de conhecer inúmeros poetas, que são, em sua maioria, desconhecidos no Brasil. Como afirma Mia Couto: “Moçambique via na poesia uma espécie de veículo para cantar o futuro”⁵. Por outro lado, como trabalhei enfatizando a representação da escrita, faz-se oportuno conhecer as leis que regeram o âmbito da educação e do trabalho, na África e em Moçambique, nos subcapítulos *Assimilado: um conceito ou um status?*, assim como em *Ensino em Moçambique: transformar a pena em zagaia*, breve percurso relatando as leis a partir das quais surgiu o mito do assimilado, aquele que deveria falar, ler e escrever a língua portuguesa, dentre outras exigências.

⁵ Entrevista disponível em: <<http://racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/136/artigo152046-1.asp>>. Acesso em 14 set. 2012.

Em seguida, no quinto subcapítulo desta dissertação, intitulado “O pós-colonialismo”, discute-se o conceito sob os prismas de Ana Mafalda Leite (2003, 2012), Edward Said (1995) e Russel G. Hamilton (1999), Boaventura de Souza Santos (2004) e Stuart Hall (2003).

No sexto subcapítulo – *Autorretrato: o homem por ele mesmo* –, destacam-se aspectos da vida do autor moçambicano como: o percurso de vida, influências, experiências, obras, os quais são dados já muito conhecidos por quem o estuda, mas que, no entanto, sempre são necessários, dada a importância de trazer ao conhecimento o fato de o autor ser africano e escrever em português, como ele mesmo enfatiza: “necessito tecer um tecido africano e só sei fazer usando panos e linhas européias” (COUTO *apud* CAVACAS, 1999, p.5).

O segundo e último capítulo – *A Carta, uma janela para o interior do outro* –, divide-se em seis subcapítulos onde são analisados os romances *Mar me quer* (2000), *O último voo do flamingo* (2000), *A varanda do frangipani* (1996), *O outro pé da sereia* (2006) e *Antes de nascer o mundo* (2009), onde ainda consta uma concisa explanação sobre o emprego das cartas nos contos em “Breve percurso pelos contos”.

Mia Couto, em entrevista concedida ao jornalista Carlos Alberto Jr. no *blog* “Diário da África”, de 2009, é questionado quanto às personagens de seus livros serem em sua maioria negros e se esse fato é deliberado, ou se as histórias nascem naturalmente com essas personagens. O autor responde:

Essas coisas acontecem porque fluem naturalmente ou é falso. E isso nota-se logo quando se lê o texto. O texto não pode mentir nesse aspecto. É uma mentira que não mente. Eu acho que a vivência que eu tive, e de alguns outros brancos moçambicanos, mulatos moçambicanos, de indianos moçambicanos, foi de tal maneira simbiótica... Eu nasci numa cidade em que essas coisas estavam muito misturadas. A segunda língua que eu falei na minha vida era uma língua africana, uma língua banto. E, portanto, ali eu recolhi. Muito do meu imaginário começou ali a ser forjado... Não faço reivindicação de que tenho um imaginário negro, não é isso, mas não sei exatamente o que é um imaginário negro, mas é africano, sim, sem dúvida. É mestiçado e quando me vejo como uma raça, tenho que fazer um esforço. Tenho que afinar a minha visão para me ver como uma raça.⁶

⁶ Entrevista concedida a Carlos Alberto Jr., no *blog* *Diário da África*, em 29 de outubro de 2009. Disponível em: <<http://www.diariodafrica.com/2009/11/uma-entrevista-com-mia-couto.html>>. Acesso em: 06 dez. 2011.

Pode-se afirmar que ao ler as obras do autor moçambicano Mia Couto, entra-se em contato com a magia das palavras, letras que se aglutinam e transformam-se em sonhos inimagináveis pelos simples mortais. A palavra escrita no papel deixa rastros; se a apagarmos e depois quisermos resgatá-la, pode-se passar um lápis por cima da superfície e recuperá-la. É como se ela renascesse, resgatando-se, assim, todo seu contexto, como o palimpsesto.⁷

⁷ O texto literário é um palimpsesto. O autor antigo escreveu uma 'primeira' vez, depois sua escritura foi apagada por algum copista que recobriu a página com um novo texto, e assim por diante. Textos primeiros inexistem tanto quanto as puras cópias; o apagar não é nunca tão acabado que não deixe vestígios, a invenção, nunca tão nova que não se apóie sobre o já-escrito. (SCHNEIDER, 1990, p.71)

1 ÁFRICA: *SURGE ET AMBULA*⁸

*Until the lions produce their own historian, the story of the hunt will glorify only the Hunter.*⁹

Provérbio africano

Patrick Chabal em *What's Africa? Interpretation of post-colonialism and identity* (1998) questiona a relevância de entendermos o continente africano: “I would argue that it is, for the need to understand Africa is in some important way, part of the need to make sense of who we, Western Europeans, are”.¹⁰ À sua asserção, acrescento a importância, do mesmo modo, para os brasileiros, do entendimento e da compreensão a respeito do continente africano.

Há meio século, quando, na literatura, falava-se de escritores em língua portuguesa, as referências mais conhecidas eram as produções de Portugal e do Brasil. Na contemporaneidade, o cenário apresenta-se totalmente diversificado, tendo em vista que ampliou-se significativamente o conhecimento sobre os escritores literários em língua portuguesa dos países como Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e Porto Príncipe, além de Timor Leste.

1.1 A DISCIPLINA “LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA” NO BRASIL¹¹

O ano de 1975 é uma data significativa para os países africanos, principalmente para os de Língua Portuguesa, sendo considerado um marco nacional, pois registra as independências do jugo colonial. Nesse período, no Brasil, emerge um movimento de atenção específica por parte dos intelectuais para a África de Língua Portuguesa. Nasce, nesse momento, os primeiros estudos nesta área. Registram-se os trabalhos pioneiros da USP (Universidade de São Paulo), então sob

⁸ *Surge et ambula* – Levanta-te e anda!

⁹ Até os leões produzirem suas próprias histórias, a estória da caçada glorificará somente o caçador. (Tradução minha).

¹⁰ Eu argumentaria que é, pois a necessidade de entender a África é, de um certo modo importante, parte da necessidade de dar sentido a quem nós, europeus ocidentais, somos. (Tradução minha).

¹¹ FERREIRA, João. *As literaturas africanas de língua portuguesa*. Disponível em: <<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=6513&cat=Ensaio>>. Acesso em: 20 jan. 2011. A maioria das informações citadas neste capítulo advém deste site.

a coordenação do Prof. Fernando Mourão, e da *Revista África*, também dirigida por ele, no espaço universitário da USP, assim como o trabalho das Faculdades Cândido Mendes, no Rio de Janeiro, por intermédio dos professores João Carneiro e José Maria. É a partir de 1979 que esses estudos se intensificam e organizam-se cursos, encontros, congressos que passaram a dialogar sobre essas literaturas. Portanto, pode-se dizer que é nesse período que as literaturas africanas encontram ressonância, períodos em que professores pioneiros trouxeram para seus cursos de Letras, em diversas universidades brasileiras, textos de escritores africanos de língua portuguesa (FERREIRA, 2005).

No final dos anos 1980 houve um declínio em virtude das mudanças políticas que estavam acontecendo no continente africano. Logo no início da década de 1980, na Universidade de Brasília, foi incluída nos currículos de Letras, na graduação e Pós-Graduação, a disciplina *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa* (FERREIRA, 2005). Na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, conforme publicação de duas antologias de poesias e contos da professora Lúcia Cechin, a disciplina de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa foi introduzida no currículo em março de 1983.

O pesquisador pioneiro que introduziu os estudos luso-africanos em nosso país foi o Professor Manuel Ferreira, da Universidade de Lisboa. Por intermédio dos seus livros, suas conferências e suas palestras, conheceram-se, no Brasil, os primeiros dados que incentivaram a pesquisa nesta área, a qual o professor designou de *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. No entanto, no *VI Congresso de Professores de Literatura Portuguesa*, em Assis, no Estado de São Paulo, um grupo de professores e pesquisadores, por sugestão do professor João Ferreira, começou a questionar essa terminologia. Essa questão encontrou eco juntos aos professores da Universidade de São Paulo: Maria Aparecida Santilli, Benjamim Abdala Júnior, pela professora Clélia Duarte, da Universidade Federal de Minas Gerais, juntamente com o professor Leodegário de Azevedo Filho, da UERJ (Universidade Estadual do Rio de Janeiro) (FERREIRA, 2005).

O professor João Ferreira questionava que a terminologia “literaturas de expressão portuguesa” era profundamente ambígua, podendo ser interpretada como restos da linguagem colonialista. A terminologia “Literaturas Africanas de Língua Portuguesa” era mais ampla, sendo o bastante para a nomenclatura pretendida, pois

era veículo linguístico apenas o que interessava, no caso, a língua portuguesa. O restante, que era a cultura específica de cada país, as temáticas, as vivências, os jeitos de falar, a maneira africana de criar os personagens e todas as demais manifestações culturais, ficariam a salvo. O grupo brasileiro, assim, a partir de 1978, acertou que, dali em diante, se empregasse como linguagem unívoca a designação “Literaturas Africanas de Língua Portuguesa” e não “Literaturas africanas de expressão portuguesa”, que era a forma veiculada em Portugal sobretudo nos livros de Manuel Ferreira (FERREIRA, 2005).

Logo no ano seguinte, no *Seminário de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, realizado em Belo Horizonte por iniciativa de Clélia Duarte, Maria Aparecida Santilli, da USP, Manuel Ferreira, da Universidade de Lisboa, João Ferreira, da Universidade de Brasília, e João Carneiro, das Faculdades Cândido Mendes do Rio de Janeiro, conferencistas do evento, começaram a usar de vez essa terminologia em suas exposições e nos debates. Dali em diante ela se firmou, e o próprio Manuel Ferreira passou a adotá-la, tendo permanecido assim e até hoje, tanto em Portugal quanto no Brasil, com algumas exceções. Além dos nomes já citados, é importante mencionar a Universidade de São Paulo, a Universidade Federal Fluminense, a Universidade Federal do Rio de Janeiro, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a PUCMinas. Essas universidades possuem várias publicações na área das literaturas africanas, neste espaço, representadas respectivamente pelas acadêmicas Rita Chaves, Laura Cavalcante Padilha, Carmen Lúcia Tindó Secco, Jane Tutikian e Maria Nazareth Soares Fonseca.

No entanto, com exceção da UFRGS, que possui uma disciplina eletiva sobre o assunto, a maioria das universidades no sul do país oferece limitados estudos nesta área. As Literaturas Africanas ainda ocupam um espaço muito pequeno no currículo dos graduandos, com poucas teses e dissertações sobre o assunto. Ainda assim, acredita-se que essa postura possa já estar mudando.

Percebe-se que as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa vêm seduzindo leitores, desde o início dos anos 1970, por intermédio do repertório dos escritores, e ampliando o seu espaço no terreno dos estudos literários. É pertinente refletir sobre essas obras literárias, dando especial atenção para o lugar que essa literatura ocupa na constituição da vida nacional. Cabe aos pesquisadores da área

dos estudos literários levantarem questões que permitam conhecer cada vez mais esse extraordinário universo africano.

Mia Couto, ao ser questionado sobre a questão da língua na política linguística moçambicana, afirma:

Não vale a pena fazer campanhas, decretar imposições. É a vida que vai ditando normas. A função do pesquisador é estar atento ao mundo, e não aos preconceitos. Porque afinal, onde o preconceito vê universos estanques, realidades linguísticas e psicológicas imutáveis, existem, sim, entidades móveis e dinâmicas que se interpenetram. É dessa inter-relação que nasce a riqueza, que cresce esse tesouro com que nos tornamos cada vez mais coletivos, cada vez mais indivíduos. (COUTO *apud* SAÚTE, 1990, p.17)

De seu argumento, ressalto a assertiva “é dessa inter-relação que nasce a riqueza, que cresce esse tesouro com que nos tornamos cada vez mais coletivos, cada vez mais indivíduos”. Desse modo, pode-se depreender que quanto maior for nosso conhecimento sobre as literaturas africanas e sobre a história da África, mais se desvela perante nossos olhos uma riquíssima cultura proveniente da diversidade étnica e linguística, assim como de sua história política e social. A diversidade cultural e linguística enriquece o homem com o conhecimento da alteridade, e, no mundo globalizado, ajuda-nos na compreensão do homem pós-moderno.

No processo identitário, diz-se que, para conhecermos a nós mesmos, é necessário conhecer também ao outro. Vê-se, sucintamente, que o teórico Stuart Hall (2006), em *Identidade cultural na pós-modernidade*, apresenta três concepções de identidade: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. O sujeito do iluminismo era um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades da razão, da consciência e da ação. O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa (HALL, 2006, p.11). Destarte, já no sujeito sociológico o núcleo interior do sujeito era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, e revela-se, assim, uma concepção interativa do eu e da sociedade, a essência interior (eu real) era formada e modificada pelos mundos culturais exteriores (HALL, 2006, p.11). Finalmente, o sujeito pós-moderno é definido como fragmentado, possuidor não de uma, mas de várias identidades, e nesse sujeito a identidade é aberta, inacabada. Nesse sentido, o autor afirma: “O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas

ao redor de um “eu” coerente” (HALL, 2006, p.13). Como se constrói essa identidade? Por intermédio da identificação do sujeito com uma ideia, um grupo, uma sociedade.

A identidade cultural é definida como um sentimento de identidade de um grupo, de uma cultura, ou de um indivíduo, na medida em que ele é influenciado por sua pertença a um grupo ou uma cultura e/ou seus mecanismos de afiliação/exclusão desse grupo ou cultura a que pertence. A cultura nacional atua como fonte de significados culturais, um foco de identificação e um sistema de representação. (HALL, 2006, p.57). Devemos ter em mente três conceitos, ressonantes daquilo que constitui uma cultura nacional como uma “comunidade imaginada”: as memórias do passado; o desejo por viver em conjunto; a perpetuação da herança. (HALL, 2006, p.58). Ainda na perspectiva de Hall (2006), tem-se que, “no mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural”. É pertinente mencionar Benjamin Abdala Jr, segundo o qual “a identidade cultural dos países colonizados mostra-se por uma luta que não se esgota na independência política. É uma conquista contínua” (ABDALA Jr., 2007, p.27).

Na mesma linha de pensamento, Hall (2006) assevera que a cultura nacional não é feita apenas por intermédio de instituições culturais, mas também por símbolos e representações. Essa cultura, ao elaborar sentidos sobre a nação com os quais podemos nos identificar, constrói identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias contadas sobre a nação, nas memórias que unem o presente ao passado e nas imagens que delas são construídas. Assim, nossas identidades são construídas por intermédio das representações e, nas palavras de Hall, “sempre necessitamos de sistemas para representar o que o real significa para nós e os outros” (HALL, 2003, p.181).

À vista disso, as identidades constituem-se através das representações, absorvidas no contato com o mundo. Contudo, essas representações podem engendrar paradigmas positivos ou, por outro lado, ser repletas de traços negativos. O negro, por séculos, foi subjugado por essas significativas representações negativas.

Mas de onde surgiu o nome África? Segundo Joseph Ki-Zerbo (2010, p.31), a palavra África, até o presente momento, tem uma origem difícil de explicar.

Encontram-se várias explanações: uma delas é que a palavra deriva de “afrig”, nome de um povo berbere que, na antiguidade, habitava o norte do continente, portanto “Afriga” ou “Africa” designava a região dos Afrig. Os berberes são descendentes dos antigos Númidas, que habitavam a região chamada Numídia, entre Cartago e a atual Mauritânia, conquistada pelos romanos ao Rei Jugurta, cuja capital era a cidade de Cirta, hoje Constantina, na Argélia.

Ainda conforme a argumentação de Ki-Zerbo (2010, p.31), a palavra África pode ter as seguintes origens:

1. Uma outra etimologia da palavra África é retirada de dois termos fenícios, um dos quais significa espiga, símbolo da fertilidade dessa região, e o outro, Pharikia, região das frutas.
2. A palavra África seria derivada do latim aprica (ensolarado) ou do grego apriké (isento de frio).
3. Outra origem poderia ser a raiz fenícia faraga, que exprime a ideia de separação, de diáspora. Enfatizemos que essa mesma raiz é encontrada em certas línguas africanas (bambara).
4. Em sânscrito e hindi, a raiz apara ou áfrica designa o que, no plano geográfico, está situado “depois”, ou seja, o Ocidente. A África é um continente ocidental.
5. Uma tradição histórica retomada por Leão, o Africano, diz que um chefe iemenita chamado Africus teria invadido a África do Norte no segundo milênio antes da Era Cristã e fundado uma cidade chamada Afrikyah. Mas é mais provável que o termo árabe Afriqiyah seja a transliteração árabe da palavra África. (KI-ZERBO, 2010, p.31)

A palavra¹² África significa também façanha, proeza, valentia, algo difícil de realizar. Este segundo significado demonstra a nítida resistência à penetração estrangeira no interior do continente e traduz a realidade da época. Foi dado pelos europeus expedicionários, principalmente os portugueses, como consequência das enormes dificuldades que tiveram em penetrar no interior do continente.

1.2 O NEGRO AFRICANO NO ESPELHO: VERSO E REVERSO

Os países africanos Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe e Cabo Verde, bem como o Brasil, passaram por uma longa dominação colonial portuguesa, logo, receberam de herança do Império a língua. Mas, por mais incrível que pareça, pouco se conhece, no Brasil, sobre o continente africano, já que

¹² Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=%C3%81frica>>. Acesso em: 03 fev. 2012.

uma grande maioria ainda acredita que o grande continente é um único país, ou até mesmo que o continente não tem um passado longínquo. Segundo Elisa Larkin Nascimento (2008, p.73), “pesquisas antigas e recentes comprovam a presença da cultura africana na antiguidade na Europa, na Ásia e nas Américas. O negro se fez presente em todos os cantos do mundo, enriquecendo outras civilizações e com elas fazendo intercâmbio”. Nesse percurso, o Brasil escravocrata foi o destino de milhares de africanos, provenientes de vários países, com um grande contingente vindo de Angola e Moçambique. Portanto, a influência do negro africano em nosso patrimônio cultural é inegável, e a presença dessa cultura é um elemento de peso na constituição de nossa identidade e da cultura nacional.

Por séculos de subordinação, o africano teve sua representação figurada pelo olhar do Ocidente, o olhar do outro (*outsider*). Desse modo, o negro africano era descrito como um ser primitivo e, dentro desse parâmetro, surgiam designações ambivalentes, tais como:

O preto é simultaneamente o selvagem e o criado mais digno e obediente; é a encarnação da sexualidade descontrolada, mas é também inocente como criança; é um místico e pobre de espírito, e ao mesmo tempo é engenhoso, mentiroso e manipulador de forças sociais. (BHABHA, 1994, p.82)

A historiadora Mary Del Priore, em *Ancestrais – Uma introdução à história da África atlântica*, revela-nos outro ponto de vista. Destaca uma definição com traços pejorativos do negro, e a definição que a autora apresenta consta em antigos dicionários europeus: “negro: infausto, desgraçado. De cor negra, que é a mais escura de todas, tomamos motivos para chamarmos negro toda a coisa que nos enfada, molesta e entristece, como quando dizemos negra ventura, negra vida, etc.” (PRIORE, 2004, p.66). O continente africano sempre foi, ao olhar do estrangeiro, associado ao misterioso, ao exótico, ao outro, desconhecido. É importante ressaltar as afirmações de Chabal:

I refer hark to the way in which Africanists have approached Africa, now as in the past. Partly because Africa has been as both mysterious and exotic, Africanists have been prone to seek Africa a counterpoint to their history. Although this is perhaps most obvious in respect of the anthropologist, looking for: the “primitive” societies from which we are supposed to have evolved, it is also visible the work of almost all other Africans. (CHABAL, 2002, p.05)¹³

¹³ Refiro-me à maneira pela qual os africanistas têm abordado a África, hoje e no passado. Em parte porque a África tem sido vista tanto como misteriosa e exótica, os africanistas têm sido propensos a

Em “As Mãos dos Pretos”, conto de autoria do moçambicano Luís Bernardo Honwana, do livro *Nós Matamos o Cão-Tinhoso* (1964), o narrador é um menino com um questionamento: por que as palmas das mãos dos pretos são mais claras? O conto sintetiza as respostas elucidadas por representantes da ciência, da religião, do colonizado e da globalização, personificados pelo Senhor Professor, pelo Senhor Padre, por Dona Dores, pelo Senhor Antunes da Coca-Cola e pelo Senhor Frias. Essas personificações perfilam um microcosmo da sociedade colonial. Cada um explicita suas razões através de seu ponto de vista. Para o padre, por exemplo, é pela ordem da fé – “andavam sempre de mãos postas a rezar” (HONWANA, 1964, p.75); já para a trabalhadora Dona Dores, a razão das palmas brancas era para ficarem com as mãos limpas para prestarem serviços aos patrões. O menino, não se convencendo das respostas, pergunta à sua mãe, que responde:

Deus fez os pretos porque tinha de os haver. Tinha de os haver, meu filho, Ele pensou que realmente tinha de os haver... Depois arrependeu-se de os ter feito porque os outros homens se riam deles e levavam-nos para as casas deles para os pôr a servir como escravos ou pouco mais. Mas como Ele já não os pudesse fazer ficar todos brancos porque os que já se tinham habituado a vê-los pretos reclamariam, fez com que as palmas das mãos deles ficassem exactamente como as palmas das mãos dos outros homens. E sabes porque é que foi? Claro que não sabes e não admira porque muitos e muitos não sabem. Pois olha: foi para mostrar que o que os homens fazem, é apenas obra dos homens... Que o que os homens fazem, é feito por mãos iguais, mãos de pessoas que se tiverem juízo sabem que antes de serem qualquer outra coisa são homens. Deve ter sido a pensar assim que Ele fez com que as mãos dos pretos fossem iguais às mãos dos homens que dão graças a Deus por não serem pretos”. Depois de dizer isso tudo, a minha mãe beijou-me as mãos. Quando fugi para o quintal, para jogar à bola, ia a pensar que nunca tinha visto uma pessoa a chorar tanto sem que ninguém lhe tivesse batido. (HONWANA, 1964, p.77)

Na leitura do conto transparece a temática da cor da pele, a questão da segregação racial, a questão social da exploração da mão de obra. Luís Bernardo Honwana é um dos escritores que, na década de 60, junto com Noémia de Sousa e José Craveirinha, engendrou uma nova consciência de sua força como raça e participou ativamente da independência de seu país. Stuart Hall (2003), a partir de sua experiência como um jamaicano que foi viver na ex-metrópole, reflete sobre “um complexo particular de discursos que implicam as ideologias de identidade, lugar,

buscar na África um contraponto à sua própria história. Embora isto seja, talvez, mais óbvio em relação ao antropólogo, procurar as sociedades "primitivas" a partir das quais devemos ter evoluído, é também visível na obra de quase todos os outros africanos. (Tradução minha)

etnia e formação social” (HALL, 2003, p.186) geradas em torno do termo “negro”. O autor, através de sua experiência, reflete sobre os discursos e seus significados e evidencia que:

Frequentemente, a luta ideológica consiste na tentativa de obter um novo conjunto de significados para um termo ou categoria já existente, de desarticulá-lo de seu lugar na estrutura significativa. Por exemplo, é justamente por conotar aquilo que é mais desprezado, despossuído, ignorante, incivilizado, inculto, maquinador e incompetente que o termo “negro” pode ser contestado, transformado e investido de um valor ideológico positivo. O conceito “negro” não é propriedade exclusiva de qualquer grupo social específico ou discurso isolado. (HALL, 2003, p.193)

Tem-se clara a predominância na consciência ocidental de um estereótipo da África como “continente escuro e obscuro, abrigando tribos primitivas, imóveis no tempo e no espaço, com suas culturas arcaicas e estáticas” (NASCIMENTO, 2008, p.80). Voltando à citação de Mia Couto, “onde o preconceito vê universos estanques, realidades linguísticas e psicológicas imutáveis, existem, sim, entidades móveis e dinâmicas que se interpenetram”.

A voz moçambicana, por séculos silente, foi representada por outros olhares, na maioria das vezes eurocêntricos e etnocêntricos, como no caso da literatura colonial, que traduz a “sobreposição cultural e civilizacional dos europeus que se manifesta no silenciamento, na subordinação ou na marginalização do elemento autóctone” (NOA, 2002, p.46). Desse modo, perdura por décadas a representação do africano por intermédio de traços negativos, como na literatura colonial, particularmente do século XIX, como constatou Edward Said: “it effectively silences the Other, it reconstitutes difference as identity, it rules over and represents domains figured by occupying powers, not by inactive inhabitants” (SAID, 1994, p.166).¹⁴

É com o advento na cena mundial dos escritores africanos autóctones que outro olhar, outras representações da África emergem, ou seja, um olhar de dentro (*insider*), por parte dos escritores nascidos naqueles países, os quais, portanto, podem dar voz aos seus iguais e contar as suas histórias seja pela via do real seja pela via do ficcional, mas uma história contada por quem a vivenciou.

Para fazer um contraponto à imagem degenerada até o momento registrada, construída pelo outro/estrangeiro, salienta-se o olhar africano e feminino de Noémia

¹⁴ "Efetivamente silencia o outro, reconstitui a diferença como identidade, regula e representa espaços figurados pelas forças de ocupação, e não por habitantes inativos" (Tradução minha).

de Sousa¹⁵ através de seu eu lírico, que deseja não ser representado com “palavras vistosas e vazias” de “gentes estranhas com seus olhos cheios doutros mundos”. O poema “Negra”¹⁶ dá uma visão significativa desse sentimento. Inocência Mata (2007) frisa que nele “o coletivo quando o sujeito se pluraliza no processo metonímico de significar uma ‘comunidade imaginada’, identificada com os filhos daquela ‘mãe’ invocada – e evocada” (MATA, 2007, p.428).

Gentes estranhas com seus olhos cheios
doutros mundos
quiseram cantar teus encantos
para elas só de mistérios profundos,
de delírios e feitiçarias...
Teus encantos profundos de África.

Mas não puderam.
Em seus formais e rendilhados cantos,
ausentes de emoção e sinceridade,
quedas-te longínqua, inatingível,
virgem de contactos mais fundos.
E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual,
jarra etrusca, exotismo tropical,
demência, atracção, crueldade,
animalidade, magia...
e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.

Em seus formais cantos rendilhados
foste tudo, negra...
menos tu.

E ainda bem.
Ainda bem que nos deixaram a nós,
do mesmo sangue, mesmos nervos,
carne, alma,
sofrimento,
a glória única e sentida de te cantar
com emoção verdadeira e radical,
a glória comovida de te cantar, toda
amassada,
moldada, vazada nesta sílaba imensa e luminosa: MÃE

Vale observar o enriquecimento ocorrido na literatura moçambicana, sua formação e seu desenvolvimento. Um elemento fundamental para a expansão destas vozes foram as publicações de escritores africanos de poesias ou contos nos jornais, para muitos o único espaço de publicação. Da mesma forma como ocorreu

¹⁵ Noémia de Sousa: escritora moçambicana, Carolina Noémia Abranches de Sousa Soares nasceu a 20 de setembro de 1926, em Lourenço Marques, e faleceu a 4 de dezembro de 2002, em Cascais, Portugal. Poetiza que, numa espécie de postura predestinada, desembaraçando-se das normas tradicionais europeias, de 1949 a 1952 escreve dezenas de poemas, estando muitos deles dispersos pela imprensa moçambicana e estrangeira.

¹⁶ Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/no01.html>>. Acesso em: 12 fev. 2012.

em outros países africanos de língua portuguesa, a imprensa moçambicana é inaugurada em 1854, quando nasce o *Boletim Oficial*. Em 1869, surge o primeiro periódico moçambicano – *O Progresso* – e despontam páginas ou seções literárias e de artes na imprensa. Precusores de periodicidade semanal foram *O Africano* (1877), *O Vigilante* (1882), *Clamor Africano* (1892), (SANTILLI, 1985, p.11). Destacam-se, ainda, os jornais *O Brado Africano* (1918/1932 e 1958/1974) e *Voz de Moçambique* (1959/1975), importante também a revista *Msaho* (1952)¹⁷.

Para a compreensão do caminho que as literaturas moçambicanas percorreram até a atualidade é consenso observar o trajeto diacrônico efetuado por elas. Para tanto, é relevante observar as diferentes abordagens efetuadas pelos estudiosos ao analisarem os textos compreendidos na fase colonial, na fase nacional e na fase pós-colonial. Nesse sentido, observam-se três autores: Manuel Ferreira (1989), Patrick Chabal (1994) e José Pires Laranjeira (2001). As diferentes abordagens adotadas pelos teóricos serviram de bússola para nortear o entendimento acerca do caminho percorrido pela literatura moçambicana. Cumpre lembrar, no entanto, que nenhuma fase ou terminologia é estanque ou dá conta da totalidade das obras. Francisco Noa, em *Império, Mito e Miopia*, explicita que "a literatura colonial não só perturbou o cânone, como [...] estabeleceu a ponte para a emergência de uma literatura nacional moçambicana" (NOA, 2002, p.402).

Ferreira, em sua obra *O Discurso no percurso africano I* (1989), aponta que, na emergência da literatura na África, colonizada pelos portugueses, podem-se enfatizar quatro momentos diferenciados, enumerados como segue:

1. Estado quase absoluto de alienação cultural; os textos produzidos não destacam características africanas;
2. Os escritores iniciam a perceber a realidade identificando-a com um sentimento de nacionalidade e ressaltando temas como a dor de ser negro, o negrismo e o indigenismo;
3. Os escritores conscientizam-se, destacam-se a desalienação e o sentimento de revolta;

¹⁷ Msaho: nome que se relaciona com um canto do povo, em língua chope.

4. Momento da independência que engendra a reconstituição da individualidade do escritor africano através de construções textuais em liberdade, emergindo temas como a mestiçagem, a maior identificação com a África tradicional e o orgulho pelas conquistas obtidas.

Nesse contexto de identificação de particularidades de cada época da literatura africana, destaca-se ainda a perspectiva historicista de Chabal (1994), que discorre sobre quatro fases pertinentes a essa literatura:

1. Na fase de assimilação, o escritor produz seus textos calcados na imitação de modelos de escrita europeus;
2. Na fase de resistência, o escritor é o construtor, arauto e defensor da cultura africana; há a conscientização da africanidade, sob forte influência da negritude de Aimé Césaire, Lèon Damas e Léopold Senghor.
3. Na pós-independência, o escritor firma-se, marca o seu lugar e também define sua posição na sociedade pós-colonial;
4. Na contemporaneidade, os escritores definem novos rumos para o futuro da literatura.

Por último, Laranjeira (2001), ao estudar as literaturas africanas de língua portuguesa, adota a divisão em fases estético-literárias, nas quais salienta duas épocas fundamentais: a Época Colonial, que abrange o período de 1849 até 1975, ano da independência das ex-colônias, e a Época Pós-colonial, na qual identifica a emancipação dessas literaturas, a qual abrange o período da pós-independência até os tempos atuais. Essa, segundo o autor, é “uma tentativa de teorização baseada quer nos fatos textuais e contextuais, quer noutras teorizações não menos precárias” (LARANJEIRA, 2001, p.185).

O estudioso português classifica as literaturas em seis fases: Baixo-romantismo (1849/1880); Realismo – Negro-realismo (1880/1890); Regionalismo Africano – nativismo ou tipicismo (1901/1941); Sócio-realismo (1942 a 1950/60), Resistência (1960/70) e Contemporaneidade (pós-colonialismo). Frisa-se, contudo,

que, tendo em vista o foco deste trabalho, ao exemplificar, dá-se ênfase à literatura de Moçambique. As observações teóricas, mais detalhadas, pertinentes a cada fase são referentes ao trabalho desenvolvido por José Pires Laranjeira, e o *corpus* destacado por mim realçará o tema do imaginário africano e sua autorrepresentação.

Na primeira fase, o autor destaca a obra do angolano Alfredo Troni intitulada *Nga mutúri* (1882), porque, na concepção de Laranjeiras, a literatura angolana é paradigmática.

Na segunda fase – o Negro-realismo (1880/1890) –, o negro surge nos textos, ainda que do ponto de vista de um complexo de inferioridade, enquanto indivíduo com possibilidade de ascensão social, com frequência aparecendo como figura central. No entanto, o poeta Campos Oliveira¹⁸, com o poema “O pescador de Moçambique”¹⁹, assume sua cor: “a cor negra que eles tinham / é a cor que tenho em mim”, como se observa a seguir no poema:

— Eu nasci em Moçambique,
de pais humildes provim,
a cor negra que eles tinham
é a cor que tenho em mim;
sou pescador desde a infância,
e no mar sempre vaguei;
a pesca me dá sustento,
nunca outro mister busquei.

Antes que o sol se levante
eis que junto à praia estou;
se ao repouso marco as horas
à preguiça não as dou;
em frágil casquinha leve,
sempre longe do meu lar,
ando entregue ao vento e às ondas
sem a morte recear.

Ter contínuo a vida em risco
é triste coisa — sei que é!
mas do mar não teme as iras
quem em Deus depõe a fé;
é pequena a recompensa
da vida custosa assim;
mas se a fome não me mata
que me importa o resto a mim?

¹⁸ Campos Oliveira nasceu na Ilha de Moçambique, em 1847, e morreu em 1911. Foi estudante de Direito em Coimbra e morou na Índia. É autor de um *Almanaque Popular* em Margão, em meados dos anos 1960.

¹⁹ Disponível em: <http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/mocambique/campos_d_oliveira.html>. Acesso em: 13 fev. 2012.

Vou da Cabeceira às praias,
 atravesso Mussuril,
 traje embora o céu d'escuro,
 ou todo seja d'anil;
 de Lumbo visito as águas
 e assim vou até Sancal,
 chego depois ao mar-alto
 sobre o note ou ruja o sul.

Só à noite casca atraco
 para o corpo repousar,
 e ao pé da mulher que estimo
 ledas horas ir passar:
 da mulher doces carícias
 também quer o pescador,
 pois d'esta vida os pesares
 faz quase esquecer o amor!

Sou pescador desde a infância
 e no mar sempre vaguei;
 a pesca me dá sustento,
 nunca outro mister busquei;
 e enquanto tiver os braços,
 a pá e a casquinha ali,
 viverei sempre contente
 neste lidar que escolhi! —

Na terceira fase – o Regionalismo Africano, entendido como nativismo ou tipicismo (1901/1941), engendra-se uma sutil, mas decidida primeira “insurgência” antimetropolitana. Nas palavras de Laranjeira, caracteriza-se ideologicamente por um “autonomismo supraclassicista, com origem nos ideais republicanos, maçônicos, logo se associando a um panafricanismo moderado, permitindo aceder, por essa mistura subversiva, à modernidade possível, vazada num conservadorismo formal e retórico” (LARANJEIRAS, 2001, p.188). O autor destaque desta fase (o nativismo) é Rui de Noronha²⁰. Em seu poema “*Surge et ambula*”²¹, denota-se a verve classicista e a rigidez formal, arquétipos da estética ocidental, num discurso já insurgente. O poema na íntegra exemplifica as asserções:

Surge et ambula²²

Dormes! e o mundo marcha, ó pátria do mistério.
 Dormes! e o mundo rola, o mundo vai seguindo...
 O progresso caminha ao alto de um hemisfério
 E tu dormes no outro o sono teu infindo...

²⁰ Rui de Noronha nasceu em 28 de outubro de 1909 e morreu em 25 de dezembro de 1943, em Lourenço Marques. Era filho de um cidadão goês (Goa – Índia) e a mãe era uma princesa zulo de Durban, Natal.

²¹ Disponível em: <[http://allpoetry.com/poem/8624151-Surge_et_Ambula-by Antonio_Rui_de_Noronha](http://allpoetry.com/poem/8624151-Surge_et_Ambula-by_Antonio_Rui_de_Noronha)>. Acesso em: 13 fev. 2012.

²² *Surge et ambula* – Levanta-te e anda!

A selva faz de ti sinistro ermitério,
 onde sozinha à noite, a fera anda rugindo...
 Lança-te o Tempo ao rosto estranho vitupério
 E tu, ao Tempo alheia, ó África, dormindo...

Desperta. Já no alto adejam negros corvos
 Ansiosos de cair e de beber aos sorvos
 Teu sangue ainda quente, em carne de sonâmbula...

Desperta. O teu dormir já foi mais do que terreno...
 a voz do Progresso. este outro Nazareno
 Que a mão te estende e diz: — África surge et ambula!

Quando o Poeta "sacode" esse mundo e lhe
 grita que desperte é ainda porque:

...no alto adejam corvos
 Ansiosos de cair e de beber em sorvos
 Teu sangue ainda quente, em carne sonâmbula...

Em Moçambique, foi apenas nos primórdios do século XX que surgiu a obra pioneira na área da prosa de ficção: *O livro da dor*, de 1925, composto por crônicas e contos do jornalista João Albasini. Assim, o jornalismo e a literatura andam juntos, e dessa simbiose entre ambos que surge a literatura moçambicana. João Albasini, juntamente com seu irmão, José Albasini, eram os donos do jornal *O Brado Africano*²³, a primeira porta aberta para publicações de jovens africanos ou descendentes de colonos, entre eles Rui de Noronha, poeta que publicou boa parte dos seus poemas entre 1932 e 1936.

A quarta fase (1942-1950/60) – o Sócio-realismo (a renovação da herança negro-realista) – está atravessada pela Negritude. O foco central a destacar-se são as classes e o mundo do trabalho, da produção de riquezas coloniais, por meio de processos discursivos virados para a sugestão de concretude social e quotidiana, em que o pormenor e a notação descritiva têm grande relevo (LARANJEIRA, 2001, p.190). Noémia de Sousa e José Craveirinha exemplificam esse movimento de aproximação genuína ao povo africano e sua herança, de uma maneira racista antirracista, como se refere Jean-Paul Sartre, no prefácio à antologia de Senghor. Segundo Sartre, o racismo do branco seria a tese, e a negritude, sua antítese, um princípio transitório fundado no racismo antirracista e, ainda:

²³ Sobre o pioneirismo da imprensa moçambicana ver artigo de Antônio Hohlfeldt. Disponível em: <bjr.sbpjor.org.br/index.php/bjr/article/download/255/254>. Acesso em: 25 fev. 2012.

A unidade final, que aproximará todos os oprimidos no mesmo combate, deve ser precedida nas colônias, por isso que eu chamaria momento da separação ou da negatividade: este racismo anti-racista é o único caminho capaz de levar à abolição das diferenças de raça. (SARTRE, 1968, p.94)

A Negritude é expressa nitidamente em *Chigubo [Xigubo]* (1964), com treze poemas de Craveirinha. Pode-se considerar José Craveirinha como o poeta nacional moçambicano. De certo modo, com sua poesia frequentemente extensa, glosando temáticas da dominação colonial, da identidade nacional e de lirismo amoroso ou irônico, Craveirinha acaba por forjar textos que têm marcas épicas, que funcionam como relatos concentrados ou alusões à gesta do povo de Moçambique. (LARANJEIRA, 1995, p.278).

Os poemas têm versos de média ou mais extensa medida. Os adjetivos empregados em sua poética são, em geral, ligado ao campo semântico do negro. A revolta e a denúncia agressiva pontificam. O poema “O Manifesto” constante no livro *Chigubo* ou o “Grito negro” de *Karingana ua karinguana*²⁴ mostram como a cor e a raça negra comandam a visão dos sujeitos, que se enaltecem e têm orgulho de suas raízes negras, africanas. O Neo-realismo e a Negritude atravessam o poema “Grito negro” (transcrito na íntegra logo a seguir), que retoma a comparação da cor do negro com a cor do carvão, como salienta Laranjeira:

Agora em termos da imagem do carvão como combustível (força de trabalho) para a indústria do patrão (branco), mostrando a dialética da interdependência entre o poder (do) branco e o trabalho (do) negro, com simplicidade expressiva: vocativo; exclamação; imagens fortes; vocabulário simples; construção frásica do cotidiano prosaico. (LARANJEIRA, 1995, pp.281-4)

Reproduz-se o “Grito Negro” por ele ser um emblemático representante de alguns dos temas fundamentais da poética de Craveirinha (1922/2003), como a escravatura, a raça, a crítica à civilização ocidental. Sua obra perpassa todas as fases, uma vez que fundamenta um dos pilares da literatura existente, hoje, no território moçambicano. Pode-se também acrescentar como marcas de seu trabalho a sensualidade e o vitalismo. Outros elementos relevantes que se deve destacar além dos já mencionados são a revalorização da tradição negra, o culto da natureza, a animização, com recurso aos modelos da *Black Renaissance*, *Négritude* e *Neo-realismo*, no intuito de construir uma identidade poética moçambicana, como evidencia Laranjeira. (1995, p.278-81). Eis o poema:

²⁴ Disponível em: < <http://www.jornaldepoesia.jor.br/cravei06.html>>. Acesso em: 02 fev. 2012.

Eu sou carvão!
 E tu arrancas-me brutalmente do chão
 E fazes-me tua mina.
 Patrão!
 Eu sou carvão!
 E tu acendes-me, patrão
 Para te servir eternamente como força motriz
 mas eternamente não
 Patrão!

Eu sou carvão!
 E tenho que arder, sim
 E queimar tudo com a força da minha combustão.

Eu sou carvão!
 Tenho que arder na exploração
 Arder até às cinzas da maldição
 Arder vivo como alcatrão, meu Irmão
 Até não ser mais tua mina
 Patrão!

Eu sou carvão!
 Tenho que arder
 E queimar tudo com o fogo da minha combustão.
 Sim!
 Eu serei o teu carvão
 Patrão!

Em “Manifesto” temos o louvor do corpo negro: “Meus belos e curtos cabelos crespos [...] e minhas maravilhosas mãos escuras raízes do cosmos nostálgicas de novos ritos de iniciação [...]. E a minha boca de lábios túmidos cheios da bela virilidade ímpia de negro” realçam particularidades morfológicas. Verifica-se também o louvor da cultura tradicional, étnica; a exaltação do sujeito; a marcação topográfica, geográfica, cultural, do espaço moçambicano “terras do Zambeze”; a Negritude; a inspiração no modelo dos manifestos políticos ou culturais, por exemplo, dos manifestos surrealistas ou do Modernismo brasileiro. (LARANJEIRA, 1995, p.281).

Oh!
 Meus belos e curtos cabelos crespos
 e meus olhos negros como insurrectas
 grandes luas de pasmo na noite mais bela
 das mais belas noites inesquecíveis das terras do Zambeze.

Como pássaros desconfiados
 incorruptos voando com estrelas nas asas meus olhos
 enormes de pesadelos e fantasmas estranhos motorizados
 e minhas maravilhosas mãos escuras raízes do cosmos
 nostálgicas de novos ritos de iniciação
 dura da velha rota das canoas das tribos
 e belas como carvões de micaias
 na noite das quizumbas.
 E a minha boca de lábios túmidos

cheios da bela virilidade ímpia de negro
 mordendo a nudez lúbrica de um pão
 ao som da orgia dos insectos urbanos
 apodrecendo na manhã nova
 cantando a cega-rega inútil das cigarras obesas.

Oh! E meus belos dentes brancos de marfim espoliado
 puros brilhando na minha negra reencarnada face altiva
 e no ventre maternal dos campos da nossa indisfrutada colheita de milho
 o cálido encantamento selvagem da minha pele tropical.

Ah! E meu
 corpo flexível como o relâmpago fatal da flecha de caça
 e meus ombros lisos de negro da Guiné
 e meus músculos tensos e brunidos ao sol das colheitas e da carga
 e na capulana austral de um céu intangível
 os búzios de gente soprando os velhos sons cabalísticos de África.

Ah!
 o fogo
 a lua
 o suor amadurecendo os milhos
 a grande irmã água dos nossos rios moçambicanos
 e a púrpura do nascente no gume azul dos seios das montanhas.

Ah! Mãe África no meu rosto escuro de diamante
 de belas e largas narinas másculas
 frementes haurindo o odor florestal
 e as tatuadas bailarinas macondes
 nuas
 na bárbara maravilha eurítmica
 das sensuais ancas puras e no bater unísono dos mil pés descalços.

Oh! E meu peito da tonalidade mais bela do breu
 e no embondeiro da nossa inaudita esperança gravado
 o totem mais invencível totem do Mundo
 e minha voz estentórea de homem do Tanganhica,
 do Congo, Angola, Moçambique e Senegal.

Ah! Outra vez eu chefe zulo
 eu azagaia banto
 eu lançador de malefícios contra as insaciáveis
 pragas de gafanhotos invasores.
 Eu tambor
 Eu suruma
 Eu negro suaíli
 Eu Tchaca
 Eu Mahazul e Dingana
 Eu Zichacha na confiança dos ossinhos mágicos do tintlholo
 Eu insubordinada árvore de Munhuana
 Eu tocador de presságios nas teclas das timbilas chopes
 Eu caçador de leopardos traiçoeiros
 E xiguilo no batuque.
 E nas fronteiras de água do Rovuma ao Incomáti
 Eu-cidadão dos espíritos das luas
 carregadas de anátemas de Moçambique

Na quinta fase – Resistência (1961/1974) – tem destaque a temática da guerrilha e o nacionalismo, com José Craveirinha, Sérgio Vieira²⁵ e Jorge Rebelo²⁶. O livro de contos *Nós matamos o cão-tinhoso* (1964), já mencionado anteriormente, é um marco literário, uma vez que apresenta os discursos do dominador, do dominado, do trabalhador rural e também o do jovem estudante.

A sexta fase – a Contemporaneidade (1975/1998) – é totalmente diferenciada, uma vez que é no ano de 1975 que ocorrem as independências dos países de colonização portuguesa, transformando as relações na sociedade, na economia, na política, na cultura e também influenciando as literaturas. Na primeira década, como ressalta Laranjeira (2001), “o patriotismo inflama o estro literário e os ânimos cívicos, por nela vigorar certo estalinismo ideológico e estético [...] por vezes, se combinam loas hagiográficas dos heróis da revolução e cânticos de exortação contra os agressores internos e externos”, estes mediando guerras civis através daqueles, como se vê na poesia de Rui Nogar (1932/1993)²⁷. Dá-se ênfase aos poemas “Na zona do inimigo” e “Xicuembo”²⁸, do único livro, *Silêncio Escancarado*, publicado pelo autor.

NA ZONA DO INIMIGO

as instruções foram bem precisas
 todos nós as compreendemos
 camaradas

“permanecer no interior do país
 cumprindo tarefas que vos daremos

guardar o santo e senha
 que de Dar-es-Salaam vos irá
 revelar a cada um
 as fronteiras da humilhação
 e depois a luta e a conquista
 de novas zonas libertadas”

²⁵ Sérgio Vieira, poeta e político moçambicano nasceu em Tetê, em 1941. Quanto à sua atividade literária, colaborou em alguns jornais e revistas, como o *Jornal de Angola* e a *Mensagem* (CEI), publicou também *Memória do Povo* (1983) e está incluído em várias antologias de poesia, tal como *Poetas Moçambicanos* (1962), *Breve Antologia da Poesia de Moçambique* (1967), *Poesia de Combate* (1977), *No Ritmo dos Tantãs* (1991).

²⁶ Jorge Rebelo, poeta e político, é natural de Maputo, onde nasceu em 1940. Bacharel em Direito. Seu ativismo político é feito dentro da FRELIMO, grupo no qual participou ativamente.

²⁷ Francisco Rui Moniz Barreto nasceu em Maputo, em 2 de fevereiro de 1932, filho de emigrantes brancos oriundos de Goa, foi militante da FRELIMO, o primeiro secretário-geral da Associação de Escritores Moçambicanos. *Silêncio Escancarado* foi o seu único livro. Faleceu em Lisboa, a 11 de março de 1993. Publicou os seus primeiros poemas nos jornais *Itinerário* e no *Brado Africano*.

²⁸ Os poemas “Na zona do inimigo” e “Xicuembo” – Disponíveis em: <http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/mocambique/rui_nogar.html>. Acesso em: 18 jan. 2012.

as instruções foram bem precisas
 todos nós as compreendemos
 camaradas

e aguardaremos ansiosamente
 o mensageiro que já tardava

XICUEMBO

Eu bebeu suruma
 dos teus ólho Ana Maria
 eu bebeu suruma
 e ficou mesmo maluco

agora eu quero dormir quer comer
 mas não pode mais dormir
 não pode mais comer

suruma dos teus olhos Ana Maria
 matou sossego no meu coração
 oh matou sossego no meu coração

eu bebeu suruma oh suruma suruma
 dos teus ólho Ana Maria
 com meu todo vontade
 com meu todo coração

e agora Ana Maria minhamor
 eu não pode mais viver
 eu não pode mais saber

que meu Ana Maria minhamor
 é mulher de todo gente
 é mulher de todo gente
 todo gente todo gente

menos meu minhamor.

Em “Na zona do inimigo”, poema de cunho político, a alusão a *Dar-es-Salaam*, local na Tanzânia onde o poeta foi exilado, reflete o período de guerras que assolaram o país, tanto a colonial como a civil. Por outro ponto de vista, na leitura do poema “Xicuembo” percebe-se a oralidade africana. Ferreira (1977) salienta o fato de o poeta “ter sido um dos pouquíssimos a tentarem construir uma gramática poética pessoal que se fundamentava na fala dos subúrbios laurentinos ou de outras zonas urbanas.” (FERREIRA, 1977, p.80). A sensibilidade do homem poeta transcende, como transparece em “coragem agora / é não ser negro / é não ser branco / é ser um homem / apenas um homem / um homem pleno / aqui em África / aqui em moçambique”, do poema “Da metamorfose quotidiana”, do livro

Silêncio Escancarado (1969). Nota-se a ausência de maiúsculas, uma escolha estética do autor.

Ao mesmo tempo, pode-se salientar a presença da voz feminina por intermédio da narrativa de Lina Magaia, com as obras *Histórias trágicas do banditismo*, em dois volumes (1987-89), e *Dumba Nengue* (1987). A autora ainda publicou *Duplo massacre em Moçambique* (1989), *Delehta: pulos na vida* (1994) e *Recordações da vovó Marta* (2011).

Para sintetizar o que foi delineado até o presente momento, distingue-se nos suportes teóricos de Manuel Ferreira, Patrick Chabal e José Pires Laranjeira três fases no processo de construção da literatura moçambicana: a fase colonial, a fase nacional e a fase pós-colonial. Fica evidente a importância dos jornais, como veículos transgressores e de apoio aos intelectuais. Essa literatura iniciou anos mais tarde do que a literatura em Angola, devido ao alto índice de analfabetismo que existia e ainda persiste no país. Foi por intermédio dos intelectuais, das produções coletivas da CEI – Casa dos Estudantes do Império, que o nacionalismo e a moçambicanidade edificaram-se no país africano.

Nomes como Noémia de Sousa, Luís Bernardo Honwana, Rui Knopfli, Virgílio de Lemos, Rui Nogar, João Dias, Reinaldo Ferreira, Glória Sant'Anna, António Quadros, Sebastião Alba, Luís Carlos Patraquim, Marcelino dos Santos, Lina Magaia, Orlando Mendes, Jorge Viegas, Ungulani Ba Ka Khosa, Suleiman Cassamo, Lília Momplé, Eduardo White, Paulina Chiziane e Mia Couto, desses tantos nomes alguns foram elucidados, outros omitidos, mas não por menor brilho ou competência. Eles demonstram a riqueza da literatura moçambicana: são poetas, contistas, romancistas, a falarem da sua terra – África –, através de sua voz, com a sua forma de olhar o mundo de plurais maneiras. Lembramos de Roland Barthes (1974, p.23) quando este se reporta à literatura e refere-se ao fato de esta produzir não um significado, mas infinitos significantes, tantos quantos os leitores, ou até mesmo nossos estados de espírito.

É significativo ressaltar o papel dos intelectuais no processo de construção de uma identidade nacional. Nada melhor do que a literatura para representá-los, como se pretendeu elucidar. Os escritores possuem uma profunda consciência política, e, por intermédio de abordagens estéticas criativas, fazem parte do grupo de escritores

que, por meio de seu trabalho com a literatura, contribuem para divulgar e preservar a história de seus países e, além disso, produzir reflexões sobre ela.

Na opinião de Maria Fernando Afonso (2004, p.35), os escritores moçambicanos estão conscientes das contradições de um país que aglomera diferentes heranças e acreditam que a “literatura funciona com uma pedra angular na construção da identidade nacional”. Ainda sob essa perspectiva, nas palavras de Leite (2003, p.44), nota-se uma tentativa constante de partilha de um sentido de identidade nas literaturas luso-africanas perante “as rupturas que o colonialismo determinou na psique africana”. Tanto na literatura angolana, como na moçambicana, principalmente das últimas décadas, os autores em suas obras questionam o valor das vertentes das culturas e poéticas orais nos seus países.

Logo, neste pequeno espaço, vê-se um microcosmo do amplo universo da literatura moçambicana, que nasceu no berço do colonialismo. Como escreveu o poeta Rui de Noronha em “*Surge et ambula*”, a literatura moçambicana ergueu-se e, sob a escrita desses intelectuais, andou e construiu sua própria literatura. Com sua estética inovadora, deu voz às suas origens, a seu povo, deste modo construindo sua identidade, sua moçambicanidade.

1.3 ASSIMILADO: UM CONCEITO OU UM STATUS?

*Sempre estudara em missão católica. Me tinham
calibrado os modos, acertadas as esperas e as
expectativas. Me educaram em língua que não me era
materna. Pesava sobre mim esse eterno desencontro
entre palavra e ideia.*

Ermelindo Mucanga²⁹

A economia das sociedades africanas, no período pré-capitalista, era de subsistência, as famílias produziam sua alimentação com base na agricultura e na criação de gado. Com a presença europeia, novas relações de trabalho foram impostas aos africanos. De acordo com João Carlos Colaço (2001, p.94)³⁰, a

²⁹ A varanda do Frangipani (COUTO, 2007, p.114).

³⁰ João Carlos Colaço, professor da Universidade Eduardo Mondlane, Maputo.

presença do colonizador “minou esta organização ao modificar suas relações de produção até então baseadas na autossuficiência”.

O colonialismo português teve duas bases que sustentaram a ideologia colonizadora na África, a questão econômica e a questão indígena. Na primeira questão, a administração controlava a terra garantindo seus empreendimentos econômicos, assim como, na segunda questão, o controle dos colonizados – os *indígenas*³¹ – assegurava a força de trabalho. Para os portugueses, colonizar era um ato de “dignificação das populações nativas, livrando-as da tirania dos chefes despóticos, da alçada das doenças, da subalimentação, da escravatura, dos sacrifícios humanos, da ação dos feiticeiros e da opressão de uma natureza hostil, dentro outros males” (KHAN *apud* MATSINHE, 2001, p.181), e esse era o objetivo, ao menos em tese.

Nota-se que os países africanos que estiveram sob o jugo do colonialismo português, dentre eles Moçambique, percorreram um longo processo no que se refere ao trabalho, no período pós-escravocrata, passando pela lei laboral, de 1899, até chegar ao conceito denominado *assimilado*, segundo o qual o estatuto³² de *indígena* passa para o *status* de *assimilado*, que, no plano teórico, é um cidadão português. Um longo percurso foi trilhado até a independência, conquistada através da Guerra-Colonial (1964-1975), e, logo após, mais 16 anos de Guerra-Civil (1975-1992), quando o *indígena* pode, enfim, conquistar sua liberdade e independência, ao menos teoricamente.

O extenso processo da pós-escravidão adveio percorrendo o seguinte trajeto: quando liberto, o ex-escravo tornava-se um “contratado” sem vínculo, passava pelo trabalho “forçado”, e logo após, voltava para o “contrato”, para, por fim, ser um “assimilado”. Dessa forma, nunca se constituía cidadão africano de plenos direitos e deveres, muito menos cidadão português. As leis, em sua maioria, geradas sob o ponto de vista e interesses sociais, políticos e principalmente econômicos do “civilizado” europeu, demonstram um menosprezo pela cultura tradicional e descrevem o negro africano como um autóctone “primitivo”, um indígena “inferior”, e, portanto, dependente da tutela do império, do homem dito civilizado.

³¹ *Indígena*, termo constante na maioria das leis, é sinônimo de africano, negro.

³² O *Estatuto do Indígena* é o instrumento legal utilizado para definir os direitos, mas, sobretudo, os deveres dos indígenas das colônias portuguesas.

Esse estereótipo forjado no decurso dos anos configurou um arquétipo negativo que ronda o africano, e, por conseguinte, a raça negra, ao redor do mundo. Portanto, a cor da pele determinava a capacidade dos indivíduos. Para tornarem-se “civilizados”, deveriam abandonar seus usos e costumes ancestrais e adequar-se à nova realidade, o colonialismo.

Para iniciar, de um modo sucinto, a projeção desse vasto caminho percorrido pelos autóctones africanos, dá-se ênfase à trajetória moçambicana. Faz-se necessário observar as leis que regeram o trabalho (as leis laborais). Sobre essa circunstância, o antropólogo moçambicano José Luís Cabaço (2009), em *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*, observa que a concepção de trabalho que inspira a lei laboral de 1899 retoma o regulamento³³ de vinte e um de novembro de 1878:

Que substitui o trabalho dos “libertos” pelo trabalho “contratado” sem vínculo³⁴ e introduz a categoria de “vadio”, por analogia à legislação vigente na metrópole. Numa economia em que a maioria dos autóctones vivia em regime considerado de subsistência – trabalho não assalariado –, quase toda a população podia ser discricionariamente englobada na categoria jurídica do “vadio” e, portanto, forçada ao “contrato”, de acordo com as necessidades dos colonos. (CABAÇO, 2009, p.108)

Trinta anos decorridos após a abolição da escravatura, o africano levaria, para ser realmente livre, no mínimo um século e meio. O “Regulamento do Trabalho Indígena”, de 1899³⁵, decidia principalmente sobre o recrutamento de trabalhadores africanos. A lei laboral, engendrada nos tempos da monarquia portuguesa pelo político e jornalista António Enes, que exerceu o cargo de Comissário Régio de Moçambique, consagrava a ideologia colonial – civilizar o *indígena*. Para Enes, era por intermédio do trabalho manual e pelo contato com o branco que “o indígena há de ir passando por uma evolução lenta do estado de selvagem para uma civilização rudimentar, única de que, por agora, aquela raça me parece suscetível” (ENES, 1947, p.139). Como se pode constatar, o *indígena* era considerado um ser em estágio inferior, vivendo em estado de selvageria, e só pela via do trabalho se

³³ Regulamento para os Contratos de Serviços e Colonos nas Províncias de África Portuguesa, de 1878.

³⁴ Em 25 de fevereiro de 1869, abolida a escravatura em todo o Império Português, criou-se a situação jurídica dos “*libertos*”. Os ex-escravos passavam à situação de “*contratados*”, mas vinculados aos antigos proprietários até 1878. (CABAÇO, 2009, p.108 – grifos meus)

³⁵ HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. Prefácio de Mia Couto. São Paulo: Selo Negro, 2008.

elevaria à condição de “civilidade”. De um modo geral, esse tipo de mentalidade permeava todo o império colonial.

Entende-se por *indígena* aqueles que deveriam ser civilizados pelo governo através do trabalho – pela “obrigação moral e legal”, conforme o Artigo 1º do regulamento de 1899³⁶, que estabelecia que todos os *indígenas* das províncias ultramarinas portuguesas estariam sujeitos à “obrigação moral e legal” de adquirir pelo trabalho os meios que lhes faltassem para substituir e melhorar a própria condição social, tendo plena liberdade de escolherem o modo de cumprir essa obrigação, o que, se não fosse cumprido, poderia ser-lhes imposto pelas autoridades competentes.

O código, conforme constou no Artigo 2º (Itens 1º, 2º e 3º), instituía que a obrigação do trabalho era vista como cumprida quando, a critério das autoridades locais, os indígenas provassem ter capital suficiente, ter produzido bens de exportação, ter cultivado terras por conta própria em quantidade e dimensão fixadas pela administração, ou o exercício de ofício ou profissão que lhes garantisse, para si e para seus familiares, níveis de vida compatíveis com os padrões civilizados. Nota-se que mulheres, velhos, crianças, doentes e inválidos não se enquadravam neste estatuto, revelando que o objetivo era obterem mão de obra forte e saudável, para maximizar a produtividade.

Passados onze anos da proclamação da República Portuguesa³⁷, intensificaram-se as políticas de exceção aos africanos como, por exemplo, a Lei da Chapa, de 1913, e o Alvará do Assimilado, de 1917³⁸. A Lei da Chapa³⁹ foi aprovada pelo governo colonial português para obrigar os indígenas não enquadrados no sistema trabalhista do colonizador ao trabalho compelido e ao pagamento de uma taxa. Dessa forma, o indígena era obrigado a seguir as determinações legais e ainda comprová-las a partir da utilização de uma chapa que deveria ostentar no braço, a qual continha a carga horária de trabalho e o nome do empregador. A chapa

³⁶ “Regulamento do Trabalho Indígena”, de 9 de novembro de 1899 no Arquivo Nacional Torre do Tombo, Lisboa. Disponível em: < <http://www.fd.unl.pt/Anexos/Investigacao/1427.pdf>>. Acesso em: 03 dez. 2012. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Lisboa.

³⁷ A Proclamação da República Portuguesa deu-se em 25 de outubro de 1910.

³⁸ O Alvará de Assimilação ou Caderneta de Assimilado pode ser visto no acervo do Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Disponível em: < <http://digitalq.dgarq.gov.pt/viewer?id=3677217>>. Acesso em: 04 dez. 2012.

³⁹ Lei da chapa – conforme dissertação de Fernanda do Nascimento Thomaz, disponível em: <<http://anpuh.org/anais/wpcontent/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.0399.pdf>>. Acesso em: 05 dez. 2012.

comprovava que não eram “vadios”, e, assim, isentava-os do trabalho forçado, de agressões físicas e de humilhações.

Ainda no período republicano, em 1914, foi elaborado o “Regulamento de Trabalho dos Indígenas”, cujo texto suscitou o “regime de indigenato”, salientando-se mudanças apenas no que se refere à utilização do trabalho forçado nas obras estatais ou municipais.

A assimilação representa a própria relação de dominação, processo pelo qual os elementos de uma cultura dominada se transformam ou são aniquilados diante da imposição de um modelo cultural dominante. Para Cabaço (2009, p.107) a política assimilacionista “radicaliza, alterando a noção de alteridade e, juntamente com ela, o preconceito social”.

Oficialmente, a Portaria Provincial nº 317, de nove de Janeiro de 1917, publicada no Boletim Oficial nº 02/1917, tornou-se conhecida como *Portaria do Assimilado* ou *Alvará do Assimilado*, cujas diretrizes levam o *assimilado* e o *indígena* a formar categorias sócio-jurídicas criadas pela administração colonial com objetivo de justificar, submeter e categorizar os africanos. Para obter o alvará, era exigido ao candidato a assimilado que adotasse a monogamia; além disso, era essencial saber ler e escrever a língua portuguesa, ter meio de subsistência e viver afastado dos usos e costumes dos indígenas. Dentro dessas condições, o *indígena* deveria proceder da seguinte maneira:

Aqueles que julgavam estar em condições de atender aos requisitos, deveriam escrever de próprio punho e assinar um requerimento que deveria ser acompanhado ainda de um atestado passado pelas autoridades administrativas de seu local de residência, que comprovasse o abandono dos “usos e costumes” da raça negra e a fluência em língua portuguesa; de uma certidão de aprovação no exame de instrução primária de primeiro grau; da certidão civil do casamento ou, em se tratando de solteiros, de uma declaração de punho próprio comprometendo-se a adotar a monogamia. O alvará deveria indicar o nome, a idade, o estado civil, a filiação, a profissão, a naturalidade, a residência e trazer uma fotografia do assimilado, além do nome e idade da mulher e dos filhos menores de dezoito anos que, automaticamente, passavam a desfrutar da condição do marido e pai. (ZAMPARONI, 1998, p.470)

A sociedade, nesta época, passa a dividir-se em categorias sócio-jurídicas, por níveis de direitos diferenciados. Em primeiro lugar, o colono português representava o “civilizado” (europeu) – o não indígena; subsequentemente, o assimilado representava o “civilizado” (africano) – e o indígena representava o não

“civilizado” (africano). Destarte, dentro do país, além do colonizador – o “europeu civilizado” –, o binômio civilizado/indígena constituía-se. Instituíam-se, dessa forma, por oposição aos cidadãos plenos (os brancos), a condição de cidadãos de segunda classe, e desprovidos de cidadania. Ou seja, a maioria da população era denominada os *indígenas*. Cabaço (2011) explica que:

O exíguo estrato populacional que deveria corresponder ao conceito de "terceiro espaço" (Bhabha, 2001), que, por sua vez, representaria potencialmente o espaço social de convivência culturalmente híbrida, era deliberadamente destruído pelo maniqueísmo colonialista, forçando esse grupo a tomar posição no binômio civilizados-indígenas. A sociedade minoritária dos colonos defendia-se dos perigos da contaminação. Instalava-se o clima de "violência atmosférica", na feliz designação de Franz Fanon (1960), que se caracterizava pelo fato de que cada momento da vida dos colonizados estava impregnado de um potencial violento que determinava, a par da opressão física, uma permanente tensão consciente e/ou inconsciente. (CABAÇO, 2011, p.214)⁴⁰

Em seis de dezembro de 1928, pelo Decreto nº 16.199, as regras constantes no “Código de Trabalho dos Indígenas das Colônias Portuguesas”, referentes ao trabalho “forçado”, foram substituídas pelo “contrato”.

Outro momento importante no que se refere às leis que perpetravam, sobre o povo moçambicano e o das outras colônias portuguesas, a submissão às leis da metrópole é o “Ato Colonial”, de 1930. Cabaço (2009, p.115) enfatiza que “produzir portugueses” entre a população moçambicana era subtrair indígenas da influência dos *usos e costumes tradicionais* ensinando-os a viver como *bons católicos*, sob o encargo das missões, e disciplinando-os pela experiência do trabalho, da qual o Governo da colônia se encarregava.

No devido “Ato”, evidencia-se no artigo nº 2, referente à política de assimilação, a seguinte assertiva:

É de *essência orgânica* da Nação Portuguesa desempenhar a *função histórica de possuir e colonizar* domínios ultramarinos e de *civilizar as populações indígenas* que neles se compreendam, exercendo também a influência moral que lhe é adstrita pelo Padroado do Oriente. (CABAÇO, 2009, p.110 – grifos meus)

⁴⁰ José Luís Cabaço publicação na revista: Rev. bras. Ci. Soc. vol.26 n.76, São Paulo, junho de 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v26n76/13.pdf>>. Acesso em: 05 dez. 2012. Texto apresentado no III Seminário Literatura Guerra e Paz, realizado na Universidade Federal de Uberlândia (UFF).

Portugal possuía como ideia basilar, em seu processo colonizador, a “*função histórica de possuir e colonizar*”, dessa forma, era portadora de uma aptidão especial para desempenhar o processo civilizatório em colônias ultramar, possuía superioridade moral e material, proveniente do temperamento “cordial” do seu povo, e, da mesma forma, das anteriores experiências coloniais. Assim sendo, era natural, no processo colonizador, que o encontro com culturas “outras” pudesse melhorar as qualidades das colônias, gerando frutos positivos deste encontro. Dessa maneira, fica claro que os súditos coloniais de Portugal eram inferiores, incapazes de se autogovernar, e as leis vinham para corroborar essas ideias e sentimentos.

O “Ato Colonial”⁴¹, datado de oito de julho 1930, foi elaborado pelo advogado Quirino de Jesus e por Armindo Monteiro, que assumiu, de 1931 a 1935, o Ministério das Colônias. O Ato foi a primeira medida tomada por Salazar, cujas leis tiveram grandes repercussões em relação ao Império e as suas colônias. Por intermédio desse ato, o conjunto dos territórios possuídos pelos portugueses no além-mar passou a denominar-se Império Colonial Português, demonstrando, logo, uma tentativa de retomar os tempos áureos do império, nos termos do historiador Fernando Rosas:

O Acto Colonial define o quadro jurídico-institucional geral de uma nova política para os territórios sob dominação portuguesa. Dentro da opção colonial global do estado português, abre-se uma *fase imperial, nacionalista e centralizadora*, fruto de uma nova conjuntura externa e interna e traduzida numa diferente orientação geral para o aproveitamento das colônias. (ROSAS *apud* CABAÇO, 2009, p.110 – grifos meus)

Importante aludir a dois artigos, constantes no Ato Colonial⁴², sob o título “Indígenas” (CABAÇO, 2009, p.110), já que interessa para o ponto de vista ressaltado ao longo desta dissertação. Referem-se à cultura e à educação. No artigo 23, constam a garantia à liberdade de consciência e de culto “com as restrições exigidas pelos direitos e interesses da soberania de Portugal, bem como pela manutenção da ordem pública” e a disposição “e”, na qual reconhece “as missões

⁴¹ O Ato Colonial, promulgado por Dec. n. 18.570, de 8 de Julho de 1930, substituiu o título V da Constituição Política da República Portuguesa, de 1911. Considerado matéria constitucional pelo art. 133 da Constituição de 1933, foi integrado no texto da Constituição pela Lei n. 2.048, de 11 de Junho de 1951. (FERREIRA; VEIGA, 1957, p.05)

⁴² O Ato Colonial alterou alguns de seus artigos pelo Decreto-Lei Nº. 22.465 de 11 de Abril de 1933 e pelo Decreto-Lei Nº 1900 de 21 de maio de 1935. Disponível em: <http://www.arqnet.pt/portal/portugal/documentos/acto_colonial.html>. Acesso em: 28 nov. 2012.

católicas portuguesas no ultramar” como “instituições e influência nacional”, concedendo-lhes proteção e auxílio estatal “como instituições de ensino”.

Também é pertinente salientar o artigo 23, que afirmava a “garantia da proteção e defesa dos indígenas nas colônias, conforme os princípios de humanidade e sabedoria”. Ele afirmava também que as autoridades “impedirão e castigarão todos os abusos a pessoa e bens dos indígenas”. Sabe-se que esses enunciados só ficaram no papel, já que castigos e iniquidades submeteram os trabalhadores a duros castigos e a sofrimentos subumanos, como a conhecida palmatória, obrigando-os ao shibalo, o serviço obrigatório, e, ainda, a pagamentos abusivos como o imposto de Palhota⁴³.

Em vinte de maio de 1954, foi publicado o “Estatuto dos Indígenas Portugueses da Guiné, Angola e Moçambique”, por meio do Decreto-lei nº 39.666, o qual atualizou e uniformizou a regulamentação do “alvará de assimilação”. Evidencia-se particularmente o Capítulo I, denominado *Dos indígenas portugueses e do seu estatuto*, no qual, em seu artigo 1º, parágrafo único, consta o seguinte: “o estatuto do indígena português é pessoal, devendo ser respeitado em qualquer parte do território português onde se ache o indivíduo que dele goze”. Ainda, na continuação do estatuto, consta que:

o fato de os nativos das províncias portuguesas da África continental se encontrarem ainda em determinado *grau inferior de civilização* implica a necessidade de se processar um ordenamento jurídico adequado a possibilidade de efetivação de poderes e deveres por parte desses nativos.

Verifica-se que os *indígenas* encontram-se em uma posição especial perante a ordem jurídica geral. Na acepção de José Carlos Ney Ferreira e Vasco Soares da Veiga (1957), em análise do Estatuto, a posição especial dos sujeitos de direito perante a ordem jurídica designa-se em terminologia técnica pelo nome de “estado” (*status*) ou “situação jurídica” ou “qualidade jurídica” e depende de um “conjunto de qualidades, circunstâncias ou situações pertinentes ao indivíduo ou grupos de indivíduos (como estado de filho, estado de casado ou solteiro, estado de funcionário, estado de indígena)” (FERREIRA, VEIGA, 1957, p.11). O estatuto, mais

⁴³ Imposto da Palhota: taxa cobrada sobre as habitações conforme o número de cômodos. (HERNANDEZ, 2008, p.101)

uma vez, em uma de suas cláusulas, assevera dessa forma a inferioridade do *indígena* perante o sistema político-administrativo colonial.

No artigo 2º, encontra-se a noção legal de indígena: “Consideram-se *indígenas* das referidas províncias os *indivíduos de raça negra ou seus descendentes* que, tenham nascido ou vivendo habitualmente nelas (em Angola, Guiné e Moçambique), não possuam *a ilustração e os hábitos individuais sociais* pressupostos para a integral aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses”. Ainda, no mesmo Estatuto, o parágrafo único menciona que: “Consideram-se igualmente indígenas, os indivíduos nascidos de pai e mãe indígena em local estranho àquelas províncias, para onde os pais se tenham temporariamente deslocado” (FERREIRA; VEIGA, 1957, p.14 – grifos meus).

Portanto, conforme os autores Ferreira e Veiga (1957), os critérios adotados para definir o que era um *indígena* obedeciam a certos aspectos definidos como principais e outros como secundários ou subordinados. Por um lado, os critérios principais seriam aqueles étnicos ou raciais: “raça negra e seus descendentes”, e os critérios culturais: “ilustração e os hábitos individuais sociais”. Por outro lado, denominam critérios secundários ou subordinados aqueles que se referem ao local de nascimento ou residência e também à filiação.

Esses critérios, quanto à raça e aos costumes dos *indígenas*, que segundo a lei, não eram civilizados, são presença constante na maioria dos decretos, reforçando sempre a superioridade dos portugueses em relação aos autóctones. No caso mais específico de Moçambique, Valdemir Zamparoni, em sua tese de doutorado “Entre Narros & Mulungos”⁴⁴, analisando o trajeto do “indígena” ao “assimilado”, alude a vários decretos abordando as modificações constantes entre eles, quanto ao conceito de “indígena”, os quais abordarei suscintamente. Eles correspondem aos anos de 1894, 1909, 1914 e 1917, como se passa a ver a seguir.

O Decreto de vinte e sete de setembro de 1894, em seu artigo 1º, diz que “somente são considerados indígenas os nascidos no Ultramar, *de pai e mãe indígenas* e que não se distinguem pela sua *ilustração e costumes* do comum de sua raça” (ZAMPARONI, 1998, p.467 – grifos meus). Torna-se claro que o decreto isenta

⁴⁴ ZAMPARONI, Valdemir Donizette. *Entre Narros & Mulungos: Colonialismo e paisagem social em Lourenço Marques - c. 1890 - c.1940*. São Paulo, 1998 – Tese de doutorado. Disponível em: <http://www1.capes.gov.br/teses/pt/1998_dout_usp_valdemir_zamparoni.pdf>. Acesso em: 04 dez. 2012. Narros (negros) e Mulungos (brancos).

os indivíduos com alguma descendência *não indígena* (ou pai ou mãe) e ainda, também aqueles cuja cultura porta valores europeus.

O “Regimem Provisório para a Concessão de Terrenos do Estado na Província de Moçambique”, de 1909, ao tratar das concessões de terrenos a indígenas, define-os como “o *indivíduo de cor*, natural da Província e nela residente que, pelo seu desenvolvimento moral e intelectual se não afaste do comum da sua raça” (ZAMPARONI, 1998, p.468 – grifos meus). O código altera o atributo físico – a cor – cujo critério passa a ser quesito preliminar de classificação e, neste caso, “cor” indica os não brancos e não somente os negros.

Após cinco anos, surge o “Regulamento para Importação, Venda, Uso e Porte de Armas de Fogo”, de 1914, que definia como indígena não só o “filho de pai e mãe pertencentes às raças nativas da África”, mas também os que “tendo os *caracteres físicos dessas raças* não possa provar descendência diferente”. Nesse caso, a lei apenas isenta aquele que pode provar ter descendência não negra.

A Portaria Provincial nº 317, de nove de janeiro de 1917, editada pelo Governador Geral Álvaro de Castro, considerou como indígena “o indivíduo da raça negra ou dela descendente que pela sua ilustração e costumes se não distingue do comum daquela raça” (ZAMPARONI, 1998, p.469). Nessa mesma linha, Cabaço confirma ser com essa portaria que, em Moçambique, a diferenciação entre “indígenas” e “não indígenas” ganha força jurídica tornando-se “um instrumento decisivo no processo de institucionalização da segregação laboral” (CABAÇO, 2009, p.108).

Quanto à diversidade de leis, no Jornal *O Africano* (vinte e quatro de abril de 1909), importante órgão de crítica da época, João Albasini julgava que a criação de leis especiais para indígenas tinha a intenção de “manter o pretinho parado no mesmo nível, sempre bicho, sempre ignorante”, o que era, sob seu ponto de vista, “a melhor maneira de garantir a superioridade dos colonos” (ZAMPARONI, 1998, p.467).

Na acepção do historiador brasileiro Zamparoni (1998, p.478), ao criar a categoria de “assimilados”, o governo objetivava “isolá-los política e ideologicamente dos brancos e, principalmente, da massa de indígenas de quem se julgavam aliados e defensores”. Munidos dessas atitudes, visavam a “aprofundar os conflitos de

caráter racial que já se ensaiavam entre os membros da pequena burguesia filha da terra”.

Retomando o “Estatuto dos Indígenas Portugueses da Guiné, Angola e Moçambique” no artigo 1º, item 3, que se refere aos conceitos de “Indígena” e de “cidadão”, logo, conceitos referentes à nacionalidade: “O presente Estatuto contrapõe *indígena* a *cidadão* (não indígena) e a condição de indígena ou estado de indígena”. Temos, assim, que indígenas são súditos portugueses submetidos à proteção do Estado Português, mas que, no entanto, não fazem parte da Nação, “quer esta seja considerada como comunidade cultural (visto faltarem-lhe os requisitos de assimilação de cultura), quer como associação política dos cidadãos (por não terem ainda conquistado a cidadania)” (FERREIRA; VEIGA, 1957, p.13).

Na sequência do Estatuto, no item quatro, torna-se, por outro lado, necessário distinguir entre cidadania originária e cidadania derivada (assimilação), atribuindo sempre ao termo cidadania o conteúdo que acima se indicou. A primeira nunca se perde, ao passo que a segunda pode ser retirada nos termos do artigo 64⁴⁵ do Estatuto. (FERREIRA; VEIGA, 1957, p.13).

Conforme o Capítulo III do Estatuto, 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:

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

A *Lei do Indigenato* foi abolida em oito de novembro de 1961, conforme Decreto-lei nº 44.016, pondo fim à política assimilacionista como proposta política de identidade, muito embora “tenha continuado a vigorar sob o nome de *voluntariado*”

⁴⁵ Artigo 64. A cidadania concedida ou reconhecida nos artigos 58 e 60 poderá ser revogada por decisão do juiz da respectiva comarca, mediante justificação promovida pela autoridade administrativa, com intervenção do Ministério Público. (FERREIRA; VEIGA, 1957, p.125)

(HERNANDEZ, 2008, p.515).⁴⁶ Na prática, como Cabaço faz referência, “o conceito de *assimilado* transferiu-se, na linguagem corrente, para uma expressão bem mais explicitada e eivada de paternalismo: aquele que se *comporta* como civilizado” (CABAÇO, 2009, p.235): “O contato cultural consagrou-se juridicamente como uma relação unívoca, fortemente vertical, como uma proposta política de identidade tendencial inequivocamente vinculada à cultura dominadora” (CABAÇO, 2009, p.115).

No que se refere à educação dos africanos, pontos de vista estruturados através dos tempos criaram arquétipos negativos quanto à capacidade intelectual dos negros. Conforme Zamparoni, a inferioridade do *outro*, profundamente introjetada na alma dos colonos, havia sido construída ao longo dos séculos, desde os primeiros contatos e, nas últimas décadas do século XIX, parecia estar *cientificamente comprovada*⁴⁷. Esta imagem desvalorizada do *outro* tirava-lhe qualquer legitimidade e fortalecia as representações de superioridade que tinham de si os brancos dominadores. (ZAMPARONI, 1998, p.300).

Oliveira Martins (1920), historiador português do século XIX e, como tal, suscetível a teses evolucionistas e positivistas, entendia a educação dos negros como “absurda, não só perante a história, como também perante a capacidade mental dessas raças inferiores”, e acreditava ser uma “ilusão” pensar “em civilizar os negros com a bíblia, educação e panos de algodão”, já que “toda a História provava, [...] que só pela força se educam povos bárbaros” (MARTINS, 1920, p.283):

[...] a precocidade, a mobilidade, a agudeza própria das crianças não lhes faltam; mas essas qualidades infantis não se transformam em faculdades intelectuais superiores [...]. Há decerto, e abundam documentos que nos mostram ser o negro um tipo antropologicamente inferior, não raro do antropóide, e bem pouco digno do nome de homem. A transição de um para o outro se manifesta, como se sabe, em diversos caracteres; o aumento da capacidade da cavidade cerebral, a diminuição inversamente relativa do crânio e da face, a abertura do ângulo facial que daí deriva e a situação do orifício occipital. Em todos estes sinais os negros se encontram colocados entre o homem e o antropóide. (MARTINS, 1920, pp.284-5)

Para o historiador português, o negro trabalha, sim, “mas não por hábito, por instinto e com o fito de uma capitalização ilimitada como o europeu. Trabalha, sim,

⁴⁶ HERNANDEZ, Leila Leite. *A África em sala de aula: visita à História Contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2008.

⁴⁷ A bibliografia, neste sentido, é vasta e vai dos primeiros viajantes e cronistas do século XV até as modernas reflexões historiográficas sobre este outro.

mas agrilhado pela necessidade imediata e as necessidades do negro são curtas, e satisfaz-se com pouco. Não abandona a liberdade e a ociosidade, para ele felizes condições de vida selvagem, pelo trabalho fixo, ordinário, constante, que é dura condição da vida civilizada” (MARTINS, 1920, p.290).

Na mesma linha de raciocínio, António Enes, o já referido Comissário Régio em Moçambique, posiciona-se argumentando que “a educação não era prioritária” ; era sim “mais uma exigência formal que necessidade real” (1947, p.75). Apesar do decreto referendado por ele em 1891, que obrigava as Companhias a criar escolas “em localidades com mais de 500 habitantes” (1947, p.75), na prática essas Companhias não cumpriam tal obrigação. Para Enes, o africano autóctone era uma “criança grande”: “Sinto até estranha simpatia pelo negro, essa *criança grande* – perdoem as mães! – porém dócil e sincera; não o considero votado ao extermínio pela *necessidade da expansão da raça branca*, embora creia na sua inferioridade natural” (ENES, 1947, p.75 – grifos meus).

Sob a mesma ótica, Joaquim Augusto Mouzinho de Albuquerque (1898), sucessor de António Enes, proclama que a educação para os indígenas não passava de uma “ficção”:

As escolas são uma ficção. [...] Quanto a mim, o que nós devemos fazer para educar e civilizar o indígena é desenvolver-lhe de forma prática as habilidades para uma *profissão manual* e aproveitar o seu trabalho na exploração da província. (MAZULA, 1995, n.p.)

As perspectivas⁴⁸ de Oliveira Martins, Mouzinho de Albuquerque e António Enes remetem historicamente à reflexão sobre a educação para o indígena e também sobre o trabalho a que, no período colonial, ele era forçado. As leis articuladas pelo colonizador em Moçambique abrangiam todo o Império Português. O trabalho do indígena, frente ao modelo político-econômico adotado pelo Império Português, era imprescindível para a crescente autossuficiência econômica das colônias, adotando políticas que subordinavam o indígena ao pensamento e à visão eurocêntrica. Com a mão de obra africana, há um aumento significativo na economia

⁴⁸ As opiniões dos pensadores, que refletem sobre a educação do negro, encontram-se em MAZULA, Brazão. A educação colonial frente à cultura do colonizado. In: _____. *Educação, cultura e ideologia em Moçambique: 1975-1985*. Disponível em: <<http://www.macua.org/livros/AEDUCAAO/OCOLONIALFRENTECULTURADOCOLONIZADO.htm>> e <<http://www.macua.org/livros/mazula.html>>. Acesso em: 28 nov. 2012.

como, pode-se ver no seguinte exemplo: “Na África oriental são mais assinalados os progressos e os triunfos da colonização portuguesa, porque o movimento comercial que ali fora em 1890 no valor de 6:000 contos, elevou-se em 1910 foi para 68:000 contos” (MOURA, 1913, p.312).

Também é importante trazer as ideias do filósofo alemão Hegel (1770-1831), para quem “A África é o país da infância da história” conforme consta em sua obra *Philosophie der Geschichte (Filosofia da História)*: o estado negroide é concebido como sendo o da “criança”, assevera Hegel (HEGEL, 1995, p.89), e vai além: “Para determinar o espírito africano (negro), somos obrigados a renunciar completamente à categoria de universalidade” (HEGEL, 1995, p.90) – 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 objectividade 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. (HEGEL, 1995, p. 90-91)

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.”⁴⁹ Em *História Geral da África I – Metodologia e pré-história da África*, Hegel também é citado. Ele definiu explicitamente essa posição em *Filosofia da História*, que contém afirmações como as que seguem: “A África não é um continente histórico; ela não demonstra nem mudança nem desenvolvimento”. Os povos negros “são incapazes de se desenvolver e de receber uma educação. Eles sempre foram tal como os vemos hoje” (HEGEL *apud* KI-ZERBO, 2010, p.8).

Todo esse processo de assimilação pelo qual passou o moçambicano, que a princípio beneficiaria apenas o colonizador, acabou sendo “um tiro no pé”, pois foram os assimilados que articularam e lutaram pela independência, como afirmou

⁴⁹ Karl Marx e Friedrich Engels, *The German Ideology*, disponível em: <<http://www.marxists.org/archive/marx/works/1845/german-ideology/ch03b.ht...>> Acesso em: 28 jun. 2009. Da forma, disponível em: <http://www.buala.org/pt/a-ler/representacoes-da-africa-e-dos-africanos-nos-seculos-xix-e-xx-a-evolucao-no-campo-do-marxismo>. Acesso em: 25 nov. 2012.

Mia Couto em entrevista para a *Série Nova África* realizada em junho de 2009, em São Paulo:

[...] porque a colonização portuguesa criou esta coisa, tardiamente, mas criou o grupo dos assimilados que era o grupo, digamos, que podia ser, que podia cair fora do racismo porque eles eram portugueses de pele negra, portanto, eram iguais aos portugueses que tinham direitos especiais. Curiosamente foram esses assimilados que deram origem depois aos movimentos de libertação, porque eles perceberam que de fato esse era um discurso que não valia, que não era capaz de se impor.⁵⁰

1.4 ENSINO EM MOÇAMBIQUE: TRANSFORMAR A PENA EM ZAGAIA⁵¹

A assimilação, vista com suspeita por boa parte dos colonos, foi controlada pela administração colonial nos rigores legais do *Ato Colonial* e do *Estatuto do Indigenato*. Para Omar Ribeiro Thomaz (2001, p.144 – grifos meus), constitui-se na “*pedra de toque da ação missionária católica em Moçambique, sobretudo a partir da Concordata de 1940 entre o Estado Português e o Vaticano, que previa um lugar de destaque e privilégios para os missionários católicos*”.

Para as missões deu-se um papel fundamental no processo de assimilação dos nativos que, assim como o trabalho indígena, deveria ser diretamente administrado pela burocracia colonial. Esse papel incluía incorporar os indígenas, ensinar-lhes a língua, as artes e os ofícios (THOMAZ, 2001, p.143). Na concepção de Zamparoni (1998, p.123), tornar-se cristão significava “passar a integrar uma comunidade universal, cujos valores transcendiam os valores locais; era integrar-se numa outra comunidade cujos laços manifestavam-se nas orações cotidianas e eram reforçados pelas festas litúrgicas ou pelas pregações dominicais que reuniam os fiéis”. Tornar-se cristão era também “dotar-se de uma outra disciplina, de um outro senso de ordem, de uma nova moralidade em relação ao casamento, à família e ao convívio social” (ZAMPARONI, 1998, p.123).

⁵⁰ Entrevista de Mia Couto para a *Série Nova África* realizada em junho de 2009, em São Paulo. Notas de Conceição Oliveira. Disponível em: <<https://docs.google.com/Doc?docid=0AbOa-MJaKtaZGhtanhraG5fMWM0dnEyM2Nt&hl=en>>. Acesso em: 24 dez. 2010.

⁵¹ Zagaia (origem berbere *az-zagaya*) é uma lança curta e delgada e usada por povos ou indivíduos caçadores, diferencia-se da azagaia, uma lança longa usada pelos árabes como arma de arremesso. (Larousse Cultural, 1992, p.112)

Ainda na acepção de Zamparoni, sobre o processo de assimilação, ao inferiorizar as línguas locais, fortificava e constituía a necessidade da aprendizagem da língua portuguesa:

Em termos discursivos estabeleceram-se dogmas segundo os quais as línguas indígenas seriam incapazes de cumprir certas funções, sobretudo a de veicular as noções modernas, os conceitos abstratos e científicos, inviáveis como línguas de ensino, de cultura ou de pesquisa; assim, segundo essa tese, os colonizados teriam tudo a ganhar ao aprender a língua europeia, que os introduziria na civilização, no mundo moderno. Além disso, acresce-se o argumento de que seriam sublínguas por não serem escritas, o que implicaria a ausência da cultura e da civilização. A supressão da legitimidade das línguas e culturas locais pressupunha a sua substituição e o preenchimento desse vácuo cultural: estava criado o *mito da assimilação*. (ZAMPARONI, 2009, p.32 – grifos meus)

No espaço temporal, no qual impera o *Estatuto do Indigenato*, as missões eram responsáveis por “grande parte das escolas rudimentares e técnicas encarregadas de expandir o uso de português na Colônia e mesmo de formar uma diminuta camada de quadros técnicos intermediários, necessários ao funcionamento do sistema” (THOMAZ, 2001, p.144). A dinâmica dessas escolas no interior da missão, como demonstram os dados, comprova que o aproveitamento dos alunos era mínimo, ou seja, grande parte deles não era aprovada e, apesar de continuar num circuito criado pela missão, acabava por não vencer as etapas necessárias para garantir a possibilidade de atingir o *Estatuto de Assimilado*.

Brazão Mazula (1995) apresenta dados que fazem refletir quanto ao sistema educacional adotado pelas colônias. Quanto ao grau de instrução, no ano de 1894, “só em Lourenço Marques⁵², a situação era a seguinte: analfabetos: 23,73% entre os brancos, **86,11% entre os negros** e 8,41% entre os indianos; os que sabiam ler e escrever: 71,56% entre os brancos, 13,89% entre os negros, 90,26% entre os indianos; cursos (diversos): 4,71% entre os brancos, 0% entre os negros e 1,33% entre os indianos (MAZULA, 1995, p.293 – grifos meus). Com base nesses números, nota-se a disparidade entre brancos, negros e indianos no final do século XIX, uma vez que a educação, quanto aos não brancos, não surtia resultados satisfatórios. Na contemporaneidade, esse quadro sofre mudanças, como mostrado na introdução deste trabalho, contudo, como se percebe, as consequências do colonialismo

⁵² Lourenço Marques, atual Maputo.

européu ainda influenciam nos índices de letramento em Moçambique, que demonstra resultados inferiores aos esperados.

José Luís Cabaço, moçambicano, como já referido anteriormente, é testemunha do sistema educacional instituído em Moçambique, sistema unificado em todo o Império, onde toda a estrutura enquadrava-se nos moldes portugueses:

No sistema de ensino oficial, o Estado completava o projeto de extirpar o colonizado da própria história e da tradição sócio-cultural para o fazer assumir os valores, os comportamentos e a história de Portugal. O sistema educacional era unificado a todo o império pelo modelo em vigor na metrópole. Na escola primária, em Moçambique, estudava-se, até meados da década de 1960, em textos que se referiam à vida rural em Portugal, sua vegetação e fauna, sua paisagem, seus “usos e costumes”. Era a tentativa de alienação física do espaço sociocultural e da natureza que cercava a criança das colônias. As disciplinas de História e Geografia, Física, Humana e Econômica, que se prolongavam por todo o ensino médio, referiam-se à história e à geografia de Portugal, visando comprometer deliberadamente o universo da imaginação e mitificar a metrópole. (CABAÇO, 2009, p.115)

Pode-se afirmar que, sobre o arcabouço dessas sociedades, cujos sistemas eram dinâmicos, construiu-se a representação do indígena não como indivíduo, mas como membro de uma tribo, de uma comunidade a-histórica, perpetuada por ausências, ausência de sentido de Estado, ausência de valores éticos, ausência de economia, isto é, excluída de tudo que o conceito “civilização” permite: “O interlocutor do colonialismo era “a tribo”, não o indivíduo. Esse só ganhava “existência” quando se assimilava ou... quando prevaricava” (CABAÇO, 2009, p.117).

Ainda conforme Cabaço (2009, p.133), em Moçambique, a política de assimilação gerou insuficientes resultados estatísticos, demonstrou limitada eficácia política “(diversos dirigentes do movimento de libertação que se constitui na década de 1960 eram de famílias assimiladas) 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”. Assim como “o contato cultural consagrou-se juridicamente como uma relação unívoca, fortemente vertical, como uma proposta política de identidade tendencial inequivocamente vinculada à cultura dominadora” (CABAÇO, 2009, p.115).

Do *assimilado* talvez se possa afirmar ser um fruto dessa colonização “cordial”, um ser que sempre ficou à margem, no entre-lugar (BHABHA, 1998), não

sendo mais aceito como um indígena e nem como um cidadão português. Desse modo, impera um discurso por parte do colonizador que, apenas em vez de exaltar a si, a sua “superioridade”, nega o outro, inferioriza-o, diminui os povos africanos, para assim poder comprovar sua supremacia.

Nessa linha de raciocínio, Cabaço, do mesmo modo, ressalta que a política de assimilação tendencial portuguesa, “à semelhança da *assimilation* nas colônias francesas e belgas, propunha, em última análise, um projeto de genocídio cultural”, assim como abolia o choque de culturas inerente da situação colonial, a longo prazo, “incorporando os povos subjugados na ideia do ‘Destino’ lusitano e legitimando, assim, uma dominação não consentida” (CABAÇO, 2009, p.117).

Faz-se necessário aludir à influência do jornal *O Africano*, criação de dois irmãos: João e José Albasini, em 1908, já referido anteriormente, e, posteriormente, em 1919, *O Brado Africano*, jornais que, na época, eram acirrados críticos das práticas coloniais. É interessante dizer que eram veiculadas nas páginas do jornal as línguas locais, ronga, zulu, bitonga, além do português. Como Zamparoni (2009), refere-se aos filhos da terra:

Foram estes mesmos indivíduos que, diante da inevitabilidade do fato colonial – dos quais eram filhos –, *transformaram a pena em zagaia* para fustigar as autoridades coloniais, denunciando diuturnamente as mazelas do colonialismo e criando formas subversivas ao idioma de Camões. (ZAMPARONI, 2009. p.46, grifos meus)

A primeira edição de *O Africano*, publicado no dia vinte e cinco de dezembro de 1908, declarava que o seu objetivo fulcral era lutar pela educação dos *indígenas*. O número seguinte, de março de 1909, já anunciava que o Grêmio Africano fundaria uma escola batizada de António Enes, que funcionaria na sede do Grêmio localizada no Alto Nahé, em uma área que fazia divisa entre a cidade e os subúrbios. Conforme Zamparoni, a localização escolhida para a escola já indiciava simbolicamente a realidade social na qual seus membros estavam inseridos: “entre o universo da cultura europeia, representada pela cidade, e a africana, representada pelos subúrbios” (ZAMPARONI, 2002, p.462).

A escola funcionaria sem o apoio governamental, durante o dia para as crianças e à noite para os adultos, contando apenas com capital da população por meio de doações. A ideia inicial era boa, porém, apesar de inúmeras iniciativas para

angariarem fundos para o funcionamento da escola, eles passaram por grandes dificuldades devido à falta de verbas:

Sugestões e planos mirabolantes de ‘subscrições públicas’ se sucederam, para contornar o racismo que não só dificultava o ingresso no ensino aos ‘de cor’, como os impedia de continuar em seus estudos, por falta de recursos da família e de apoio do governo. (ZAMPARONI, 2002, p.463)

A burguesia filha da terra acreditava que, por meio da educação, da aprendizagem da leitura e da escrita da língua portuguesa, os *indígenas* – incluindo os mulatos, filhos de pai português – tornar-se-iam alguém, com maiores possibilidades de obter um trabalho remunerado, no que decorreria comportarem-se melhor na sociedade “colonial”, portanto por intermédio da educação – fonte de emancipação, é que o indígena poderia transformar-se em um cidadão. (ZAMPARONI, 2002, p.465).

A língua portuguesa, dominante, oficial e de prestígio, era utilizada pela administração da colônia em seus departamentos administrativos, no governo, pelos colonos e na educação, no entanto, na área comercial, a língua inglesa era muito empregada, influenciada pelo contato com a vizinha África do Sul, colônia britânica, assim como pelo contato com a Companhia de Moçambique, também britânica, a qual possuía negócios em Moçambique. Faz-se necessário citar a influência das missões protestantes tanto de origem britânica como de origem norte-americana, atuantes no meio rural. As missões desempenhavam função essencial de tornar úteis os nativos para reforçar a plena eficiência da colonização. Para tanto, transmitiam rudimentares⁵³ conhecimentos das línguas europeias; isto posto, no âmago estava camuflada a interdição das línguas dos colonizados (chona, ndau, nyanja, macua, tsonga, chuabo, ronga, nyungwe, sena, maconde, entre tantas outras).

O jornal *O Brado Africano* apregoava que deveriam ter obrigação, por parte dos mais instruídos, “como já civilizados”, de trabalhar ativamente para que nenhum “africano, preto ou mulato” deixasse de frequentar a escola, até, no mínimo, “saber ler, escrever e contar em português”; nenhum pai e nenhuma mãe deveriam deixar

⁵³ Ensino rudimentar: consistia em três anos de estudo, no quais o aluno *indígena* conhecia os valores morais e os costumes civilizados por intermédio do aprendizado da língua portuguesa. Não era permitido acesso aos níveis seguintes de escolaridade.

de mandar seus filhos à escola, pois o “nativo português, que não sabe ler e escrever português, está fora da civilização” e não poderia esperar que o tratassem como civilizado. (ZAMPARONI, 2002, p.465).

Quanto ao método de ensino, planejavam que a língua local, o “ronga”, também conhecido como “landim”, só seria ensinado nos primeiros anos de escolarização, e após esse espaço de tempo os alunos necessitavam aprender apenas o português, os professores deveriam ser europeus portugueses, que não conhecessem a língua local, pois tinham a obrigação de ter perfeito domínio da língua portuguesa, já que estes consideravam que os professores indígenas não possuíam tal proficiência. Não obstante, essas ideias iniciais foram sendo modificadas devido às necessidades que o mercado exigia, e, em fevereiro de 1923, começaram a lecionar também o inglês, para que, deste modo, os alunos tivessem mais chances no mercado de trabalho assalariado, muito competitivo. (ZAMPARONI, 2002, p.465).

Os articuladores desse projeto de ensino também valorizavam a influência das mães junto aos filhos, e ressaltavam que elas não eram apenas “reprodutoras biológicas”, mas também “reprodutoras ideológicas”. Para tanto, era necessário também educar as mães. João Albasini, também um filho da terra, e como já mencionado anteriormente, um dos fundadores do jornal *O Africano*, defendia a tese da educação feminina. Para ele, a primeira escola a ser aberta em Lourenço Marques para formar indígenas deveria ser um internato para moças; era necessário afastá-las do convívio familiar, educando-as com rigor e eficiência. A educação, nesses termos, poderia suprimir o *lobolo*⁵⁴, o que tiraria “as mulheres indígenas da situação de ‘escravas perpétuas’ dos homens a quem davam de comer e vestir, para quem criavam os filhos e de quem aturavam as bebedeiras”.⁵⁵

Havia na época discussões dissonantes quanto à prática do *lobolo*, uns posicionavam-se contrariamente e outros argumentavam a favor: a mulher indígena, em face do *lobolo*, era como um “objeto que se compra ou se troca para fins de procriação e trabalho”, no entanto, o “seu estado de mentalidade, por enquanto, não

⁵⁴ O *lobolo* é parte integrante dos procedimentos matrimoniais. Junod explicava-o como uma espécie de compensação pela perda, por parte da família da noiva, da força de trabalho de uma de suas mulheres, principais agentes do trabalho agrícola e de reprodução social: “O primeiro grupo adquire novo membro e o segundo sente-se diminuído e reclama alguma coisa que lhe permita reconstituir-se por sua vez pela aquisição doutra mulher”. (JUNOD *apud* ZAMPARONI, 2002, p.479)

⁵⁵ Citação constante no Jornal *O Africano* – 1913 *apud* ZAMPARONI, 2002, p.466.

pode aspirar à outra coisa”; já outro ponto de vista acentuava que o *lobolo* deveria ser mantido, pois era “o único laço que une os cônjuges indígenas e que por todos é respeitado: por isso, deve ser conservado e também respeitado por todas as autoridades que orientam o destino desta gente”, já que a sua supressão colocaria a mulher *indígena* no “caminho da prostituição” (ZAMPARONI, 2002, p. 466). Frente as mais variadas opiniões, Albasini mantinha sua perspectiva de que o *lobolo* “não é um casamento, é uma compra, é a escravatura nua e escabelada sob a proteção das autoridades cristãs, constitucionais e ultraliberais” (ALBASINI *apud* ZAMPARONI, 2002, p. 466).

Esta situação da mulher indígena, no que se refere ao término do *lobolo*, foi tema latente, que muito preocupou os filhos da terra e inúmeras vezes emergiu nas folhas dos jornais *O Africano* e *O Brado Africano*, ao longo das primeiras décadas no século XX.

O historiador Zamparoni inclui a perspectiva feminina quanto ao ingresso da mulher na educação. Exemplifica trazendo a voz de Luíza, colaboradora do jornal, em artigo publicado em 1915. Ela argumenta que a principal tarefa do Governo, na Colônia, seria de construir escolas para raparigas, nas quais estas deveriam aprender corte e costura, cozinhar, lavar e passar, enfim, todo o “ensino caseiro”, e simultaneamente, aprender a ler e escrever português e moral religiosa.⁵⁶

A educação feminina não visava a melhorar as técnicas ou práticas próprias do universo da domesticidade das mulheres *indígenas*, mas suprimi-las e substituí-las pelos valores e moralidades cristãos e por hábitos de vestuário e alimentação considerados mais adequados à vida moderna e urbana, enfim *civilizados*. (ZAMPARONI, 2002, p.468). Por consequência, dominando o universo doméstico, a mulher indígena entraria para o convívio da dita *civilização*, tanto como consumidora, assim como força de trabalho. Tais habilidades eram demandadas pelos lares brancos, e, do mesmo modo, por alguns membros da pequena burguesia dos filhos da terra. A proposta era o total abandono dos usos e costumes africanos, tanto no que se refere à alimentação – trocar o fogão sobre as pedras pelo fogão de aço e ao mesmo tempo substituir hábitos alimentares, como no que tange ao vestuário, pois deveriam abandonar a “capulana” e aderir totalmente à vestimenta à moda europeia.

⁵⁶ Citação constante no jornal *O Africano* de 23 de janeiro de 1915, *apud* ZAMPARONI, 2002, p.468.

Atendendo aos pedidos e protestos, em 1922, Brito Camacho, Alto Comissário do governo colonial em Moçambique, instalou a “Escola Agrícola do Umbeluzi” para os homens e, ainda, a escola feminina “João Albasini”, instalada na sede do Grêmio Africano. No entanto, o governo, até o início dos anos 1940, tinha apenas instalado quatro escolas “práticas” (ZAMPARONI, 2002, p.470).

Importante reportar a influência das escolas católicas, que, antes do governo, já possuíam como objetivo a escolarização do indígena voltada para o trabalho. Nessas escolas imperava a opinião de que sem a instrução profissional a educação literária seria de pouca utilidade para o indígena. Elas demonstraram um desempenho de baixo nível, pois não forneciam nem ensino regular de qualidade, muito menos incutiam valores cristãos e condições dos indígenas tornarem-se civilizados. Na opinião de um aluno, “só ensinam a ler, escrever e contar, quando na verdade o que nós desejamos não é só ler, escrever e contar, mas sim escolas onde nos ensinem serviços, trabalho e ofício, para tirarmos proveito da ciência de ler, escrever e contar” (ZAMPARONI, 2002, p.471). São citadas por Zamparoni (2002, 2009) as seguintes escolas: a Missão São José de Lhanguene, criada em 1892, no sul de Moçambique, e a Missão São Paulo de Messano, situada na Circunscrição do Bilene, assim como o Instituto Rainha D. Amélia, de 1896, e a Escola Distrital, de 1907, ao todo formando oito escolas para atender a população.

Tanto para os filhos da terra, quanto para o governo e para os colonos, o ensino literário não era pertinente, podendo ser até prejudicial ao indígena. Importante fazer referência à opinião de um colono veiculada no jornal *O Africano*. Aparentemente com ideias progressistas, visto que acreditava na evolução dos *indígenas*, o qual afirma que, em razão do “estado de civilização em que se encontra o indígena desta colônia”, o ensino literário não teria grande valor para ninguém. Abaixo, segue a reprodução do texto, que demonstra bem o pensamento vigente na época:

[...] os que do indígena tem que servir-se não aproveita muito mais. O que deste ensino tem visto resultar, na grande maioria dos casos, é que, o indígena logo que souber ler e escrever e falar mal o português despreza o serviço braçal e só quer o serviço de “costa direita”. Ora, isto é um mal maior do que deixá-los estar como estão, mas como isto não é possível por que o preto é perfeitamente susceptível de evoluir, e evolui de fato, é necessário dar à instrução indígena uma orientação prática ensinando ao preto a dignidade do trabalho e o amor a este o torne um homem útil a nós que os dominamos e dirigimos e à sociedade negra que, penso, nós não podemos privar e

extinguir; porque não podemos substituirmo-nos a ela e por isso nos convém *assimilar*. (ZAMPARONI, 2002, p.472)⁵⁷

Em meio a essas discussões, no sentido de qual tipo de ensino as escolas deveriam adotar quanto aos *indígenas*, em 1913, foi elaborado o documento *Bases para Remodelação da Educação da Província de Moçambique*, elaborado por João Ivens Ferraz de Freitas, o qual propunha que fossem criadas, na Colônia, duas modalidades de ensino: uma para a educação *indígena*, diga-se de negros e mulatos, que seria basicamente instrumental, e outra para a educação dos europeus – brancos, a qual prepararia os estudantes para os liceus europeus e para as universidades e escolas técnicas na África do Sul, e ainda mais, proibia-se negros nas escolas brancas, e o contrário também estava interdito.

A partir de 1920, a questão da separação dos alunos observando o quesito – cor – invadiu diferentes ambientes: os pais dos alunos brancos, os membros do Sindicato dos Trabalhadores e grande parcela da população, entre outros. Muito embora o jornal *O Brado Africano* reagisse alegando que os brancos que se sentissem humilhados pelo contato com os indígenas deveriam sair da escola, as queixas continuaram. Esse ambiente controverso resultou no mês de fevereiro de 1924 em uma circular que proibia os negros e mulatos de frequentarem as escolas centrais da cidade: “não deveriam misturar pessoas com psicologias diferentes” (ZAMPARONI, 2002, p.474).

Para se ter uma percepção mais concreta da realidade e da necessidade de um número maior de escolas em Moçambique, veja-se que, sem sombra de dúvidas, os números impressionam. Na “Escola Paroquial”, instituição voltada para alunos do sexo masculino, havia 318 alunos, e na Escola de Munhuana, 400 alunos ficavam sob a coordenação de apenas duas professoras. O caso das escolas destinadas ao sexo feminino não era diferente. O “Grêmio Africano”, na época, possuía, para um corpo discente de 196 alunas, apenas 40 carteiras e uma única professora no corpo docente.

O Jornal *O Brado Africano* questiona a expulsão dos negros das escolas, depois de “os vexar cá fora, exigindo-lhes passes e alvarás de assimilados; depois

⁵⁷ Citação constante no Jornal *O Africano* de 02 de janeiro de 1911, *apud* Zamparoni, 2002, p.472.

de pretender marcá-los a ferro em brasa; depois de roubar-lhes o gado, etc., etc., etc., poderá Portugal dizer que veio para a África civilizar?”⁵⁸

Além disso, inúmeros artigos reivindicavam direitos igualitários no que concerne a uma escola competente, pois “o patriotismo partia do coração e não da cor da pele, e que o primeiro era igual a todos os homens”. Arguiam ainda que os soldados “de cor” haviam lutado defendendo a pátria portuguesa e que, se na Metrópole não ocorria esse tipo de segregação racial, por que então na colônia, que desejavam tanto civilizar, não agiam da mesma forma em terras da pátria mãe? O jornal alegava que a exclusão dos negros das escolas dos brancos sinalizava que deveriam “conservar o nativo na sua ignorância primitiva, para que o negro só sirva para trabalhos manuais debaixo do jugo dos brancos, analfabetos que sejam”⁵⁹.

Apesar de toda argumentação que circulava no jornal com posicionamento favorável aos *indígenas*, em 1924, Moreira da Fonseca, Alto Comissário interino, ratificou a separação racial nas escolas e, ao mesmo tempo, fechou a “Escola Agrícola de Umbeluzi”.

Nos anos seguintes, até 1930, a situação se agravou. Com o advento do Estado Novo (1933 a 1974), a segregação racial nas escolas somente aumentou, instituíram-se diferentes níveis de ensino, escolas públicas excluía negros e mulatos, os professores não recebiam seus direitos, tendo muitas vezes seus parcos vencimentos suspensos. A imprensa continuava reivindicando direito à educação como única forma de formar cidadãos. No entanto, as escolas destinadas aos indígenas nada ensinavam. Jorge Netto declarava em *O Brado Africano* de 14 de maio de 1932:

Com medo que nos tornemos independentes, com medo que conheçamos os nossos direitos, com medo que façamos concorrência. Ensinam-nos mais a beber o álcool para nos bestializarmos, porque o papel que temos que representar é o de besta de carga.

Em 1930, o ensino colonial foi organizado em várias categorias, tornando claro que havia objetivos diferentes a serem atingidos em cada tipo de ensino, consoante se destinasse aos *indígenas* ou aos *não indígenas*. A posição do

⁵⁸ Citação constante no jornal *O Brado Africano*, de 16 de fevereiro de 1924, *apud* ZAMPARONI, 2002, p.475.

⁵⁹ Citação constante no jornal *O Brado Africano*, de 23 de fevereiro, 01 de março, oito de março e 19 de abril de 1924, *apud* ZAMPARONI, 2002, p.479.

indivíduo na hierarquia racial da Colônia determinava quem estaria apto a qual nível escolar, e o conteúdo a ser ensinado em cada um deles deveria estar adequado ao que se julgava serem as aptidões mentais inatas dos alunos, consoante suas raças. Foram, então, criadas escolas rudimentares para indígenas e escolas de níveis mais avançados para negros não indígenas, mulatos e indianos e, finalmente, liceus para brancos, onde pouquíssimos mulatos e indianos acabariam por ser admitidos.

O ensino destinado ao indígena pretendia conduzi-lo “gradualmente” da “vida selvagem para a vida civilizada, formar-lhe a consciência de cidadão português e prepará-lo para luta da vida, tornando-se mais útil à sociedade e a si próprio” (ZAMPARONI, 2002, p.478). Já o ensino primário elementar, destinado aos não indígenas, tinha como objetivo dotar as crianças de um conhecimento básico de cultura geral, permitindo-lhes prosseguir seus estudos nos níveis superiores.

Em 1934, a censura é instalada, a voz que clamava por justiça calou-se e o debate de melhorias para a educação dos indígenas caiu em total declínio. Cada vez mais as práticas excludentes instalaram-se no governo colonial e permaneceram até o ano de 1961, ano do fim do indigenato.

Ao colonizado impingiram-se adjetivos de toda ordem, carregados de traços negativos. O colonizador, imbuído de sua missão civilizadora, produziu estereótipos acerca do indivíduo objeto da colonização: o africano negro “imerso nas trevas”, carregado de simbologia negativa. Muitos o comparam a uma criança (ENES, 1947; HEGEL, 1995); chamam-no de “cafre”; de apreciador da vida “selvagem”; de autóctone “primitivo”; de “indígena inferior”; de “povos bárbaros” (MARTINS, 1920). Esses termos constituíram a imagem que muitos ainda fazem do continente africano, vocábulos que preencheram páginas de crônicas, relatórios de missionários e governantes, relatos de aventureiros e militares, textos de filósofos e cientistas, enfim, histórias contadas por homens que contataram com o continente africano e retornam a sua terra.

Chimamanda Ngozi Adichie⁶⁰, escritora nigeriana, em palestra, alerta sobre o perigo de contar uma única história:

⁶⁰ Nas palavras da escritora nigeriana Chimamanda Adichie: “Eu acho que essa única história da África vem da literatura ocidental. Então, aqui temos uma citação de um mercador londrino chamado John Locke, que navegou até o oeste da África em 1561 e manteve um fascinante relato de sua viagem. Após referir-se aos negros africanos como “bestas que não tem casas”, ele escreve: “Eles

A consequência de uma única história é essa: ela rouba das pessoas sua dignidade, faz o conhecimento de nossa humanidade compartilhado e difícil, enfatiza como somos diferentes ao invés de como somos semelhantes. (ADICHIE, 2009, n.p.)

1.5 O PÓS-COLONIALISMO

É importante refletirmos um pouco sobre o termo “pós-colonialismo”, um conceito de origem anglo-saxônica. Essa terminologia suscita inúmeras discussões por parte dos teóricos. Ana Mafalda Leite (2003) afirma que o termo surgiu com a obra *Orientalismo* (1978)⁶¹ de Edward Said. Em outra asserção, de parte de Russel G. Hamilton (1999), o africanista relata existirem outros estudiosos que seguem a ideia de que o primeiro texto que engendrou uma teoria pós-colonial foi a obra *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*,⁶² de 1989, publicada por Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin. No entanto, não descarta a influência de Said. Enfim, sabe-se que os estudos pós-coloniais originaram-se a partir de movimentos diaspóricos, em que os intelectuais saíram de seus países de origem, países os quais sofreram, durante anos, um processo forte de colonização. Nesses movimentos, surgem reflexões a partir de um olhar de fora (*outsider*) do ambiente colonizado, como é o caso de Edward Said, de origem palestina (Jerusalém) e Homi Bhabha, oriundo da

também são pessoas sem cabeças, que “têm sua boca e olhos em seus seios.” Eu rio toda vez que leio isso, e deve-se admirar a imaginação de John Locke. Mas o que é importante sobre sua escrita é que ela representa o início de uma tradição de contar histórias africanas no Ocidente. Uma tradição da África subsaariana como um lugar negativo, de diferenças, de escuridão, de pessoas que, nas palavras do maravilhoso poeta, Rudyard Kipling, são “metade demônio, metade criança”. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/em-debate/colunistas/4902-chimamanda-adichie-o-perigo-de-uma-unica-historia>>. Acesso em: 12 dez. 2012. Conferência anual – Ted Global 2009, realizada de 21 a 24 de julho, Oxford, Reino Unido, cuja tema era “A Essência das Coisas Não Visíveis”.

⁶¹ “*The significance of Orientalism* is that as mode of knowing the other it was a supreme example of the construction of the other, a form of authority.” (ASHCROFT ET AL., 1998, p.168). “Tomando como o final do século XVIII como ponto de partida aproximado, o Orientalismo pode ser discutido e analisado como a instituição autorizada a lidar com o Oriente – fazendo e corroborando afirmações a respeito, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o: em suma: o Orientalismo como estilo ocidental de dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente” (SAID, 2007, p.29)

⁶² *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (O Império responde escrevendo: Teoria e Prática nas Literaturas Pós-Coloniais). *The Empires Writes Back* é um jogo de palavras inspirado pela obra *The Empire Strikes Back: Race and Racism in 70 Britain* (O Império contra-ataca: Raça e Racismo na Grã-Bretanha nos anos 70), de 1982.

Índia (Mumbai), como forma de exemplificarmos a produção acerca da temática do pós-colonialismo.⁶³

Cabe aqui remeter à argumentação de Hamilton (1999) quanto à discussão do prefixo “pós” de pós-colonialismo – “o aspecto oposicional e contestatório do pós- na designação pós-colonialismo abrange também o essencialismo racial e étnico, promulgado por tais ideologias como a negritude e o que podemos denominar o neo-nativismo.” O estudioso também alude às “tensões entre as línguas europeias e indígenas, e subsequentemente, o transculturalismo e o hibridismo” (HAMILTON, 1999, p.15).

Ciente das discussões por parte dos críticos e estudiosos no que se refere aos conceitos empregados nos estudos pós-coloniais faz-se necessário refletir, por intermédio de leituras e discussões. Parte-se, então, do léxico “colônia”, termo oriundo do latim *colonia* – propriedade rural –, que originou o termo colonialismo: sistema político, econômico e social pelo qual uma potência mantém ou estende seu controle sobre territórios ou povos estrangeiros, considerados fonte de riqueza para a nação que os domina. Pode-se, além disso, salientar que o termo “colonialismo” é uma prática histórica da criação de colônias, cujo mote principal é a exploração e o acultramento das colônias. Assim, pode-se dizer que o colonialismo é quase sempre uma consequência do imperialismo.

Para Edward Said, o imperialismo significa “pensar, colonizar, controlar terras que não são nossas, que estão distantes, que são possuídas e habitadas por outros” (SAID, 1995, p.35). Ainda na acepção do teórico, o imperialismo designa a prática, a teoria e as atitudes de um centro metropolitano dominante governando um território distante, como foi o caso de Portugal com terras na África, processo estendido até 1974 – ano da Revolução dos Cravos, em Portugal, movimento gerativo das guerras coloniais nos países de colonização portuguesa. Assim, em termos diretos, o imperialismo é o processo ou a política de estabelecer ou manter um império.

Nesse contexto sobre colonização é significativa a abordagem de Said, que explica o processo da seguinte maneira: o colonialismo direto se extinguiu em boa medida; “o imperialismo, como veremos, sobrevive onde sempre existiu, numa

⁶³ Esses são mais alguns dos nomes que se destacam em estudos nessa área: Appiah, 1992; McClintock, 1994; Young, 1995, 2001; Loomba, 1998.

espécie de esfera cultural geral, bem como em determinadas práticas políticas, ideológicas, econômicas e sociais” (SAID, 1995, p.40). Sobre o conceito “pós-colonial”, Stuart Hall afirma que ele não sinaliza uma simples sucessão cronológica do tipo antes/depois, e complementa:

O movimento que vai da colonização aos tempos pós-coloniais não implica que os problemas do colonialismo foram resolvidos ou sucedidos por uma época livre de conflitos. Ao contrário, o “pós-colonial” marca a passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder para outra. Problemas de dependência, subdesenvolvimento e marginalização, típicos do “alto” período colonial, persistem no pós-colonial. (HALL, 2003, p.56)

A esse respeito, Boaventura de Sousa Santos salienta que, no pós-colonialismo, ocorrem duas acepções diferenciadas. A primeira é a de um período histórico de pós-independência, e a segunda é a “de um conjunto de práticas e discursos que desconstruem a narrativa colonial escrita pelo colonizador e procuram substituí-la por narrativas escritas do ponto de vista do colonizado” (SANTOS, 2004, p.16). Desse modo, é consenso dizer que os chamados “estudos pós-coloniais” enfocam as manifestações culturais, dentre elas a expressão literária, das nações que conquistaram sua independência após um longo período de um processo de dominação política e cultural.

Neste capítulo denominado *África: Surge et ambula*, demonstrou-se parcialmente o percurso da literatura moçambicana – fase colonial, fase nacional e a fase pós-colonial. Para atingir o objetivo proposto, foram empregadas as divisões por períodos, mas é sabido que essas divisões não são estanques. Achou-se pertinente empregar a periodicidade para melhor descrever as características das obras. Evidenciaram-se alguns de seus escritores e a representação do homem moçambicano na literatura. Muitos desses escritores, embora excluídos da cultura ocidental, foram, ao longo dos anos, desenvolvendo e renovando a literatura moçambicana com voz própria, tanto no discurso como na forma. Esses escritores, detentores de criatividade, com inovação estética, lirismo e originalidade, adjetivos que transparecem em suas obras, demonstradas ao longo do texto, construíram e continuam a (re)construir a literatura moçambicana.

A literatura, tal como a entendemos, é, hoje, uma realidade adiada em Moçambique, porque está impedida de crescer e expandir-se à medida da nação. O seu crescimento pressupõe um longo processo de aprendizagem

que inclua *alfabetização, escolarização e educação*, de forma a desenvolver-se não só o domínio da escrita, mas também o gosto pela palavra escrita. Em termos estritamente literários, é enorme o fosso que separa os poucos literatos moçambicanos do resto da população, pela simples razão de que não podem comunicar através da literatura, pelo menos por enquanto. (ROSÁRIO, 1987, p.181)

São muitas as dificuldades enfrentadas, como se percebe na passagem do texto de Lourenço Rosário (1987), na qual o estudioso sublinha a exclusão do povo do acesso à escrita devido aos baixos índices de escolarização: “a maioria do nosso povo não domina a única língua de escolarização, o Português, nem sequer teve a possibilidade de entrar nos segredos da escrita” (ROSÁRIO, 1987, p.181). No mesmo texto, o autor revela o grande fosso existente entre a população iletrada e os literatos.

As afirmações de Rosário datam de 1987, do século passado, portanto. Mesmo já passados vinte e seis anos, o fosso entre os literatos e a população moçambicana ainda persiste, evidenciando desse modo resquícios do tempo colonial e também do pós-guerra, que deixou como herança enormes problemas político-sociais, sendo uma de suas marcas o difícil acesso da população à educação e à literatura.

Por conseguinte, é nesse cenário de mudanças de paradigmas, em tempos de revoluções, de guerras coloniais e de guerras civis que nasce a prosa de Mia Couto. Por intermédio da narrativa ficcional, o autor evoca vozes silenciadas pelos processos coloniais, vozes que não querem e não devem silenciar-se. Frente às suas narrativas, é possível pensar como caem-lhe perfeitamente as palavras de Fernando Pessoa, sob o heterônimo de Álvaro de Campos: “O que é preciso é o artista que sinta por um certo número de Outros, todos diferentes uns dos outros, uns do passado, outros do presente, outros do futuro.” E o mestre poeta português vai além: “O artista cuja arte seja uma Síntese-Soma, e não uma Síntese-Subtração dos outros de si [...]” (PESSOA, p.110)⁶⁴. Com certeza, Mia Couto conjuga em Síntese-Soma seja pela pluralidade étnica de seus personagens (negros, mulatos, indianos, portugueses), seja pelos inúmeros contos, crônicas, romances, entrevistas e intervenções. Conforme Afonso, de todos os escritores moçambicanos, é provavelmente Mia Couto o que mais procura um espaço

⁶⁴ PESSOA, Fernando. *Ultimatum*. <Disponível em: <<http://multipessoa.net/labirinto/obra-publica/10>>. Acesso em: 03 jan. 2012.

literário intermédio, marcado pela “hibridez de sistemas culturais e linguísticos. As suas histórias refletem esta intenção” (AFONSO, 2004, p.241).

Mia Couto estreou na escrita por meio da poesia e trasladou-se para a prosa. Ao ser questionado sobre por qual motivo a prosa passou a ter uma necessidade maior em seu ofício de escritor, o autor argumenta:

Moçambique era um país absolutamente dominado pela poesia, em contraponto com Angola, que era dominado pela prosa. Acho que, nessa altura, Moçambique via na poesia uma espécie de veículo para cantar o futuro, cantar certa utopia que nós vivíamos naquele momento e, de repente, houve a necessidade de um encontro mais profundo com as nossas raízes, uma pesquisa de interioridade nossa, e daí a prosa passou a prestar melhor esse serviço. É uma ideia, um pouco abusiva da minha parte, um pouco peregrina, mas é assim que eu penso. (COUTO, 2012)⁶⁵

O autor moçambicano é apontado como um escritor que representa esse momento pós-colonial. Segundo Afonso (2004, p.413), a narrativa pós-colonial desvenda a vontade de retornar a herança cultural africana, estabelecendo um discurso literário onde se entrecruzam “as certezas ancestrais e as potencialidades modernas”. Na literatura africana, a escrita apodera-se dos motivos privilegiados nos textos tradicionais orais. Trata-se de tornar a dar vida aos princípios e às crenças ancestrais da cultura africana, ameaçadas pela civilização técnica ocidental (AFONSO, 2004, p.413). Os mitos e as crenças, a presença do cristianismo, refletindo a influência do Ocidente, a simplicidade das personagens, a tolerância face ao sincretismo religioso do seu país, exprimem a sabedoria do mundo africano. Mia Couto reproduz o quotidiano vivido por pessoas simples que ele soube escutar. Desse modo, o autor elabora o tecido intertextual, que justapõe o oral e o escrito. É ao mesmo tempo o que fundamenta o discurso de Mia Couto e o que o coloca em ruptura com os códigos narrativos ocidentais, tornando-se, deste modo, “o texto fundador de um novo espaço cultural” (AFONSO, 2004, p.433).

⁶⁵ *Revista Raça Brasil* (Edição 170 – 2012), disponível em: <<http://racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/136/artigo152046-1.asp>>. Acesso em: 14 set. 2012.

1.6 AUTORRETRATO: O HOMEM POR ELE MESMO

Autorretrato:

Sou um escritor africano, branco e de língua portuguesa. Porque o idioma estabelece o meu território, preferencial de mestiçagem, o lugar de reinvenção de mim. Necessito inscrever na língua do meu lado português a marca da minha individualidade africana. Necessito tecer um tecido africano e só o sei fazer usando panos e linhas européias. O gesto de bordar me ensina que estou inventando uma outra ordem e nessa ordem esses valores iniciais de nacionalidade já pouco importam.

Mia Couto, 1997⁶⁶

No poema *Procura da Poesia*, Carlos Drummond de Andrade escreveu no verso 34/35 – “Penetra surdamente no reino das palavras / lá estão os poemas que esperam ser escritos” e, no verso 54, interroga o poeta: “Trouxeste a chave?”. Mia Couto vale-se dessa chave desde seu *Raiz de Orvalho* (1983), seu primeiro livro de poesia; logo, sua estreia na literatura moçambicana de língua portuguesa deu-se pela via da poesia, e, mesmo que seu percurso literário o tenha levado para a prosa, a poesia não o abandonou: está lá, sempre presente em suas obras. O próprio autor considera-se antes de tudo um poeta e declara que sua fascinação na prosa é “poder fazer a criação poética, não só em cima da linguagem, mas em cima da narrativa”. Em *Se Obama fosse africano?* (2011), 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

⁶⁶ COUTO, Mia. Autorretratos. *Jornal de Letras*. 8 de outubro de 1997. A epígrafe citada além de sintética é muito significativa, pois reflete a personalidade do autor. Pela sua relevância é citada em inúmeras obras como em *Marcas da diferença as literaturas africanas de língua portuguesa* de Rita Chaves e Tânia Macedo, também em Celina Martins, *O entrelaçar das vozes mestiças: análise das poéticas da alteridade na ficção de Édouard Glissant e Mia Couto*. Estoril: Príncipia Editora, 2006 e em AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano: escritas pós-coloniais*. Lisboa: Caminho, 2004. p.216.

pequenas coisas que brilhavam no chão. No fundo venho reencontrar essa lição no Manoel de Barros.⁶⁷

Mia Couto, filho de Fernando Couto e Maria de Jesus, tem um irmão dois anos mais velho, Fernando Amado, e outro sete anos mais novo, Armando Jorge. O pai pertencia a uma família de negociantes da cidade do Porto. Por outro lado, a mãe nasceu em uma aldeia de Trás-os-Montes, era órfã, foi acolhida por um tio que era padre. A família Couto, após a união, 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. Ele passou sua infância em um bairro chamado Maquinino. Seu pai trabalhou em três jornais, o *Notícia da Beira*, o *Diário de Moçambique* e o *Notícias de Lourenço Marques*.

Quanto à educação recebida, 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 ridículo. Nós, sim, éramos cativos dessa grandiosidade.

Nas duas primeiras décadas da vida de Mia Couto, Moçambique estava sob o domínio do Estado Novo (1933/1974), o qual imperava em Lisboa. Em 18 de junho de 1930, foi publicado o *Acto Colonial*, documento que instaura uma nova política para os territórios sob domínio colonial português, iniciando uma nova fase imperialista, nacionalista e centralizadora. É pertinente mencionar, como já citado anteriormente que, em 1953, foi publicado o *Estatuto dos indígenas Portugueses da Guiné, Angola e Moçambique* (Decreto-lei n. 39.666), em que, no parágrafo 1º do artigo 4º, consta a afirmação da obrigação do Estado de promover as condições de vida dos *indígenas* por meio de, entre outras coisas, “a sua educação pelo *ensino* e pelo *trabalho* para a *transformação* dos seus usos e costumes primitivos”. Conforme o artigo 6º, a “aquisição de hábitos e aptidões de trabalho” constituía uma das prioridades do “ensino especialmente destinado aos *indígenas*” (CABAÇO, 2009, pp.109-10).

⁶⁷ Disponível em: < <http://latinaspaginas.wordpress.com/2011/05/24/entrevista-de-mia-couto-autor-de-%E2%80%99Co-ultimo-voo-do-flamingo%E2%80%9D/>>. Acesso em: 10 fev. 2012.

No entanto, os indígenas eram forçados ao trabalho sob condições subumanas, e Portugal, com sua política de *assimilação*, oferecia mero engodo aos africanos. Quanto ao ensino, Cabaço (2009, p.115) reforça que, no sistema de ensino oficial, “o Estado completava o projeto de extirpar o colonizado da própria história e da tradição sociocultural para o fazer assumir os valores, os comportamentos e a história de Portugal”. Portanto, além da violência física impingida contra os africanos, também existia a violência psicológica, com o apagamento de sua tradição refletindo no apagamento de sua identidade moçambicana.

Nota-se que esse sistema oprimia tanto o povo (os *indígenas*) sob o jugo colonial como os portugueses que não concordavam com essa política imperialista. Sobre essa época, Mia Couto relembra:

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.⁶⁸ (grifos meus)

Em 1971, Couto foi para a capital de Moçambique – Lourenço Marques, (atual Maputo), iniciando seus estudos em Medicina. Estava já no terceiro ano quando abandonou o curso, em 1974, para melhor se dedicar à militância política para tornar-se editor de um jornal. Couto estava, desde jovem, consciente da iniquidade do sistema político sob o qual vivia. Ele não era apenas um antifascista – como muitos liberais portugueses que viviam na colônia – ele foi ativamente contra o sistema colonialista, apoiando a FRELIMO⁶⁹ – o movimento oponente ao regime

⁶⁸ Entrevista de Mia Couto concedida em 29/06/2011. Disponível em: <<http://www.radiomocambique.com/rm/noticias/anmviewer.asp?a=8958&z=108>>. Acesso em: 16 mar. 2012. Sobre essa época pode-se também ler em Chabal (1994).

⁶⁹ FRELIMO (Frente de libertação de Moçambique) foi um movimento criado em 1962 por Eduardo Mondlane. Em 1969, Mondlane foi assassinado na prisão de Dar-es-Salam.

colonial. Enquanto muitos da comunidade portuguesa após 1975 abandonaram o país para refugiar-se do forte sentimento de insegurança, 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 Howana e Rui Knopfli. O próprio autor conta que os movimentos repressores colonialistas queimaram o jornal, e também apedrejaram a casa dos jornalistas. A violência contra os anticolonialistas era forte nessa época, violência esta que inúmeras e repetidas vezes Mia Couto pode presenciar, ao longo dos anos de colonialismo (CHABAL, 1994, p.282).

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*. Após quatro anos trabalhando nesta área, retornou para a Universidade, dessa vez para completar os estudos em Biologia.

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) relatou, 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.

E foi em 1986 que publicou o seu primeiro livro de contos, *Vozes Anoitecidas*. 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 que segue do texto “O planeta das peúgas rotas”⁷⁰ no qual o escritor explana a ideia de pessoa no continente africano – Bantu, totalmente distinta da concepção eurocêntrica. Na filosofia africana, cada um 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

⁷⁰ Intervenção no Encontro sobre Pessoa Humana, abertura de Conferência no Millenium BIM, Maputo, 2008.

maconde ujaama, somos um ramo dessa grande árvore que nos dá corpo e nos dá sombra. (COUTO, 2011, p.81)

No primeiro livro de contos – *Vozes Anoitecidas*, publicado em 1986, o escritor José Craveirinha, no prefácio à edição portuguesa, já enumerava as características latentes do escritor, poeta e contador de histórias:

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 activa e consciente, sujeito também do que acontece e como acontece, já que desde a infância pôde saber-se objecto. (COUTO, 2008, p.9-10)

Na obra citada, ainda conforme Craveirinha, Couto dá continuidade ao trabalho de outros escritores moçambicanos, que o antecederam:

[...] esta colectânea 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” (COUTO, 2008, p.10-1).

Da mesma forma, Afonso (2004), sobre o livro *Vozes Anoitecidas*, confirma que neste livro a representação do real está “transfigurada pela visão dos homens cujas vozes carregam uma outra crença e cultura”. Sobre o contista ela opina que Couto é comprometido com 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).

Também é importante ressaltar sua trajetória na área da biologia, Couto, como biólogo ambiental, estabeleceu uma reputação nacional por sua pesquisa e seu trabalho em ecologia. Internacionalmente, sua reputação tem sido sedimentada

como um proeminente escritor que é lido muitas vezes para dar voz à sua jovem nação – Moçambique.

Refletindo sobre essas opiniões, percebe-se que, desde o início de sua obra, Mia Couto⁷¹ revelou-se um escritor preocupado em resgatar a tradição, criando uma linguagem nova⁷², diferenciada daquela do colonizador, uma linguagem que dá voz para o povo moçambicano, rompendo 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 surge de forma muito clara: “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 multiplicidade de estratégias, visando capturar as vozes, os espaços, os símbolos e os ritos ancestrais” (AFONSO, 2004, p.432).

Quanto a suas obras viajarem para outras linguagens, a cinematográfica⁷³ e a teatral, o escritor, em entrevista⁷⁴ concedida em seis de julho de 2009, salienta que,

⁷¹ 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 Zimbábwe, 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 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 Métailié, 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 rodifónica France Culture e da revista “Télérama”; 2011: Prêmio Eduardo Lourenço, em, atribuído pelo Centro de Estudos Ibéricos (CEI). Diversas fontes.

⁷² A respeito da criação vocabular, destaca-se o trabalho de Fernanda Cavacas. *Mia Couto: brincriação vocabular*. Lisboa : Mar Além, Edição de Publicações; Instituto Camões, 1999.

⁷³ No cinema, sua obra contou também com várias adaptações, nomeadamente *Terra Sonâmbula*, adaptado pela diretora portuguesa Teresa Prata, em 2007. O filme arrecadou inúmeros prêmios, dentre eles: Prêmio FIPRESCI Pune International Film Festival, Índia (2008) – Melhor Realização FAMAFEST, Portugal (2008) – Prêmio da Lusofonia Asian, African and Latin American Film Festival, Milão (2008) – Prêmio SIGNIS Indie Lisboa, Portugal (2008) – Prêmio do público e menção honrosa da Amnistia Internacional - Festival Internacional de Cinema de Bursa, Turquia (2008). Do mesmo modo, o romance *O último voo do flamingo* foi adaptado para o cinema, com o mesmo nome, uma realização de João Ribeiro, com duração de uma hora e trinta minutos. Ainda, o filme “Um rio”, de

na reprodução das suas obras literárias para o teatro e para o cinema, há uma "tentação de que aquilo que fizemos pelo menos não morra". E ainda ressalta: "Significa que há um diálogo entre linguagens diferentes. Transplantar significa exactamente semear no outro terreno e o que vai nascer será uma outra coisa, eu noto que meu trabalho serviu de inspiração, de ponto de partida". O autor também afirma que procura não ter a expectativa de que o que está sendo feito possa ser um "prolongamento" de sua obra.

Sobre o autor, o escritor moçambicano Luís Carlos Patraquim, apresentando o livro de contos *Vozes Anoitecidas*, escreve uma carta no lugar do prefácio, a qual nomeia "Como se fosse um prefácio". Traça considerações elaboradas a respeito dos contos, mas que podemos expandir para os romances posteriores 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 *apud* COUTO, 1987, p.16 – grifos meus)

Parafraseando Patraquim, é pela descolonização da palavra e por esse experimentar de estruturas narrativas que se observará o emprego da "palavra de papel" na tessitura miacoutiana e se constatará a sabedoria ancestral dessas pequenas verdades dos pequenos e esquecidos seres de papel.

2005, é uma realização do diretor português José Carlos de Oliveira, baseado no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002) com argumento de António Cabrita, José Carlos de Oliveira e Luís Carlos Patraquim. No âmbito das artes cênicas, há também inúmeras realizações. O autor colaborou muitos anos com o grupo teatral da capital de Moçambique "Mutumbela Gogo", tendo escrito ou adaptado diversos textos que foram representados por este grupo de teatro. Livros como *A Varanda do Frangipani* e contos extraídos de *Cada homem é uma raça* foram adaptados para teatro em Moçambique, Portugal, África do Sul e Brasil.

⁷⁴ Entrevista disponível em: <<http://rebelde45.multiply.com/journal/item/262>>. Acesso em: 13 abr. 2011.

2 A CARTA, UMA JANELA PARA O INTERIOR DO OUTRO

*Os sonhos são cartas que enviamos a nossas outras
restantes vidas.*
Mia Couto

A respeito do romance, pode-se conceituá-lo como uma amálgama de gêneros, sua singularidade está na faculdade de misturar diversos gêneros. José Luiz Fiorin (2006), com base na teoria de Bakhtin, diz que um romance apresenta diálogos de todos os tipos: “a conversação mundana, o bate-papo de amigos, os colóquios dos amantes [...], monólogos interiores, ensaios, narrativas, *cartas*, *fragmentos de diários*, poemas líricos, proclamações oficiais, *memorando*, etc” (FIORIN, 2006, pp.117-8 – grifos meus). Dentre os gêneros existentes, destaca-se o gênero epistolar, classificado como um gênero autônomo, dinâmico e heterogêneo, como ratifica a estudiosa Maria de Fátima Valverde (2001):

Na literatura epistolar, o ficcional e o funcional envolvem tanto uma dialéctica como uma dicotomia. Compreender as diferentes interações entre ficcionalidade e funcionalidade no gênero epistolar obedece a um esforço de equilibrar a norma e a sua flexibilização, características inerentes a todos os gêneros literários. Ainda que possa ser subsidiário dos estudos de história literária, numa relação esclarecedora, de afirmação e de informação, entre autor e obra, julgamos ser o gênero epistolar um gênero autônomo que se impõe por si mesmo como sistema aberto, dinâmico e heterogêneo. (VALVERDE, 2001, p.2)

Além de seu caráter autêntico e dinâmico, na opinião das autoras Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa *na obra Novas Cartas Portuguesas* (1998), a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível: “presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos. E já foi dito que não interessa tanto o objecto, apenas pretexto, mas antes a paixão; e eu acrescento que não interessa tanto a paixão, apenas pretexto, mas antes o seu exercício” (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p.2).

O léxico “epistolar” tem sua origem no latim “epistolare”, termo que se refere à carta. A epístola pode ser uma missiva entre entes queridos: família e amigos ou entre pessoas célebres. O termo também é conhecido com um fragmento de uma carta apostólica ou passagem bíblica que se dizia na missa, antes do Evangelho. Já

a carta, propriamente dita, origina-se do grego “chártes”, sendo definida como um escrito que se envia a outrem. Ambos os termos, na maioria dos dicionários, são classificados como sinônimos.

À arte de escrever epístolas ou formas registradas de correspondência escrita entre indivíduos dá-se o nome de epistolografia; à teoria e prática da escrita de cartas ficcionais os estudiosos chamam de epistolaridade. A epístola ou carta carrega a voz longinquamente, e age como registro permanente. Ela passa a ser propriedade do receptor, enquanto mantém a posse emocional do remetente. O escritor abdica da propriedade legal de suas palavras uma vez que a missiva é enviada. A carta também torna patente uma subjetividade no escrito, e é a manifestação escrita mais próxima da voz falada. A carta pode servir como introdução e, nesse caso, a escrita precede a fala, o portador da carta permanece em silêncio até que o receptor tenha absorvido o conteúdo da nota.

Nessa concepção, é pertinente afirmar que a carta é uma estratégia discursiva em princípio interativa, um “discurso eminentemente pessoal em que um locutor se dirige por escrito a um alocutário ausente”. Assim, a carta institui “uma comunicação diferida no tempo e distanciada no espaço” (REIS, 2011, p.366). A carta traz presente em seu corpo textual marcas contratuais como: data, lugar, formas de tratamento, vocativos, saudações de despedida, etc. Nesses termos, a carta ficcional nos aspectos formais não se diferencia da carta real.

Deve-se enfatizar, segundo Carlos Reis (2011), a relevância da privacidade, a democratização da escrita, a tematização literária da intimidade que fazem da carta, enquanto artifício literário, o lugar por excelência em que “sujeito e escrita se refletem”; pode-se, desse modo, dizer que:

Talvez em nenhum outro texto escrito como a carta se exhibe e joga a dialética entre a realidade concreta do acto de enunciação [...] e a sua transformação em figura do discurso, em efeito de sentido que se dá na linguagem e só no âmbito da linguagem se torna representável. (VIOLI *apud* REIS, 2011, p.366)

Desse modo, a carta ou a epístola é um texto basicamente destinado à comunicação entre pessoas, identificado muito mais com um monólogo do que com um diálogo. A literatura apresenta vários arquétipos de cartas entre escritores, o que, nestes casos, poderíamos afirmar como exemplos ora de monólogos, ora de

diálogos. São os casos das cartas trocadas entre José de Alencar e Machado de Assis; as epístolas medievais que trouxeram à luz o trágico romance entre Abelardo e Heloísa; as cartas de amor de Fernando Pessoa a Ofélia Queiroz; as inúmeras cartas que Mário de Andrade dedicou a seus amigos, dentre eles Fernando Sabino, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Anita Malfatti; as missivas de Oscar Wilde escritas dentro da prisão, uma longa e emocional epístola épica ao seu amante Alfred Douglas; as cartas de aconselhamento de Rainer Maria Rilke a um jovem poeta; as cartas entre Jack Kerouac e Allen Ginsberg; a correspondência entre Theodor Adorno e Walter Benjamin; em síntese, todas essas missivas constituem testemunhos históricos, literários e biográficos de precioso valor, que nos aproximam ainda mais de seus autores e nos permitem um entendimento maior do homem e da obra.

Outrossim, no que concerne ao romance epistolar, Claudia Atanazio Valentim (2006), em sua tese de doutorado, busca a origem do romance epistolar nos séculos XVII e XVIII e elege como cânone do gênero *Cartas portuguesas (Lettres Portugaises)*, atribuído à Soror Mariana Alcoforado (1669), solilóquio epistolar, pois se trata de cinco cartas de uma mesma personagem, sem resposta, o que, na perspectiva de Reis (2011), tende a desvanecer as marcas da narratividade. A autora segue demonstrando como exemplos *Heloísa (Héloïse)*, de Rousseau (1761), composto basicamente da correspondência de cinco personagens, *As ligações perigosas (Les liaisons dangereuses)*, de Choderlos de Laclos (1782), que reúne a correspondência trocada por um grupo de aristocratas que, por meio de intrigas e jogos de sedução, dedicam-se a destruir reputações alheias. A respeito do romance, Reis declara que as cartas traduzem na sua essencialidade “os protocolos de funcionamento e as motivações ideológico-culturais que subjazem ao romance epistolar” (REIS, 2011, p.366). Do mesmo modo, constam no *corpus* trabalhado pela autora as obras *Pamela* (1740) e *Clarissa* (1748) de Samuel Richardson, *Cartas persas*, de Montesquieu (1721), e *Os sofrimentos do jovem Werther*, de J. W. Goethe (1774).

Isto posto, além do surgimento das missivas na literatura em forma de conjunto de escritos, também outra função literária tornou-se recorrente: as missivas ficcionais transformaram-se em um estilo de escrita, do qual muitos escritores

usufruem como introdução a uma obra, apresentação de uma personagem ou justificação de seus escritos.

As epístolas, ou o gênero epistolar, portanto, podem apresentar-se sob as mais diversas formas: sob o gênero de romance epistolar, no qual se utiliza uma técnica literária desenvolvendo a história por intermédio de cartas e, desse modo, dando maior veracidade a uma narrativa; em correspondências entre escritores famosos, como as já citadas; sob a forma de cartas ficcionais e também como técnica narrativa, largamente utilizada pelos autores românticos inspirados nos narradores do século XVIII.

O escritor português Vergílio Ferreira afirmou que numa obra também ela sujeita aos protocolos enunciativos da narrativa epistolar, *Carta ao Futuro*, “a epistolografia é a forma de comunicação mais directa que suporta uma larga margem de silêncio; porque ela é a forma mais concreta de diálogo que não anula inteiramente o monólogo” (FERREIRA, 1966, p.09). Acerca da ideia da epistolografia como uma comunicação, a ensaísta portuguesa Andréa Crabbé Rocha sublinha em *A epistolografia em Portugal*:

A carta é um meio de comunicar por escrito com o semelhante. Compartilhado por todos os homens, quer sejam ou não escritores, corresponde a uma necessidade profunda do ser humano. *Communicare* não implica apenas uma intenção noticiosa: significa ainda “pôr em comum”, “comungar”. Lição de fraternidade, em que as palavras substituem actos ou gestos, vale no plano afectivo como no plano espiritual, e participa, embrionária ou pujantemente, do mecanismo íntimo da literatura – dádiva generosa e apelo desesperado, ao mesmo tempo. (ROCHA, 1965, p.13)

Afere-se a necessidade de trazer à discussão, em termos de Brasil, a primeira carta relevante na nossa história e na literatura brasileira: a *Carta de Pero Vaz de Caminha* ao rei de Portugal, D. Manoel, na qual são relatadas as belezas encontradas na nova terra descoberta, o Brasil, destarte uma missiva com objetivo marcadamente informativo:

Pardos, nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas [...]. Bastará como quer que se eles em alguma parte amansassem, logo de uma mão para a outra se esquivavam, como pardais, do cevadouro. Homem não lhes ousa falar de rijo para não se esquivarem mais; e tudo se passa como eles querem para os bem amansar [...]. Contudo, o melhor fruto que dela se pode tirar parece-me que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que vossa alteza em ela deve lançar. (ARROYO, 1971, p.45-63, grifos meus)

No excerto evidenciado, fica claro o primeiro olhar sobre um povo desconhecido aos olhos dos portugueses, na qual Vaz proclama todo o estranhamento à alteridade, ao diferente. Em termos de Brasil, é uma das primeiras representações construídas pelo outro, salientando detalhes biológicos na aparência e também maneiras diferenciadas no comportamento. Portanto, o que ressalta aos olhos do outro é o que difere dele. No caso do português, ele enaltece o exótico. Não podemos deixar de referir também ao aspecto civilizatório expresso pelo trecho “salvar essa gente”.

Nesse momento, faz-se necessário perscrutar e refletir sobre a capacidade representativa das missivas nos romances constantes neste trabalho, uma vez que elas não são o todo, mas apenas parte de um todo. O gênero epistolar na narrativa sofre uma transmutação, perde o seu corpo físico e o seu objetivo de ser uma comunicação entre indivíduos para ser um diálogo entre narrador ou personagem com o leitor.

Sobre a carta, João Pereira Coutinho, em artigo intitulado “O legado da nossa passagem”, publicado no jornal *Folha de São Paulo*, de 28 de abril de 2009, reflete sobre a ausência das cartas “em nossas vidas cada vez mais rápidas” e sua substituição por e-mails e mensagens via celular:

As cartas tinham outro tempo. Corrijo. As cartas tinham outros tempos. O tempo de pensar. O tempo de escrever. O tempo de lacrar, enviar. Esperar. Era uma forma de respeito. Mesmo que fosse uma forma de despeito. Mas as cartas eram formas únicas de comunicar ao outro a importância do outro. Como se cada carta fosse, por si só, uma declaração de humanidade. Parei para te escrever. Parei para te enviar esta carta. E estarei à espera que me escrevas de volta, quando pensares em mim e parares por mim. (COUTINHO, 2009)

Na contemporaneidade, a relação com o tempo mudou e, com ela, a escrita. Vê-se em meio à enorme difusão de meios eletrônicos de escrita: as redes sociais como Orkut, Facebook, Twitter, chat de discussões, e-mail, etc., as cartas tornam-se cada vez mais virtuais e seu primeiro formato, envelope e papel, transmutou-se. No entanto, na literatura, as missivas ficcionais ainda continuam tendo o seu protagonismo.

Em entrevista a Vera Maquêa, na revista online *Via Atlântica* (2005), Mia Couto rememora a infância, para responder ao questionamento a respeito da trama

que se enreda em cartas no livro *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002). Para ele, não deixa de ser uma das formas de vontade de fixação da memória, posto que as cartas configuram um gênero pertencente à cultura escrita. O autor moçambicano arguiu que, no caso desse romance, a memória é um dos tópicos que prevalecem:

Vou falar um pouco sobre este tópico da memória. Eu sou filho de um poeta e de uma contadora de histórias. Minha mãe teve mais influência sobre nós – eu e meus irmãos –, do que propriamente meu pai. As pessoas fazem uma ligação com o pai que é da área das letras, acham que isso deve ter sido determinante. Eu acho que não. Olhando para trás, eu acho que não: minha mãe contava histórias cujo fascínio nos prendia todo o ser. Ela nos dava a possibilidade de encantamento por via da palavra, era nosso momento à beira da fogueira à noite. Ela resgatava a relação divina com a palavra por via das histórias. Essas histórias seriam recontadas com tantas diferenças de cada uma das vezes, que acabei aprendendo – através de experiência, não através do exercício intelectual – que a memória, que era a história da sua própria vida, pode ser refeita sempre com sabores novos, reinventada em cada lembrança. Aprendi que e a memória é realmente uma construção, que essa construção vive e convive com seu próprio retrospecto e que, por vida do recontar e do seu próprio repassajar, a história ganhava mobilidade, se converte numa outra composição. (MAQUÊA, 2003, p.207)

Observa-se na obra miacoutiana, tanto nos romances como em sua produção contística, a apropriação do gênero epistolar como carta, diário, bilhete, relatório, sendo empregados dos mais variados modos como partícipe da narrativa. A epístola nas narrativas exerce inúmeras funções: serve como meio de apresentação em *Mar me quer* (2000); faz transparecer a legitimidade dos sentimentos de Estevão Jonas em *O último voo do flamingo* (2000); o tom confessional de Ernestina em *A Varanda do Frangipani* (1996); trazem da guerra as palavras do filho para mamã Cacilda no conto “A carta”, apenas para citar alguns exemplos.

Para Ian Watt, em *Ascensão do romance* (1957), no romance epistolar, os escritores estão afetivamente envolvidos no trabalho desenvolvido; dessa forma, mesmo a carta ficcional estaria repleta de críticas e reflexões. Segundo o crítico inglês, o método epistolar leva o escritor a produzir “algo aceitável como a transcrição espontânea das reações subjetivas dos protagonistas aos fatos na medida em que estes ocorrem e, assim, rompe com a tendência clássica da seletividade e da concisão” (WATT, 2010, p.203). Também ressalta a importância das memórias significativas “Pois, se os fatos são lembrados muito depois que ocorreram, a memória desempenha uma função mais ou menos semelhante,

retendo apenas o que levou a uma ação importante e esquecendo o que foi transitório e malgrado” (WATT, 2010, p.203): Para o autor, o método epistolar possibilita acesso à subjetividade das personagens, suscitando no leitor a sensação de estar em contato direto com elas.

Segundo Mikhail Bakhtin (1990), existe um grupo especial de gêneros que exercem um papel estrutural muito importante nos romances, e que às vezes chegam a determinar a estrutura do conjunto, criando variantes particulares do gênero romanesco. São eles: a confissão, o diário, o relato de viagem, a biografia, as cartas e alguns outros gêneros. Todos eles podem não só entrar no romance como seu elemento estrutural básico, mas também determinar a forma do romance como um todo (romance-confissão, romance-diário, romance epistolar, etc.). Cada um desses gêneros possui suas formas semântico-verbais para assimilar os diferentes aspectos da realidade. O romance também utiliza esses gêneros precisamente como formas elaboradas de assimilação da realidade. (BAKHTIN, 1990, p.124).

Até o presente momento, foram reportadas características referentes às narrativas epistolares, no entanto, o que se verifica nas obras é o emprego das cartas e outros elementos de correspondência pertinentes à palavra escrita como estratégia de narração, como motivo, como tema ou simplesmente a carta, o objeto propriamente dito. As principais funções da carta dentro da ficção são a função diegética e a função mimética, a primeira dá coesão à narrativa e a segunda cria um simulacro de realidade.

Desse modo, nas obras de Mia Couto o elemento “carta”, seja como item léxico seja como objeto, apresenta-se sob diferentes perspectivas. Vê-se em inúmeros contos, a título de exemplos, a maneira como esses elementos podem constituir uma narrativa, como se salienta a seguir.

2.1 BREVE PERCURSO PELOS CONTOS

A ponte entre a palavra da alma e a palavra do papel é realizada por intermédio das cartas. Na impossibilidade da palavra falada pelos seres de papel⁷⁵ – as personagens, emerge o recurso empregado, pelo autor, do gênero epistolar – cartas, diários, relatórios, bilhetes, enfim, a representação de documentos escritos que dará voz para esse interdito. Verifica-se que alguns elementos contribuem para que surja um impedimento da palavra falada, motivos esses que podem ser de ordem política, social ou psicológica.

A epístola, conceituada como um texto destinado a outrem, dá também lugar ao exercício pessoal. Para Foucault (2006), quando escrevemos, lemos o que vamos escrevendo,

[...] lemos o que vamos escrevendo exatamente do mesmo modo como ao dizermos qualquer coisa ouvimos o que estamos a dizer. 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. (FOUCAULT, 2006, p. 145)

Em *Contos do nascer da terra* (1997), no conto “O coração do menino e o menino do coração”, o menino escreve cartas para sua prima Marlisa, por quem estava apaixonado. O conteúdo é apenas desvelado após a morte do menino. O amor do menino pela prima sofre a interdição do meio social, sendo que esse amor só pode ser desvelado através do sujeito epistolar.

Em *Cronicando* (1991), no conto “A carta”, Mamã Cacilda, analfabeta, recebera carta do filho Ezequiel, que estava na guerra: “as letras cheiram a pólvora” (COUTO, 1991, p.9); “A carta, ele a enviara fazia anos muito coçados. Sempre era a mesma, já eu lhe conhecia de memória, vírgula a vírgula (COUTO, 1991, p.9). Do mesmo livro, no conto “A lição de Aprendiz”, o barbeiro Lázaro recebe em sua casa o sobrinho Antoninho, órfão, refugiado da guerra, que “Apresentou-se com uma carta na mão” (COUTO, 1991, p.69). Nunca de sua língua se confeccionava palavra, portanto, a carta é elemento de apresentação e de comunicação visto que o menino, em estado de choque, apenas respondia com o corpo, dispensando a voz. Ainda no mesmo livro, na crônica “Carta entreaberta do corrupto nacional”, o escritor recebe

⁷⁵ Ser de papel – sujeito com existência textual. (BARTHES, 1966, p.19-20).

uma carta vinda de “anônima identidade” (COUTO, 1991, p.175), uma carta assinada pelo corrupto nacional, e a transcreve. Dessa forma, o corpo textual do conto é a carta ficcional na íntegra.

Nos dois primeiros exemplos, a guerra silenciando a voz reporta-se à ordem política, o filho de Mamã Cacilda, impossibilitado de comunicar-se com a mãe, morre em combate. A interdição da fala engendrada pela distância – um elemento do campo social - amalgamado com a guerra – elemento político. No terceiro conto, denota-se o elemento da ordem do campo político na personagem do corrupto, que somente pode soltar a voz em total liberdade revelando a sua verdade através da voz incógnita.

A interdição no que se refere à ordem social pode ser vista por intermédio das questões relacionadas ao letramento. A falta da escrita é uma interdição de ordem social, assim como política. Em *O fio das missangas* (2009), no conto “A carta de Ronaldinho”, a personagem Senhor Filipão Timóteo recebe uma carta assinada por Ronaldinho Gaúcho: “Não sabe que eu não leio letras?” (COUTO, 2009, p.101). Em *Na berma de nenhuma estrada e outros contos* (2001), sobressai-se o conto “Dois corações, uma caligrafia”, em que as personagens são duas irmãs, Zuleila e Esmeraldinha. Zuleila é analfabeta e descobre que o marido a traía com a irmã, todavia quem escreve a missiva é Esmeraldinha, entrelaçando ora palavras de uma, ora palavras de outra na mesma missiva. Nas palavras de Zuleila: “Querido Adriano: Quem escreve aqui é sua mulher, Zuleila. Se admirou? Pois, sou eu própria. Sim, você deve estar a perguntar: escrever como, se ela nunca pisou na escola? (COUTO, 2001, p.103), e nas palavras de Esmeraldinha: “Agora, meu grande belzeburro, agora sou eu que interrompo: afinal, você também punha essa brincadeira na mana Zuleila [...] Coitada de mim, pobre da minha irmã.” (COUTO, 2001, p.104), e no final assinam: “As manas”. O conto possuiu como mote a traição masculina. Zuleila é analfabeta e Esmeraldinha domina a escrita.

No livro de contos *Cada homem é uma raça* (1998), o conto “A princesa russa” é a confissão ao padre de Duarte Fortin, empregado encarregado geral dos mainatos⁷⁶. O narrador é morador na vila de Manica, trabalha na casa de uma senhora russa, Nadia, e de seu marido, Lúri, dono de uma mina de ouro naquela

⁷⁶ Mainatos: empregado doméstico.

região. Abaixo, segue um excerto do conto, em que Nádía envia cartas para seu amor russo:

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.

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, pp.86-7 – grifos meus)

No entanto,

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)

No conto “A princesa russa” há pelo menos três elementos de interdição, primeiramente na ordem do social, depois na distância física – seu amado está na longínqua Rússia, por fim no caráter civil – ela é uma mulher casada. Igualmente se detectam elementos de ordem psicológica, pois a princesa Nádía vai definindo física e psicologicamente, aos poucos, até a morte.

Michel Foucault, a respeito da loucura, destaca no capítulo “O círculo antropológico” do livro *História da Loucura*, que ela 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, 1978, p.512).

A loucura é sempre um processo problemático, inseparável da questão colocada pelos homens sobre sua própria identidade, 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 Nádía, 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. Enfim, a total inadequação à realidade do país, a constatação da vida dura dos *indígenas* nas minas de ouro e saudades da pátria levam-na a um total desequilíbrio físico e mental.

Para finalizar, nos livros de contos mencionados, a carta pode apresentar-se já no título como em “As cartas”; pode representar vozes múltiplas, como em “Dois corações e uma caligrafia”; podem ser cartas falsificadas, como as de Duarte Fortin, ou, ainda, podem servir como apresentação entre dois personagens – Lázaro e o sobrinho Antoninho. Conforme Afonso (2004), é indiscutível que os intertítulos dos contos revelam a singularidade de um destino humano. Também sobre esse aspecto a autora sublinha que:

É igualmente certo que eles propõem uma certa legibilidade da vida social moçambicana. Através dos adjectivos que acompanham os nomes, ou por metáforas de sugestão poética, exprimem a simpatia, o humor que esconde o sofrimento face aos males sociais, e simultaneamente o imaginário criativo do autor. (AFONSO, 2004, p.218)

É importante referir o fato de o autor moçambicano empregar como estratégia textual um gênero da escrita – a epístola, gênero oriundo do sistema europeu, muito embora não abandone a oralidade. As marcas da moçambicanidade estão nas personagens, nesses seres de papel – negros, mulatos ou brancos – inseridas nos contos, em seus nomes, em suas crenças, do mesmo modo em seus costumes, nas experiências das guerras e do pós-guerra, nas influências positivas e negativas do sistema colonial. As cartas inserem-se nos exemplos citados da obra contística quando da ausência da palavra falada, marcando a interdição da voz, por motivos da ordem social, da ordem política e da ordem psicológica. Viu-se nos exemplos como da carta de Ezequiel – o filho soldado de Mamã Cacilda, a distância imposta pela guerra; assim como a anulação física da fala, através da personagem Antoninho, o sobrinho do barbeiro Lázaro.

Para uma abordagem mais detalhada verificaremos o gênero epistolar em forma de carta, diário, caderno de anotações, relatório, enfim, de diferentes modos como a escrita é representada no corpo textual por intermédio das personagens, denominadas “seres de papel”. O *corpus* dos romances a serem discutidos é *Mar me*

quer (2000), *O último voo do flamingo* (2000), *A varanda do frangipani* (1996) *O outro pé da sereia* (2006) e *Antes de nascer do mundo* (2009). Igualmente é importante relatar que os romances *Terra Sonâmbula* (1992), *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002), *Vinte e Zinco* (1995), *Venenos de Deus, Remédios do Diabo* (2008) e o mais recente *A confissão da Leoa* (2012), todos poderiam ser discutidos aqui, pelo aspecto abordado, mas o objetivo, neste momento, não é esse.

2.2 MAR ME QUER: CARTA COMO ELEMENTO DE PRIMEIRO CONTATO

Mar Me Quer
João Afonso⁷⁷

*O Mar me quer, eu sou feliz só por preguiça
deixei escapar a maré, adormecido
Zeca Perpétuo, sou reformado do mar
tenho juízo de mamba pelo seu olhar*

*Mar me quer, bem me quer
Canto chão de luarmina
o coração é uma praia
diz Celestiano à menina*

*Mar me quer, bem me quer
com olhos de tubarão
meu avô falava certo
quem demora tem razão*

*Todas as noites despetalou flores a mulata
Dona Luarmina, minha vizinha
logo de manhã passa sonhos pelo rosto
atrasa a ruga, impede o tempo*

O romance *Mar me quer* (2000), obra ilustrada por João Nasi Pereira, desenvolve-se por oito capítulos. Cada um possui como epígrafe⁷⁸ os ditos do avô

⁷⁷ João Afonso Lima (Beira, 1965) é um cantor português. Viveu em Moçambique até 1978, com seus pais e irmãos. Colheu influências da música urbana africana e da música popular portuguesa, esta última pela influência de Zeca Afonso, seu tio materno. A sua colaboração em *Maio Maduro Maio* (1994), em parceria com José Mário Branco e Amélia Muge, valeu-lhe a atribuição do Prêmio José Afonso.

⁷⁸ A epígrafe é um dos enunciados paratextuais mais presentes nos livros de Mia Couto, legitimando por si só o desejo do autor de quebrar fronteiras entre os universos simbólicos que pertencem a diferentes tradições culturais. Instaurando relações dialógicas complexas entre o paratexto e o texto, a epígrafe permite uma superposição de discursos, de vozes e de espaços numa amálgama que define a criação literária (AFONSO, 2004, p.270).

Celestiano e também provérbios⁷⁹ de origem macua, etnia do norte de Moçambique. A narrativa reflete três gerações e cada uma encerra significados diferenciados: na figura do avô Celestiano, a ancestralidade, na do pai Agualberto Salvo-Erro, a figura do assimilado, e na representação da última geração, Zeca Perpétuo, uma amálgama de duas culturas – a negra e a branca. Torna-se evidente que, nas três personagens ficcionais na narrativa, o passado, o presente e o futuro dialogam.

O narrador autodiegético é a personagem Zeca Perpétuo, um pescador “reformado do mar” (COUTO, 2000, p.10). Aos seis anos, já trabalhava e substituiu o avô Celestiano no trabalho de pesca; aos oito seu pai saiu de casa e ele ficou morando apenas com a mãe. Logo após a morte de seus pais, foi morar, por coincidência do destino, ao lado de Luarmina – Albertina da Conceição Melistopolous, órfã de mãe e filha de um pescador grego, o qual foi parar em Moçambique. A vizinha, mulher que, na juventude, fora “bela de espantar a homenzarada” (COUTO, 2000, p.12), no presente, transformara-se em uma mulher gorda e engordurada, logicamente, isso não foi obstáculo para a atração de Zeca, muito pelo contrário. Após a morte da mãe, mandaram a mulata para uma missão católica, na qual aprendeu sua profissão: corte e costura. O encontro dos dois solitários deu-se por insistência de Zeca.

Na vida de Zeca Perpétuo, a escrita surge, primeiramente, da necessidade de comunicar-se com o pai ausente. É por intermédio das letras que passa a existir uma possibilidade de comunicação:

- Esta semana já escreveu cartinha para ele?
- Seu pai haveria de ficar contente em ler um papelinho seu. Ele havia ficar contente a pontos de lágrima. [...] Escreva a seu pai...
- Mas eu mãe... eu nem sei as letras como são.
- Por isso, você vai ter com o padre, freqüentar na missão. Seu pai, depois, lhe há-de mandar uns dinheiros. (COUTO, 2000, p.30)

A educação, ou melhor, a alfabetização veio por intermédio do padre português Jacinto Nunes, que o educou em “preceito de Deus e livro” (COUTO, 2000, p.14), no entanto, muito cedo trocou o livro pela rede. Do pai, recebeu apenas lições “esquivas e mal desenhadas” (COUTO, 2000, p.59).

⁷⁹ Gilberto Matusse considera que um dos elementos fundamentais da escrita de Mia Couto é o emprego de frases proverbiais, porque enquanto expressão de uma verdade absoluta, o enunciado proverbial torna-se um suporte poderoso na construção de um discurso abstrato, favorecendo o apagamento de um sujeito individual na construção da narrativa (MATUSSE *apud* AFONSO, 2004, p.270).

O narrador necessita recorrer à escrita em outro momento de sua vida, já adulto, porque sua fascinação por Luarmina faz com que ele deseje aproximar-se da mulata, visto que a costureira vivia trancada em casa. A escrita então nasce da necessidade de comunicação com alguém para quem o diálogo oral é interdito. O ex-pescador envia cartas para conquistar Dona Luarmina: “Comecei por cartas, mensagens à distância” (COUTO, 2000, p.11).

Escrever cartas é “mostrar-se, chamar a atenção, presentificar a imagem do outro” como afirma Foucault (2006, p.150). Zeca Perpétuo, em suas artimanhas para conquistar a vizinha, seja por escrito, seja oralmente, emprega o conhecimento adquirido na missão católica. Ele diz “Faz conta somos verbo e sujeito. Já conheço essa sua gramática... A senhora, minha boa Dona, nem sabe quanto enriquece minha retina...” (COUTO, 2002, p.19). Zeca, sempre galanteador, utiliza a metáfora para sugerir cumplicidade com a mulata, pois como se sabe, sujeito e verbo sempre concordam entre si. No entanto, essa relação/proximidade se intensifica com a proximidade física/corporal gerada pelas conversas ao vivo e a cores.

Nos diálogos dos dois vizinhos, constavam em sua maioria histórias contadas por Zeca a pedido da mulata. Luarmina desejava ouvir as memórias do vizinho, ela ansiava ouvir lembranças pessoais e por ser sozinha gostava de ouvir histórias sobre famílias. Na falta dessas reminiscências poderiam ser sonhos, porém o ex-pescador explicita sua incapacidade para o sonho. No caso dele poderiam ser apenas sonhos falsificados, sonhos reais ele tinha apenas com a mulata. Desses diálogos surgem as personagens e suas histórias: a cegueira de Agualberto Salvo-Erro, seu pai, e sua volta às tradições antigas; os devaneios de sua mãe; as histórias do avô Celestiano (na narrativa a voz do avô se faz presente através das epígrafes constantes em todos os capítulos), a morte da esposa Henriquinha. Nesse processo, o narrador torna-se personagem de si mesmo, reinventa seu passado, ficcionaliza sua vida, e ela, ouvinte, reencontra nisso uma conexão com seu próprio passado.

Mais adiante, ao contar a missão que recebera do pai de alimentar uma mulher que teria naufragado, Zeca descobre que Luarmina era essa mulher, elemento que o une ao pai. Mais uma vez, a escrita falha inicialmente, mas não falha a construção da identidade na narrativa, que permite ao filho na maturidade reencontrar-se com o pai.

Desse modo, tudo que Luarmina sabe sobre o reformado pescador nasceu dessas narrativas. Como Barthes salienta, a narrativa e o indivíduo caminham juntos porque “não pode haver narrativa sem narrador e sem ouvinte” (BARTHES, 1972, p.47). Ao narrar, o sujeito constitui sua identidade, organiza sua própria existência. No entendimento de Paul Ricoeur:

Nossa própria existência não pode ser separada do modo pelo qual podemos nos dar conta de nós mesmos. É contando nossas próprias histórias que damos a nós mesmos uma identidade. Reconhecemo-nos nas histórias que contamos sobre nós mesmos. 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, 2010, p.426)

Sem Luarmina, não existiria a carta, não existiriam as lembranças, não se daria o reencontro com o passado e com um pai misterioso, então parcialmente desvelado. Nas palavras do escritor queniano Ngugi Wa Thiong’o,

Language as communication and as culture are then products of each other. Communication creates culture: culture is a means of communication. Language carries culture and cultures carries, particularly through orature and literature, the entire body of values by which we come to perceive ourselves and our place in the world. (WA THIONG’O, 1995, p.290)⁸⁰

O interdito revelado cessa a narrativa, como que libertando Luarmina do segredo que causara seu isolamento e como que trazendo a Zeca uma reconciliação com o pai, posto que, ao aproximar-se de Luarmina, acaba por cumprir a promessa que fizera ao pai de cuidar da mulher naufragada. É a comunicação carregando a linguagem, reconstituindo os laços familiares, o lugar de cada um no mundo.

Retornando a Rocha (1965), *communicare* não alude apenas a uma intenção noticiosa, significa também “comungar”, compartilhar ideias. A personagem Zeca Perpétuo utiliza o artifício da missiva para o primeiro contato com a mulata Luarmina, uma vez que a carta é um meio simples de comunicação por escrito. Utiliza-a para chamar atenção para si, estratégia de presentificar-se perante o outro, diante da impossibilidade da fala, decorrente do enclausuramento a que a mulata se

⁸⁰ A linguagem como comunicação e como cultura é o produto de cada um. Comunicação cria cultura: a cultura é um meio de comunicação. A linguagem carrega cultura e as culturas carregam, particularmente através da oratura e da literatura, o corpo inteiro dos valores pelos quais passamos a perceber a nós mesmos e nosso lugar no mundo. (WA THIONG’O, 1995, p.290)

submetera. Consequentemente, por intermédio da palavra escrita, ocorre a quebra da interdição da fala, e é a partir desse primeiro contato através da escrita que a interlocução se iniciará e a narrativa se constituirá por meio do diálogo das duas personagens.

No entanto, assim como a escrita foi a porta de entrada para a relação pela conversa, quando Zeca ficcionaliza o vivido, e essas histórias seduzem a interlocutora, existe um limite para a comunicação. Mesmo após o aprendizado da escrita e o conhecimento da cultura tradicional, Zeca Perpétuo não pode ler e decifrar a invisível carta para sua mãe, pois ela já não estava mais nesse mundo visível: “Sabe, filho, a noite é uma carta que Deus escreve em letrinhas miuditas. Quando voltar da cidade você me há-de ler essa carta?” (COUTO, 2000, p.31).

2.3 O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO: AS CARTAS TRAZEM A VOZ PARA O TEXTO

*Não sou mau lembrador.
Minha única dificuldade é ter que escrever por escrito.*

Confissão do administrador

O livro *O último voo do flamingo*⁸¹, publicado em 2000, possui a estrutura dos romances policiais: ocorre um crime – a morte dos soldados de capacetes azuis, assim designados por serem soldados das Nações Unidas. Como subscreve o tradutor, eles simplesmente começaram a explodir. Para elucidar o caso, é chamado um inspetor italiano, Massimo Risi, oficial das forças da paz da ONU. Ao longo dos capítulos vão sendo apresentadas as personagens: Chupanga, o adjunto do administrador Estêvão Jonas; Temporina, a velha-moça; Ana Deusqueira, a prostituta; Zeca Andorinho, o feiticeiro; Velho Sulplício, pai do tradutor, Dona

⁸¹ Por *O último voo do flamingo*, Mia Couto recebeu o prêmio Mário António, da Fundação Calouste Gulbenkian, em 2001. Na entrega do prêmio, o escritor disse que seu romance fala de uma “perversa fabricação de ausência – a falta de uma terra toda inteira, um imenso rapto de esperança praticado pela ganância dos poderosos”. Contra esse estado de coisas, resta ao escritor uma posição ética, de posicionar-se contra “a indecência dos que enriquecem a custa de tudo e de todos”. (COUTO, 2005, p.224)

Ermelinda, a Administratriz, primeira dama e esposa de Estêvão Jonas; Padre Muhando e Dona Hortênsia, tia de Temporina.

Os capítulos têm sua abertura efetuada por epígrafes, as quais são ilustradas, intercaladamente, por ditos e provérbios de Tizangara, e, ao mesmo tempo, por vozes das personagens – Dona Hortênsia, Estêvão Jonas, Ana Deusqueira, Massimo Risi, Zeca Andorinho e Sulpício. Na sequência, desse modo, os capítulos são construídos em forma de monólogos, diálogos, cartas e relatórios, por intermédio do narrador em primeira pessoa (autodiegético), sem nome próprio, apenas “o tradutor”, assim designado pela função que interpreta na narrativa.

2.3.1 Carta de Apresentação – Catártica

A introdução do romance é assinada pelo tradutor de Tizangara: “Fui eu que transcrevi, em português visível, as falas que daqui se seguem. Hoje são vozes que não escuto senão no sangue, como se a sua lembrança me surgisse não da memória, mas do fundo do corpo” (COUTO, 2005, p.9). O tradutor é o narrador onipresente que contará a narrativa e o teor confessional exacerba a curiosidade do leitor. Na missiva ele expressa sua necessidade de escrever, como uma catarse: “É que preciso livrar-me destas lembranças como o assassino se livra do corpo da vítima” (COUTO, 2005, p.9).

Na concepção de Matildes Demétrio dos Santos, a carta é um texto que, “ao ser acionado, ilumina fatos e acontecimentos, desreca as impressões, deixa entrever sentimentos, revela experiências e idiosincrasias com a acuidade de um aparelho de raio-X” (SANTOS, 1998, p.26). Igualmente para Massaud Moisés, as epístolas são um relato da vida presente que tentam interpretar objetivamente os acontecimentos individuais ou coletivos, “uma catarse psicanalítica no espaço da folha de papel” (MASSAUD, 1967, p.161).

Na altura dos acontecimentos, eu era tradutor ao serviço da administração de Tizangara. Assisti a tudo o que aqui se divulga, ouvi confissões, li depoimentos. Coloquei tudo no papel por mando de minha consciência. Fui acusado de mentir, falsear as provas de assassinato. Me condenaram. Que eu tenha mentido, isso não aceito. Mas o que se passou só pode ser contado por palavras que ainda não nasceram. Agora, vos conto tudo por ordem de minha única vontade. É que preciso livrar-me destas lembranças

como o assassino se livra do corpo da vítima. (Assinado: O tradutor de Tizangara) (COUTO, 2005, p.09-10)

A carta do tradutor, além de apresentar-se com assinatura, é escrita em primeira pessoa. Desse modo, assevera a veracidade dos fatos que serão narrados ao longo do corpo textual. Ele não apenas assistiu os fatos e acontecimentos que serão narrados, ele “assistiu”, “ouviu”, “leu” e “escreveu” tudo no papel. Por conseguinte, não apenas presenciou, anonimamente, o que vai ser contado, inclui-se como partícipe ativo dos fatos e acontecimentos relatados, que nasceram na oralidade, foram vivenciados no cotidiano e serão perpetuados por intermédio da escrita.

Sob essa linha de análise, quanto à missiva do tradutor, Ana Claudia da Silva (2008) salienta duas importantes perspectivas:

Primeiramente, ele legitima a sua própria narração pelo fato de que presenciou os acontecimentos que se seguirão, e deles participou com tal intensidade que os mesmos ficaram gravados na carne – são vozes que partem não somente da memória, mas do próprio sangue, são frutos de sofrimento. Além de ter presenciado os fatos, ele também ouviu confissões de outras “pessoas” sobre o ocorrido e leu seus depoimentos. Fora os depoimentos escritos – que constituem uma prova material –, todas as outras fontes evocadas coincidem com aquelas apresentadas pelos narradores tradicionais, tal qual despontam na análise do filósofo Jean-François Lyotard (2011): ele viveu, ele ouviu – e isso, por si só, o autorizaria a contar. (SILVA, 2008, p.313)

Em *A condição Pós-moderna* (2011), o filósofo Jean-François Lyotard considera “pós-moderno” a “incredulidade em relação aos metarrelatos” (LYOTARD, 2011, p.16). Sob o ponto de vista do estudioso, o saber pós-moderno não é somente o instrumento dos poderes, ele aguça nossa sensibilidade para as diferenças e reforça nossa capacidade de suportar o incomensurável. Ressalta dois tipos de conhecimento: o saber científico e o saber narrativo. Para o autor, o saber científico não é todo o saber, ele sempre esteve ligado ao seu conceito, em competição com outra espécie de saber, que nomeia de saber narrativo. Não obstante, não afirma que este último se sobressaia ao primeiro, mas que está relacionado às ideias de equilíbrio interior e de convivalidade.

Na argumentação desvelada pelas personagens ao longo da narrativa, Silva (2008) afirma que existem essas duas linhas de pensamento, as quais se espelham e simultaneamente se contradizem. Como se vê a seguir:

De um lado, o saber científico faz com que se busque na ambição desmedida dos governantes locais a chave para a resolução dos assassinatos; de outro lado, o saber narrativo fala em homens enfeitiçados que explodem ao abusar das mulheres do povoado. Ora, se considerarmos que a mulher é uma metáfora da terra, ambas as explicações coincidem: os abusos desmedidos, perpetrados tanto pelos estrangeiros quanto pelos cidadãos moçambicanos contra a nação, levam-na à morte; o enredo criado por Mia Couto neste romance só faz castigar simbolicamente os usurpadores da terra – incluídos neste grupo aqueles que supostamente viriam ajudar a implementar a paz. (SILVA, 2008, p.314).

O tradutor beberá na fonte da oralidade, do saber narrativo; no entanto, o narrador se ampara igualmente em documentos escritos – os depoimentos, que constaram na tessitura romanesca. Além disso, como muito bem pontua Leite (2012), o tradutor de Tizangara é necessário:

Para se comunicar com os da cidade, que também são estrangeiros, tal como Massimo [...], para fazer a ponte entre o mundo do pai Sulpício, dos mais velhos da aldeia, com o dos outros homens, para fazer a ligação entre o tempo de antes e de agora, entre o onirismo dos mortos e a derrota dos vivos, entre a terra abolida e um céu numinoso e derradeiro, como o é o primeiro-último poente do vôo do flamingo. (LEITE, 2012, p.188)

2.3.2 Carta Confidência

A primeira carta, que consta no corpo textual, foi entregue ao tradutor por um enviado da administração, com ordem para ser lida e traduzida resumidamente para Massimo Risi. No entanto, o tradutor subverte a ordem do administrador e lê a carta integralmente, a qual será o sexto capítulo do livro, intitulado “Primeiro escrito do administrador”. Percebe-se a fala individual, sem interferência externa, de Estêvão Jonas, o administrador da vila de Tizangara. A missiva é dirigida ao Chefe Provincial, e não é assinada:

Escrevo, Excelência, quase por via oral. As coisas que vou narrar, passadas aqui na localidade, são de mais admiradas que nem cabem num relatório. Faz conta este relatório é uma carta muito familiar. Desculpe o abuso da *confidência*” (COUTO, 2005, p.73 – grifo meu)

Confidência⁸², termo oriundo do latim *confidentia* (confiança), define-se primeiramente como a comunicação de um segredo e como segunda definição a

⁸² *Dicionário da Língua Portuguesa. Larousse Cultural*. São Paulo: Nova Cultural, 1992. p.257.

confiança na discrição de alguém. A relação do administrador com a missiva é de revelar segredos que só podem circular entre iguais – os governantes. Esses, por estarem todos envolvidos nas artimanhas administrativas, não tornarão públicos os segredos revelados nos relatórios.

Sabe-se que de um relatório oficial se espera uma linguagem mais formal, tratando dos fatos com objetividade. Apesar disso, não é o que ocorre nesse caso, pois, como o administrador argumentou, o relatório é uma “carta muito familiar”. Para explicar as explosões dos soldados das Nações Unidas, relata os acontecimentos minuciosamente, sem deixar de se desculpar: “Desculpe, a franqueza não é fraqueza: o marxismo seja louvado, mas há muita coisa escondida nestes silêncios africanos. Por baixo da base material do mundo devem existir forças artesanais que não estão à mão de serem pensadas” (COUTO, 2005, p.74). Destacam-se duas visões que habitam o mundo do administrador: por um lado, as ideologias políticas fundadas na racionalidade; por outro lado, a força da crença africana.

Na “carta relatório”, Jonas explicita suas intimidades, queixa-se da falta de respeito da mulher com ele; apesar disso, trata a esposa como camarada, afirmando que assim demonstra respeito à mulher moçambicana e que na posição de dirigente necessita dar o exemplo na célula familiar. Nesse mar de palavras de intimidade, o tom mais confidencial transparece nas atitudes referentes ao povo de Tizangara: “Na véspera de cada visita, nós todos, administradores, recebíamos a urgência: era preciso esconder os habitantes, varrer toda a pobreza” (COUTO, 2005, p.75).

Posteriormente, com as ajudas internacionais recebidas, essa postura será totalmente invertida, torna-se necessário mostrar as feridas para render mais, “facilitar a visão do desastre” (COUTO, 2005, p.75). Como se percebe no recorte, há uma duplicidade nas ações, a postura a seguir dependerá das necessidades políticas do momento e das vantagens que suscitarão os fatos revelados. Na missiva, o administrador fala muito, mas não diz nada a respeito das mortes dos soldados e termina com uma interrogativa “Quem sabe um dia, de tão quente, também eu expludo⁸³ no meio da noite?” (COUTO, 2005, p.77).

Retornando à epígrafe com a qual se abriu esse capítulo – “Não sou mau lembrador. Minha única dificuldade é ter que escrever por escrito” (COUTO, 2005,

⁸³ Respeitando a grafia do livro.

p.71), vê-se uma confissão nas palavras do administrador desde a abertura de seu primeiro escrito. Fonseca & Cury (2008, p.32) informam que a epígrafe “coloca em tensão a memória, ligada ao universo da oralidade, e a necessidade de seu registro escrito”.

Os segredos só podem ser revelados pela escrita; o administrador, Estêvão Jonas, como um homem do governo, sofre um processo de autointerdição, sabe que não pode simplesmente revelar suas intenções e pensamentos por intermédio da fala. Assim, está interdito de relatar as verdades sobre os processos ilegais perpetrados sob as suas ordens. Nas atitudes desveladas por intermédio das cartas escritas pela personagem, percebe-se a crítica, por parte do autor moçambicano, aos poderes instituídos e às implicações decorrentes que esses mesmos poderes deixam na sociedade pós-colonial, mesmo aqueles que foram revolucionários, que agora ocupam o lugar de poder e que foram antes combatidos por eles.

2.3.3 Carta Confissão

Chegado ao quarto, na solidão de tudo, comecei a ler as dactilografias de Estêvão Jonas. O que me deu estranheza foi o tom da carta, de feitio humano. Li foi nas extralinhas.

O Tradutor

Um segundo envelope é entregue ao tradutor, pois o ministro, após outra explosão, exigia respostas do administrador local para serem entregues por vias informais para o italiano. Fugindo dos protocolos, os papéis não tinham carimbo oficial, constituíam uma carta, de “letra e coração abertos”. Ao chegar ao quarto, ele lê os papéis, que formam o capítulo oito, designado “A ventoinha fállica”. Jonas produz mais uma tentativa de esclarecimento sobre outra morte, desta vez a de um soldado paquistanês, responsável pela guarda de residência oficial do administrador. O documento é endereçado ao Ministro responsável. Diferentemente do primeiro, contudo, esse vem assinado. No corpo da missiva, Jonas autodefine-se. “Sou um

homem culto, trato o wisqui⁸⁴ por tu aqui, tu acolá” (COUTO, 2005, p.91). Dessa afirmativa percebe-se a origem humilde do revolucionário, um assimilado cultural.

Agora, no distrito, só se ouvem estórias, contadeirices. O povo fala sem nenhuma licença, zunzundo sobre as explosões. E dizem que a terra está para arder, por causa e culpa dos governantes que não respeitam as tradições, não cerimoniam os antepassados. Eles falam assim, citado e recitado. Que posso fazer? São pretos, sim, como eu. Contudo, não são da minha raça. Desculpe. Excelência, pode ser eu seja um racista étnico. [...] *Trabalhar com as massas populares é difícil*. Já nem sei como intitular-lhes: *massas, povo, populações, comunidades locais*. Uma grande maçada, essas maltas pobres, se não fossem elas até a nossa tarefa estaria facilitada. (COUTO, 2005, p.95 – grifos meus)

A dualidade no que se refere às ações e comportamentos, constante no primeiro relatório já observado, também transparece neste segundo, agora endereçado ao ministro, denotando a corrupção em todo o escalão governamental: inicia no administrador distrital, passa pelo chefe provincial e vai até o ministro: “Estou a escrever essas coisas, Camarada Excelência, é porque estamos comprometidos politicamente. Como se diz: casas juntas, ardem juntas” (COUTO, 2005, p.96). A corrupção se espalha desenfreada, com negócios visando apenas ao interesse próprio: “Já eu tenho as minhas propriedades, meus negócios estão espreitando por aí. Já encetei com esses sul-africanos que aparecem aqui, entreguei uns terrenos, tudo tu-cá-dá-lá. Mas isso não é para ser comentado” (COUTO, 2005, p.96).

Jonas, antigo revolucionário, agora ascendente no poder, exerce como bem entende o seu governo, com a cumplicidade dos outros governantes. Todavia a consciência do ex-revolucionário não o deixa descansar:

A minha dúvida, Excelentíssimo Camarada, é a seguinte: não será que o padre Muhandó tem razão? *Não será que deveríamos cuidar melhor da vida das massas? Porque a verdade é que o caracol nunca deita fora a sua concha. O povo é a concha que nos abriga*. Mas pode, repentinamente, tornar-se no fogo que nos vai queimar. Até me dá arrepio pensar nisso, eu que já senti as mãos queimarem-se. Esta luta, Excelência, é da vida e da morte e vice-versamente. Despeço-me enviando as sinceras saudações revolucionárias. Ou, rectificando: os excelenciosos cumprimentos. (COUTO, 2005, p.96 – grifo meu)

⁸⁴ Respeitando a grafia do livro.

O termo confissão⁸⁵, do latim *confessio*, é uma declaração verbal ou escrita pelo qual se reconhece ter feito ou dito alguma coisa. No caso, a missiva de Estêvão Jonas é uma declaração por escrito de sua crise de consciência “Não será que deveríamos cuidar melhor da vida das massas”, para tanto na sua reflexão faz uso da sabedoria popular “*o caracol nunca deita fora a sua concha*” [...], sendo assim, reflete que o “povo é concha que nos abriga, mas pode tornar-se fogo que vai nos queimar” (COUTO, 2005, p.96 – grifos meus). O uso do provérbio, pelo administrador, marca a aprendizagem pela oralidade, pois esses microdiscursos (ZUMTHOR, 1979), expressam “a sabedoria conferida pela experiência, a condensação de saberes da fala coletiva” (FONSECA; CURY, 2008, p.64). O fragmento do relatório ressalta a preocupação de Jonas com o povo e com ele mesmo; tem consciência de que foi por causa do povo que ascendeu ao poder, e que, a qualquer momento, esse jogo pode ser revertido.

2.3.4 Carta – A Voz do Passado

*O senhor lê o livro, eu leio o chão.
Zeca Andorinho*

*Para si, meu filho, para si que estudou em escola, o chão
é um papel, tudo se escreve nele. Para nós a terra é
uma boca, a alma de um búzio.
Velho Sulpício*

Chupanga, o adjunto do administrador, deixou umas papeladas para o tradutor que, ao abrir o envelope, sente o medo a invadi-lo. O conteúdo é o capítulo dezesseis, nomeado “O regresso dos heróis nacionais”. Estêvão Jonas, em mais um de seus relatórios, narra o diálogo que teve, em sonho, com os heróis do passado. Para ele se apresentam as vozes dos antepassados – de Tzunguine e de Madiduane, as quais, ao se manifestarem quanto ao pedido de ajuda por parte do administrador para expulsar os novos colonos, protestam:

– Que estão fazendo, meus heróis?

⁸⁵ *Dicionário da Língua Portuguesa. Larousse Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 1992. p.257.*

- Você não pediu que expulsássemos os opressores?
- Sim, pedi.
- Pois então estamos expulsando a si.
- A mim!?
- A si e aos outros que abusam do Poder. (COUTO, 2005, p.168)

A missiva, diferente das demais, inicia com certa formalidade: “O obséquo deste relatório é a urgência da situação nesta localidade, no âmbito dos explosivos acontecimentos e dos acontecimentos explosivos. A situação em si é muitíssimo gravíssima, fora do controlo das estruturas políticos-administrativas” (COUTO, 2005, p.167), se bem que, logo após acusações sem comprovações continua com o mesmo tom, sempre intimista. Questiona o porquê de andarem a blasfemar contra os antepassados.

Estou a falar: é que, de outra maneira, não se entende como desataram a acontecer coisas que ninguém pode acreditar. Por exemplo, a semana passada um burro-macho deu parto uma criança. Nasceu uma pessoa de pele e pêlo, como eu e a Excelência. [...] aconteceu, assim mesmo, um bebé nasceu de um bicho. E ainda mais estranho: a criança vinha calçada de botas militares. [...] O jornalista da rádio, o radiofonista, até queria dar a notícia, mas eu não autorizei. *São coisas que dá vergonha em termos de civilização e da democracia* [...]. Fui chamado para comprovar a verdade do acontecimento do burro. Mas recusei. Confesso, Excelência: tinha receio. Não medo, receio. *E se fosse tudo factualmente autenticada verdade? Como se pode combinar a explicação da coisa, conforme a actual vigência de ideias? Ou mesmo consoante a antiga conjuntura marxista-leninista?* (COUTO, 2005, p.169-70 – grifos meus)

Evidencia-se o comportamento dual da personalidade de *assimilado* do administrador: “São coisas que dá vergonha em termos de civilização e da democracia”, que incorporou conceitos e visões pertinentes aos colonizadores. Como se nota por meio do sentimento descrito pela palavra “vergonha”, assim como, por meio do léxico “civilização”, tão utilizado por parte dos colonizadores europeus que foram ao continente africano com o intuito da “missão civilizadora”. Estêvão Jonas não sabe como posicionar-se perante a realidade animista – “E se fosse tudo factualmente autenticada verdade?” – ratificando o conflito tradição *versus* modernidade, os credos populares e as ideias civilizatórias importadas de um outro (modelo europeu) que não se adequa ao pensamento e ao modo de vida do moçambicano.

A carta segue com um P.S. (*post-scriptum*): “Junto com o portador desta carta seguem os cabritos que me pediu e alguns garrafões de sura.⁸⁶ São sete bichos e vinte e cinco unidades de bebida” (COUTO, 2005, p.171). Mais uma vez, os sinais da corrupção são evidenciados, todavia, sempre sigilosamente, por intermédio da palavra escrita.

Na realidade, o conteúdo das três missivas aborda informações de cunho familiar e pessoal, denotando que o administrador, conhecedor da verdade sobre as mortes dos capacetes azuis – os soldados das Nações Unidas – relata apenas crises de consciência ou brigas de família, envia presentes aos seus superiores, confessa desvios, só não informa o essencial, a causa e o culpado das explosões.

Importante assinalar, como enfatiza Reis (2011), que o discurso epistolar beneficia a instituição de perspectivas narrativas individuais e a expressão de uma “subjectividade quase sempre intensa, fomentada sobretudo em certos contextos e atmosferas epistolográficas (de confiança, de confessionalidade, de interpelação emocionada, etc.)” (REIS, 2011, p.367). Ainda salienta Reis que a epistolaridade pode ser vista enquanto estratégia discursiva em princípio interativa: “discurso eminentemente pessoal em que um locutor se dirige por escrito a um alocutário ausente” (REIS, 2011, p.366).

Pensando em termos de locutor e alocutário, o locutor Estêvão Jonas possui como alocutários primeiro o chefe provincial e, depois, o Ministro responsável. No entanto, é importante frisar que todas as missivas passam primeiro pela leitura do tradutor, em segundo são transformadas em voz para Massimo Risi, e, finalmente, também surgem em letra para nós, leitores. A missiva no corpo textual passa por essa intermediação, o sigilo, que deve possuir um relatório oficial do governo, é quebrado. Por intermédio do tradutor-narrador passa-se, a saber, dos conteúdos dos relatórios enviados ao governo e dos segredos que neles são desvelados.

Para finalizar, o último relatório é escrito pelo italiano e endereçado ao Secretário-Geral das Nações Unidas. A carta vira um pássaro de papel, ambos ficam na espera de outro tempo. Fonseca & Cury (2008, p.33) traduzem o comportamento de Risi explicitando que, somente quando se despoja da palavra escrita, “dos relatórios encomendados pela ONU é que o estrangeiro, que não conseguira, até

⁸⁶ Sura: aguardente feita dos rebentos de palmeira. (COUTO, 2005, p.222)

então, apreender os sentidos partilhados pelos habitantes da região africana, se irmana com a comunidade e com o narrador”:

Ele puxou da folha do relatório que acabara de redigir para as Nações Unidas. Fazia o quê? Dobrava e cruzava as dobras. Fazia um pássaro de papel. Esmerou no acabamento, e depois levantou-se e o lançou sobre o abismo. O papel rodopiou no ar e planou, pairando quase fluvialmente sobre a ausência de chão. Foi descendo lento, como se temesse o destino das profundezas. Massimo sorria, em rito de infância. Me sentei, a seu lado. Pela primeira vez, senti o italiano como um irmão nascido na mesma terra. Ele me olhou, parecendo me ler por dentro, adivinhando meus receios. (COUTO, 2005, p.220)

No excerto evidenciado acima, ainda sob o ponto de vista das autoras, ocorre uma inversão de papéis. É o estrangeiro que fala do lugar da tradição: “Há de vir um outro – repetiu. Aceitei a sua palavra como de um mais velho” (COUTO, 2005, p.220). Nas palavras de Fonseca & Cury: “A experiência do estrangeiro sobre a necessidade de explicar os estranhos fatos evidencia um saber vindo de outra tradição. Nem por isso tal tradição deixa de ser valorizada pelo narrador que respeita a fala do estrangeiro como expressão de uma voz segura do que enuncia” (FONSECA; CURY, 2008, p.34).

Enfim, a palavra escrita pelo italiano em seu último relatório transforma-se pelas mãos deste em um pássaro de papel, tal qual os flamingos que são “os eternos anunciadores de esperança” (COUTO, 2005, p.223). O pássaro de papel prenuncia um novo tempo, o pós-guerra civil.

2.4 A VARANDA DO FRANGIPANI: CARTA DESVELADORA

A guerra engole os mortos e devora os sobreviventes.

Marta

O romance *A Varanda do Frangipani*⁸⁷, publicado em 1996, também aos moldes de *O último vôo do flamingo* (2000), percorre o caminho do romance policial; há um crime a ser desvendado – a morte do diretor do asilo, Vasto Excelêncio.

⁸⁷ Frangipani: árvore tropical que perde toda a folhagem no período da floração. Pertence ao gênero Plumeria. (COUTO, 2007, p.145)

Carmem Lucia Tindó Secco observa que a obra, sob a capa de um *falso policial* ou de um *policial às avessas*, apresenta um desenlace em aberto, além de efetivar uma crítica irônica e contundente empreendida em relação à história atual de Moçambique (SECCO, 2008, p.155). O romance contemporiza o período de seis dias, no pós-guerra civil, época posterior à assinatura do acordo de paz de 1992, consequentemente dezessete anos depois da independência moçambicana.

Logo após a independência de Portugal, em 1975, Moçambique enfrentou quase duas décadas de conflitos. O período foi marcado pela oposição entre os antigos guerrilheiros anticolonialistas da FRELIMO⁸⁸ e o grupo de orientação conservadora RENAMO.⁸⁹ O romance é narrado por um “xipoco”, um fantasma que vive numa cova sob a árvore do frangipani na varanda da fortaleza colonial. Trata-se do carpinteiro Ermelindo Mucanga, que morreu às vésperas da Independência trabalhando nas obras de restauração da Fortaleza de São Nicolau, antiga prisão, na costa de Moçambique. Mucanga ouve barulhos em sua tumba: “Os governantes me queriam transformar num herói nacional. Me embrulharam em glória. Já tinham posto a correr que eu morrera em combate contra o ocupante colonial. Agora queriam os meus restos mortais. Ou melhor, os meus restos imortais” (COUTO, 2007, p.11). Para tanto, as autoridades necessitavam não de um herói qualquer, mas um com sua “raça, tribo e região”. Por essa razão consultou o halakavuma⁹⁰, o pangolim, que o aconselha a “remorrer” e encarnar no inspetor de polícia Izidine Naíta, que está a caminho de Fortaleza para investigar a morte do diretor.

Depois de tanto tempo de guerrilhas, a Fortaleza é um lugar em que convergem memórias, heranças e contradições de um país que começa a se reerguer e ao mesmo tempo segue profundamente ligado às tradições e aos mitos ancestrais. Perfaz o romance a totalidade de quinze capítulos, sendo que cada capítulo traz a voz de uma personagem. É relevante, neste espaço, citar a carta de Ernestina e o caderno de anotações de Izidine Naíta.

⁸⁸ FRELIMO: Frente para a Libertação de Moçambique. (FRY, 2001, p.10)

⁸⁹ RENAMO: Resistência Nacional Moçambicana. (FRY, 2001, p.10)

⁹⁰ Halakavuma: pangolim, mamífero coberto de escamas que se alimenta de formigas. Em todo o Moçambique se acredita que o pangolim habita os céus, descendo à terra para transmitir aos chefes tradicionais as novidades sobre o futuro. (COUTO, 2007, p.145).

2.4.1 Carta de Ernestina – A Palavra Interdita

Minha vida me sabe a sal.

Ernestina

Ernestina ou Tina, esposa de Vasto Excelêncio, administrador do forte São Nicolau, “fala” por intermédio da carta deixada para Marta Gimo, a qual passa a missiva para as mãos do policial Izidine Naíta, que a revela na narrativa. Ela conta sua história, o décimo primeiro capítulo na íntegra. O narrador Ermelindo Mucanga, o xipoco, dá a voz para Ernestina, portanto é ela quem assume a voz narrativa:

Sou Ernestina, mulher de Vasto Excelêncio. Rectifico: viúva de Vasto. Redijo estas linhas na véspera de me levarem para a cidade, enquanto andam por aí entretidos a vasculhar pela fortaleza. Nunca encontrarão o corpo de meu marido. No fim das buscas, levar-me-ão com eles. Irei em condição desqualificada, tida como alma incapaz. Não me pedirão testemunho. Nem sequer sentimento. Prefiro esse alheamento. Que ninguém me preste atenção e me tomem por tonta. *Escrevo esta carta, nem eu sei para quê, nem para quem. Mas quero escrever, quero vencer esta muralha que me cerca.* Durante anos vivi rodeada de velhos, gente que só espera pelo breve e certo final. A morte não é o fim sem finalidade? (COUTO, 2007, p.101 – grifos meus)

Para Ernestina, que vive na ilha, a muralha que a cerca pode ser a muralha material do asilo, assim como a muralha do silêncio, pois ela, como esposa do administrador, não era portadora de voz ativa, podendo somente expressar-se com total liberdade por intermédio da palavra escrita.

A carta surge em tom confessional, um desabafo, fala de sua vida, do filho que perdeu e, como consequência desse fato, sua incapacidade de poder gerar outros filhos. É pela escrita da carta que vamos conhecer a história de Salufo Tuco, empregado de Vasto. Ao mesmo tempo, conhecemos os porquês da personalidade agressiva de Vasto Excelêncio, seu comportamento amoral nos campos de batalha, algo que sua esposa pode confirmar e presenciar na conduta do marido na administração do asilo, negociando mantimentos e remédios destinados aos idosos, assim como nos maus-tratos impingidos contra os cocuanas⁹¹, brutalidades

⁹¹ Cocuanas: velhos. (COUTO, 2007, p.145)

inúmeras vezes relatadas ao longo da narrativa, como transparece nas vozes das outras personagens: Navaia Caetano, o menino-velho; Domingos Mourão, o português; Nhonhoso, amigo de Mourão; Nãozinha, a feiticeira; Salufo Tuco, o criado de Vasto; Marta Gimo, a enfermeira do asilo. Assim, o que para Ernestina, no início, era um grande amor, aos poucos, como um rio, em ilusão, foi afastando-se da fonte:

Estranha sucedência: a maior parte da gente era deslocada pelo conflito armado. Com Vasto sucedia o contrário: a guerra é que se tinha deslocado para dentro dele, refugiada em seu coração. E agora como tirar a malvada de seus interiores? (COUTO, 2007, p.103)

Sobre a personagem Vasto Excelência, é necessário fazer um parêntese a respeito da personalidade rancorosa do mulato, fruto da guerra. Não só maldades foram perpetradas pelo administrador. Atos também de humanidade são revelados pela voz de Marta Gimo, a enfermeira do asilo, quando do incêndio da enfermaria: Vasto “entrou pelas chamas adentro, arregaçando coragem e salvando os outros doentes” (COUTO, 2007, p.122). Marta revela a outra face do administrador, um homem cheio de angústias que lutara na revolução e sofre as consequências da distopia; com o tempo “lhe passaram a atirar à cara a cor da pele [...] foi ensinado a dar-se mal com sua própria pele” (COUTO, 2007, p.125). Logo, um dos fatores que o levaram ao trabalho na fortaleza era o fato de ser mulato, e os resquícios da guerra revolucionária alimentavam sua raiva contra brancos, mulatos e negros. O administrador, além disso, tinha salvado a enfermeira de um campo de reeducação⁹², no qual, sem a ajuda do administrador, talvez ela não tivesse sobrevivido.

⁹² No final do ano de 1975, seguido à independência moçambicana, foi inaugurado um centro de reeducação. O objetivo do centro era corrigir as pessoas que levavam uma má vida - dissidentes intelectuais, Jeovás, homossexuais, criminosos, mães solteiras e prostitutas – denominados de “antissociais”. A correção acontecia por intermédio de muita disciplina e trabalhos forçados impostos por militares revolucionários. Foram recolhidas prostitutas na antiga Rua Araújo, na rua dos bares e cabarés junto ao porto, e levadas contra vontade própria para esse centro de reeducação. Nenhuma dessas mulheres regressou para Maputo. Transferidas da cidade para Niassa, muitas não suportaram as privações. As sobreviventes acabaram como mulheres dos guardas ou dos camponeses da região, formaram família. Conforme entrevista de Licínio Azevedo, cineasta brasileiro, radicado em Moçambique, disponível em: <<http://www.buala.org/pt/afroscreen/reeducacao-de-mulheres-entrevista-a-licinio-azevedo-sobre-o-filme-virgem-margarida>>. Acesso em: 14 dez. 2012.

Ainda sobre este episódio na Revista Magazine, nº 277 de 25.06.1995, sobre os “centros de reeducação”: Foi um episódio negro do período pós-independência, quando o governo da Frelimo quis reeducar milhares de “antissociais”, fazendo-os desaparecer misteriosamente para lugares recônditos de antigas bases da guerrilha, em pleno mato, onde muitos sucumbiram aos castigos e maus tratos. Em 1981, Samora Machel inicia a suspensão do processo reeducativo.

Voltando à carta de Ernestina, ela igualmente relata as crueldades da guerra: “Eu escutava rumores dos massacres como se ocorressem num outro mundo. Como se tudo aquilo fosse coisa sonhada. E os sonhos são como nuvens: nada nos pertence senão a sua sombra” (COUTO, 2007, p.102). A mulata não participava diretamente da guerra, mas presenciava os resultados infligidos à nação moçambicana. Na missiva, a mulata relata toda a sua trajetória de vida, transcreve seus sentimentos em relação a Marta, após a enfermeira engravidar de Vasto: por um lado, o administrador rejeita o filho, pensando exclusivamente em sua carreira, por outro lado, Tina aceita a filho da amante de seu marido. Nesse ambiente, Ernestina “tonteava por descondizentes palavras” (COUTO, 2007, p.129), denotando a total perda de sua lucidez, já que “não dizia coisa nem coisa” (COUTO, 2007, p.130). A enfermeira ao falar de si também cita Ernestina “Aconteceu assim: primeiro, me acabou o riso; depois, os sonhos; por fim as palavras. É essa a ordem da tristeza, o modo como o desespero nos encerra num poço húmido” (COUTO, 2007, p.124).

A palavra interdita de Ernestina é ancorada pela palavra escrita. No papel ela ganha espaço para o seu discurso por intermédio da missiva enviada apenas para Marta, com quem ela tinha uma relação de proximidade. Lembrando as palavras de Foucault (2009, p.11), nas quais ele assevera que “o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros”, entendemos as palavras de Ernestina: “Irei em condição desqualificada, tida como alma incapaz. Não me pedirão testemunho” (COUTO, 2007, p.101). Ela é a única que não é entrevistada por Izidine Naíta.

A missiva, além de desvelar outra realidade sobre a sanidade de Ernestina, autorizando sua fala, revela as mudanças nos costumes, nos tempos do pós-guerra, em relação às pessoas idosas. Ernestina e Salufo Tufo, empregado de Vasto, acreditavam que, fora do asilo, os velhos tinham uma melhor condição, que eram amparados pelas famílias, ouvidos e respeitados, e a palavra dos anciões tinha grande peso nas decisões.

No entanto, quando o empregado, que havia fugido da fortaleza, retorna, comunica a Ernestina o que havia presenciado no mundo fora do asilo de São Nicolau. A situação externa dos idosos era igual à condição interna no asilo: “Sofremos a guerra, haveremos de sofrer a paz” (COUTO, 2007, p.107). Frente às adversidades geradas pela pobreza do pós-guerra, nem os velhos eram mais respeitados, seja pela família, seja pelos soldados, muito menos pelos dirigentes

que desviavam verbas oriundas das organizações internacionais de ajuda à assistência social.

Da mesma forma que não se pode ter uma visão maniqueísta sobre a personagem de Vasto Excelência, também sobre sua esposa não se chega à conclusão de sua real loucura, pois a narrativa desvelada na carta não apresenta um discurso totalmente dissonante dos outros relatos, apenas sua visão dos fatos. Nas palavras de Marta, referindo-se a Tina, a esposa de Vasto emudecera após a morte do filho da enfermeira: “A escrita era sua única palavra. Se encerrava no quarto, envolta em penumbra. O papel era sua única janela” (COUTO, 2007, p.131). Ernestina encerra assim sua carta:

Pronto. Já escuto as vozes dos que me vêm buscar. Vou fechar este escrito, fechando-me eu nele. Esta é a minha última carta. Antes, já tinha deitado minha voz no silêncio. Agora, calo minhas mãos. *Palavras valem a pena se nos esperam encantamentos*. Nem que seja para nos doer como foi meu amor por Vasto. [...] A Marta Gimo. Foi ela a última pessoa a me escutar. *Seja em seus olhos que me despeço da última palavra*. Agora, vou sonhar-me, Tina. (COUTO, 2007, p.112 – grifos meus)

Nas palavras de Foucault, a carta é simultaneamente um olhar que se volta para o “destinatário (por meio da missiva que recebe, ele sente-se olhado) e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz. De certo modo, a carta proporciona um face-a-face” (FOUCAULT, 2006, p.150). A carta parece revitalizar esse face-a-face já ocorrido no plano do vivido, como relembra Ernestina: “Marta ainda me veio ver umas poucas vezes. Mas eu não tinha palavras. Ela me segurava os braços, em silêncio. E ficávamos olhos nos olhos como quem contempla o sem fundo de um oceano” (COUTO, 2007, p.107).

A carta de Ernestina, comparada aos moldes de uma carta comum, possui certas variantes referentes à forma. Ela não possui data, apenas sabe-se pelo conteúdo que foi escrita após a morte do marido. Quanto ao destinatário, colocado normalmente no início, é somente revelado ao final da missiva “No final de tanta linha já sei a quem deixar esta carta. A Marta Gimo” (COUTO, 2007, p.112). A missiva possui assinatura, e isso, por conseguinte, confere veracidade quanto à remetente. No que se refere ao conteúdo, Ernestina insere na narrativa, além de detalhes de sua vida pessoal, uma personagem – Salufo Tuco, ao qual dá voz por meio de discursos diretos, uma vez que ele já morreu.

Assim, é por intermédio do mulato que se conhece a situação fora do asilo, porque é o único que sai da fortaleza e consegue retornar. A escrita também revela uma das faces de Vasto Excelência. Do mesmo modo como as outras personagens que, através de suas entrevistas com Izidine Naíta, acabam contando um pouco de suas histórias, imiscuídas no tecido da narrativa, por meio da palavra falada. Por outro lado, é através da palavra escrita que Ernestina conta a sua história e a do empregado Tuco. A carta de Ernestina tem o mesmo destino das cartas reais, que, dirigidas ao privado, acabam no público. Da mesma forma que a correspondência entre escritores quando publicadas, saem do âmbito privado tornando-se públicas.

2.4.2 Hypomnemata – Caderno de Anotações de Izidine Naíta

Outro momento que envolve a escrita é o caderno de anotações de Izidine Naíta. O inspetor era mulato, obtivera seus estudos na Europa e regressara para sua terra natal – Moçambique, anos após a independência, portanto, estava há muito afastado do conhecimento da cultura de seu país, das línguas, das “pequenas coisas que figuram a alma de um povo” (COUTO, 2007, p.42). Quando de seu retorno à terra natal, ficou trabalhando em serviços internos, por isso, não tinha contato direto com o povo e sua cultura. Depois foi investigar o crime na Fortaleza de São Nicolau. Como um homem das letras, ele tinha um planejamento minucioso para elaborar sua investigação: entrevistaria a cada noite um dos velhos do asilo e “de dia procederia a investigação no terreno. Depois do jantar, se sentaria junto à fogueira a escutar o testemunho de cada um. Na manhã seguinte, anotaria tudo o que escutara na anterior noite” (COUTO, 2007, p.23). Deste modo, passa a existir um pequeno livro de notas, no qual constarão os depoimentos dos anciões.

Foucault (2006) escreve no artigo *A escrita de si*⁹³ sobre os *hypomnemata*, que, na acepção técnica, podiam ser livros de contabilidade, registros notariais, *cadernos pessoais* que serviam de agenda:

O seu uso como livro de vida, guia de conduta, parece ter-se tornado coisa corrente entre um público cultivado. Neles eram consignadas citações, fragmentos de obras, *exemplos e ações de que se tinha sido testemunha* ou cujo relato se tinha lido, reflexões ou *debates que se tinha ouvido* ou que tivessem vindo à memória. Constituíam uma memória material das coisas

⁹³ “L’écriture de soi”, in *Corps Écrit*, nº 5 – “L’auto-portrait”, février 1983, pp.3-23.

lidas, *ouvidas* ou pensadas, ofereciam-nas assim, qual tesouro acumulado, à releitura e à meditação ulterior. (FOUCAULT, 2006, p.135 – grifos meus)

Naíta deve possuir, como policial, boa memória, olhar arguto e disciplina para a escuta. Saber ouvir é uma das qualidades primordiais para entender essas vozes, como salienta Navaia Caetano, o primeiro a ser interrogado, se é que podemos utilizar essa palavra ao se tratar dos idosos do asilo:

Enquanto ouvir estes relatos você se guarde quieto. O silêncio é que fabrica as janelas por onde o mundo transparenta. *Não escreva, deixe esse caderno no chão*. Se comporte como a água no vidro. Quem é gota sempre pinga, quem é cacimbo se evapora. Neste asilo, o senhor se aumente de minha orelha. E que nós aqui vivemos muito oralmente”. (COUTO, 2007, p.26 – grifos meus)

O entrevistado demonstra outra relação com a escrita, diferenciada do inspetor: “O que vou contar agora, com risco de meu próprio fim, são pedaços soltos de minha vida. Tudo para explicar o sucedido no asilo. Eu sei, estou *enchendo de saliva sua escrita*. Mas, no fim, o senhor vai entender isto que estou aqui garganteando” (COUTO, 2007, p.27 – grifos meus). Tzvetan Todorov (2006, p.127) assevera que a morte não é nada mais que a impossibilidade de falar: “A narrativa é igual à vida; a ausência de narrativa, à morte”.

Igualmente a feiticeira Nãozinha alerta o policial para a escuta atenta: “Mas eu tenho um segredo, meu e único. Os velhos aqui sabem, mais ninguém. Lhe conto agora mas não é para escrever em nenhum lado. Escute bem [...]” (COUTO, 2007, p.80).

Izidine Naíta utiliza seu caderno de anotações como uma memória material, como se percebe na narrativa. Após saber sobre os reais culpados da morte de Vasto Excelência, foi ao quarto e escreveu durante toda a noite.

Redigia como Deus: direito mas sem pauta. Os que lhe lessem iriam ter o serviço de desentortar palavras. [...] O resto balança nas duas margens da dúvida. Como o pobre Izidine: na mão direita a caneta; na esquerda, a pistola. O polícia estava todo desalinhavado. Cabeceou sobre a mesa, a testa almofada pelos papéis. Adorreceu. (COUTO, 2007, p.138)

Na verdade, o livro em que Izidine escreve todos os testemunhos dos idosos, que formam o corpo do texto, vai apodrecer junto com os restos de Mucanga, o

narrador principal (ROTHWELL, 2004, p.33)⁹⁴. Nas palavras do xipoco: “este caderno com a letra do inspetor fixando as falas dos mais velhos e que eu agora levo comigo para o fundo da minha sepultura. O livrinho apodrecerá com meus restos. Os bichos se alimentarão dessas vozes antigas” (COUTO, 2007, p.23). Mais uma vez o escrito não permanece em seu estado concreto, apenas seu conteúdo permanecerá na memória de quem com ele teve contato.

Como muito bem apontou Todorov (2006, p.122), no capítulo “Os homens-narrativas”, os relatos se encaixam por meio desses homens ou mulheres narrativas: “a personagem é uma história virtual que é a história da sua vida. Qualquer novo personagem significa uma nova intriga. Estamos no reino dos homens-narrativas”⁹⁵. Para Rothwell (2004, p.32) “The old people left in the home lie on a boundary between truth and falsehood, life and death, past and future, and age and youth – literally so, in the character of Navaia Caetano who ‘grew old the moment he was born’”.⁹⁶

Os idosos refugiados na fortaleza não confiavam no inspetor. Cada personagem apresenta sua vida e também sua relação com os demais, assumem o crime perante o inspetor utilizando estratégias diversificadas: Navaia Caetano usa o punhal, Nhonhoso a asfixia, Nãozinha o veneno e Domingos Mourão monta uma armadilha. Mesmo com suas anotações para possíveis reflexões, o que o inspetor não consegue captar, por estar afastado demais da cultura tradicional, é o modo ancestral de pensar dos “terceiro-idosos”, repleto de adivinhações e provérbios, como elucida Secco (2008):

Os misteriosos relatos das personagens se armam com alegóricas charadas, as quais por entre os fios de seus discursos aparentemente sem nexos, deixam escapar frases proverbiais, cujos significados, em vez de reafirmarem valores de moral popularmente consagrados, formulam profundos questionamentos de ordem poética, existencial e histórica. (SECCO, 2008, p.64)

⁹⁴ Indeed, the book in which Izidine writes down all the testimonies of the old people, forming the body of the text, will rot alongside the remains of Mucanga, the principal narrator. (ROTHWELL, 2004, p.33)

⁹⁵ TODOROV, Tzvetan. Capítulo 6 – Os homens-narrativas. In: Poética da prosa. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p.100.

⁹⁶ Os idosos, deixados na casa, ficam em uma fronteira entre a verdade e a falsidade, a vida e a morte, o passado e o futuro, a velhice e a juventude - literalmente, na personagem de Navaia Caetano que “envelheceu no momento em que nasceu”. (ROTHWELL, 2004, p.32)

Retornando à palavra escrita, pode-se perscrutar como as personagens adquirem esse conhecimento. Apresentam-se no romance *A varanda de frangipani* múltiplos personagens que tiveram acesso à educação escolar, à palavra escrita: Ernestina, a esposa de Vasto; Marta Gimo, a enfermeira; Ermelindo Mucanga, o carpinteiro; Izidine Naíta, o inspetor. Quanto a Ernestina, a narrativa não elucida a origem de sua aprendizagem, há apenas um comentário de Salufo Tuco quanto à crença da mulher, no qual se observa um comportamento ao modo português: “A senhora, assim, mulata, tão portuguesa de alma, a senhora acredita nessas coisas?” (COUTO, 2007, p.105). Ermelindo Mucanga, o xipoco, é um moçambicano negro, que estudara em missão católica: “Me tinham calibrado os modos, acertadas as esperas e as expectativas. Me educaram em língua que não me era materna. Pesava sobre mim esse eterno desencontro entre palavra e ideia” (COUTO, 2007, p.114), todavia, mesmo sendo moçambicano, trabalhava defendendo os interesses dos colonizadores portugueses.

Já Marta Gimo, a enfermeira, tinha consciência de sua assimilação, em suas palavras: “Eu fui educada como uma assimilada. Sou de Inhambane, minhas famílias já há muito perderam seus nomes africanos. Sou neta de enfermeiros. A profissão me reaproximava da família que eu há muito perdera” (COUTO, 2007, p.123). Por sua vez, Izidine Naíta, como já foi citado, recebera educação na Europa e estava muito distanciado da cultura local, não sabia ouvir a voz da tradição. Já Domingos Mourão, rebatizado Xidimingo, era um português apaixonado pela África: “Desculpe esse meu português, já nem sei que língua falo, tenho a gramática toda suja, da cor da terra. Não é só o falar que é já outro. É o pensar, inspetor. Até o velho Nhonhoso se entristece do modo como eu me desaportuguei” (COUTO, 2007, p.46).

Tanto Marta como Ermelindo são vítimas do preconceito quanto ao fato de serem assimilados. Marta é enviada para um campo de reeducação. Desterrada para esse campo, fora acusada de “namoradeira, escorregatinhosa em homens e garrafas. Nenhum dos meus colegas, no Hospital, se levantou para me defender” (COUTO, 2007, p.124). Identifica-se na personagem uma das consequências da assimilação, o sujeito assimilado não pertence nem à sociedade portuguesa e nem à sociedade africana. Ermelindo também passa por um processo semelhante, foi

muito criticado quando trabalhou na fortaleza, local idealizado para castigar seus irmãos.

Na acepção de Boaventura de Sousa Santos (2004), o assimilacionismo é uma identidade construída sobre uma dupla desidentificação:

O assimilacionismo é uma construção identitária assente num jogo de distância e proximidade do colonizado em relação ao colonizador nos termos do qual o primeiro – mediante procedimentos que têm alguma semelhança com os da naturalização – abandona o estádio selvagem. A sua subordinação deixa de estar inscrita num código jurídico especial (como o *Estatuto do Indigenato*, por exemplo) e passa a ser regulada pelas leis gerais do Estado colonial. O assimilado é, assim, o protótipo da identidade bloqueada, uma identidade entre as raízes africanas a que deixa de ter acesso direto e as opções de vida europeia a que só tem um acesso muito restrito. (SANTOS, 2004, p.52 – grifos meus)

Um dos traços assimilacionistas é a língua – a língua do colonizador. Nesse aspecto, é pertinente lembrar a questão da língua portuguesa como elemento simbólico e dominante no processo de colonização. Quando os portugueses se estabeleceram em terras colonizadas, como Moçambique, e tornaram-se nativos, abstém-se do que constituiria cultura, na visão europeia (máquinas, indústrias, arquitetura, ética, língua). No entanto, trazem consigo uma habilidade que os verdadeiros nativos não possuem: o domínio da língua portuguesa. (ZAMPARONI, 2009, p.30-1). Desse modo, passam a se ver como portadores de um traço positivo, atribuindo aos nativos um traço negativo. Surge, então, um campo de exclusão linguística dupla: a exclusão das línguas locais (as dos dominados) das esferas de poder e a exclusão dos falantes dessas línguas, mesmo que aprendessem a língua do dominador – o português, estabelecendo-se então uma hierarquização racial e linguística em terras coloniais. A violência física faz-se acompanhar da “violência simbólica” (BOURDIEU, 1979).⁹⁷

No entanto, por intermédio da literatura, são forjadas maneiras de reconstituir as identidades e línguas submetidas à espoliação colonial. E, segundo Leite (1993), “as vozes condensam-se, amalgam-se numa só, refeita em escrita, que

⁹⁷ Violência simbólica: termo que explicaria a adesão dos dominados em um campo. Trata-se da dominação consentida, pela aceitação das regras e crenças partilhadas como se fossem “naturais”, e da incapacidade crítica de reconhecer o caráter arbitrário de tais regras impostas pelas autoridades dominantes de um campo.

transporta no seu tecido a memória da multiplicidade, arquétipo e arquitetura reposta num novo corpo linguístico” (LEITE, 2012, p.43).

2.5 O OUTRO PÉ DA SEREIA: ENTRE DOIS TEMPOS

*Os outros passam a escrita a limpo.
Eu passo a escrita a sujo.
Como os rios que se lavam em encardidas águas.
Os outros têm caligrafias, eu tenho sotaque.
O sotaque da terra.*

O Barbeiro de Vila Longe

O outro pé da sereia, de 2006, é o décimo nono livro do autor, romance no qual se configuram duas narrativas: uma transcorre no século XX, no ano de 2002, em duas localidades ficcionais: Antigamente e Vila Longe, e a outra no século XVI, no ano de 1560, trata do relato da viagem da cidade de Goa, na Índia, até o reino de Monomotapa, na África. Nas duas narrativas encaixadas, o narrador aparece em terceira pessoa, heterodiegético. O romance constitui-se em dezenove capítulos temporalmente intercalados. As epígrafes dos capítulos constituem-se de um amálgama de vozes reais e ficcionais, que abrange desde as personagens (o Barbeiro, Lázaro Vivo, o Alfaiate, D. Gonçalo, Arcanjo Mistura) do próprio romance a um recorte de canção chikunda, provérbios, falas de um monge saxão do século XII, escritores de nacionalidades e épocas diversas, falas de papas e de filósofos. Em entrevista, o autor pronunciou-se a respeito da ideia inicial sobre o romance:

Raramente se poderá dizer que um livro nasce de uma ideia. Há ideias várias, às vezes pensamentos mal formulados inicialmente, sentimentos cruzados. Um dos núcleos inspiradores foi a leitura de um documento histórico que relata o encontro do missionário D. Gonçalo da Silveira e o Imperador do Monomotapa.⁹⁸ O encontro é muito sugestivo, rico em mal-

⁹⁸ SILVA REGO, Antônio (1971, pp.296-7) considera que a história missionária moçambicana principia com a expedição dos Padres Gonçalo da Silveira e André Fernandes e do Irmão André da Costa, que fora enviada em 1560 pelo vice-rei da Índia, D. Constantino de Bragança, com a finalidade de conversão do Monomotapa. Em 1563, Pio IV cria a Administração Eclesiástica de Moçambique e Sofala. A atuação missionária da Igreja Católica nas terras em que os Portugueses chegaram com a sua cultura andou sempre relacionada com as atividades políticas, econômicas, sociais e religiosas da Metrópole. Estas acabavam por ter o seu reflexo nos territórios e povos que a Santa Sé confiara a Portugal para evangelizar. Moçambique pertencia ao Bispado de Goa, desmembrado do Bispado do Funchal em 1534, quando Paulo III, através da Bula *Aequum Reputamus*, cria aquela nova Diocese.

entendidos que revelam códigos culturais diversos. Essa distância continua a marcar ainda hoje aquilo que se celebra como “encontro” de culturas.⁹⁹

Portanto, o romance parte de um documento histórico, mas pode-se afirmar que se trata de uma “metaficção historiográfica”, nos termos de Linda Hutcheon (1991). Segundo a teórica canadense, a metaficção historiográfica refere-se 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” (HUTCHEON, 1991, p.21). Esses romances recorrem à História para evidenciar a condição ficcional do texto.

2.5.1 Os Manuscritos de D. Gonçalo da Silveira – Ponte Entre o Passado e o Presente

Mwadia Malunga e o marido, Zero Madzero, encontram, junto ao rio, a imagem de Nossa Senhora, um baú de madeira já em estado de decomposição e um esqueleto, que eles decidem levar para Vila Longe, salvo o esqueleto. O baú continha documentos e papéis envoltos em gaze de cera, para protegê-los. Em conversa com o curandeiro, o casal descobre que os documentos pertenceram ao missionário D. Gonçalo da Silveira, um jesuíta português que estivera de passagem por ali, há mais de quatrocentos anos. Os documentos no baú vão parar na biblioteca do alfaiate Jesustino, a qual foi herdada de seu avô, Inácio de Anunciação Rodrigues, funcionário colonial no interior de Moçambique. A biblioteca possuía uma infundável coleção de livros, no entanto, para Jesustino, “O que ele sentia era que os livros escondiam pegadas do passado, e que a tinta das páginas era saliva dos já extintos” (COUTO, 2006, p.90).

Os manuscritos do provincial jesuíta Silveira que foram encontrados no baú, repleto de memórias da viagem, fazem a ponte entre passado e presente. Entre os documentos do baú estavam o diário de bordo do navio, do qual o padre Manuel Antunes, jovem jesuíta que acompanhava D. Gonçalo na primeira incursão católica

Este novo Bispado compreendia toda a extensão territorial desde o Cabo da Boa Esperança até ao Japão.

⁹⁹ Entrevista ao portal da literatura, disponível em: <<http://www.portaldaliteratura.com/entrevistas.php?id=6#ixzz26IEYo3xm>>. Acesso em: 25 maio 2010.

na corte do Império do Monomotapa, era o encarregado. O jovem atuava como escrivão no barco e durante a expedição em terras da costa africana:

Ordenou os papéis, o tinteiro, as penas e os aparos [...]. Sentou-se junto à pequena mesa e abriu a arca onde guardava os documentos e o diário da viagem. Foi lendo as oficiais escrituras e dando conta dos nomes da viagem e do seu destino. Chamavam de Torna-Viagem a este percurso da Índia para Portugal. E chamavam de Contra-Costa ao Oriente de África. Tudo fora nomeado como se o mundo fosse uma lua: de um só lado visível, de uma só face reconhecível. (COUTO, 2006, p.62)

Observa-se nos trechos “um só lado visível” e “uma só face reconhecível” a visão eurocêntrica do mundo, onde impera apenas a visão dos colonizadores portugueses, a lua como mundo visível apenas de um lado. Na perspectiva de Fonseca & Cury:

A escrita agora do colonizador, do dominador, se desfaz no fogo, mas, aqui, como algo insuportável, como crítica ao relato oficial que deixa de fora o sofrimento do africano escravizado. O padre Antunes despoja-se do fardo que os papéis representam, tanto com a relação ao que relatam, como aquilo que não pode ser escrito, mas que o atormenta. Tornando-se dolorosamente consciente de sua posição de proprietário de coisas e seres, começa seu despojamento pela queima do rol de acontecimentos e mortes ocorridos na viagem, registrados por escrito. (FONSECA; CURY, 2008, p.36)

O padre Manuel Antunes, filho e neto de portugueses, nascido em Bragança, era descendente de gente humilde e tornou-se sacerdote não por vocação, mas por um amor não correspondido, que o levava a tentar suicídio. A família Antunes, tentando solucionar a questão, decide, então, enviá-lo para o seminário. Como isso não solucionou o problema da paixão, por fim, mandaram-no em missão para a África. Antunes, como já foi dito, era o encarregado do diário de bordo. O jovem padre sofre um processo de “cafrealização” no percurso da viagem de Goa até o reinado de Monomotapa, na África.

Quanto ao processo de “cafrealização” do padre português, convém recuperarmos o conceito de transculturação do sociólogo e antropólogo Fernando Ortiz, empregado primeiramente, pelo autor, nos anos de 1940, para esclarecer os fenômenos culturais gerados pelos negros africanos enviados para Cuba, mas que, na narrativa observada, anuncia-se em um processo inverso. No entanto, podem elucidar o percurso do padre Antunes, que sendo um homem branco, abandona sua

cultura e sociedade para viver como um africano, rebatizando-se sob o nome de Nimi Nsundi:

As fases do processo de transição de uma cultura para outra, já que este não consiste somente em adquirir uma cultura diferente, como sugere o sentido estreito do vocábulo anglo-saxão, aculturação, mas implica também necessariamente a perda ou desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de uma parcial desculturação, e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados neoculturação. [...] No conjunto, o processo é uma transculturação e este vocábulo compreende todas as fases da trajetória. (ORTIZ, 1983, p.90)

Nas palavras do missionário Antunes: “Estou transitando de raça, D. Gonçalo. E o pior é que estou gostando mais dessa travessia do que de toda a restante viagem” (COUTO, 2006, p.164). O jovem Antunes, ante as crueldades imputadas aos escravos (sujeitos a passarem fome e sede, durante a viagem), e ante aos abusos e imoralidades presenciados nos porões da nau *Nossa Senhora da Ajuda*, começa a questionar sua religião, assim como sua raça: “Como iremos governar de modo cristão continentes inteiros se nem neste pequeno barco mandam as regras de Cristo?” (COUTO, 2006, p.160). Neste estado de espírito, joga ao fogo o caderno de viagem, pois para ele escrever tornara-se um fardo:

O grão de areia, a gosta do mar, o elefante compacto e a lágrima leve, tudo se convertia em sua posse desde que fixado em letra. O caderno de viagens, explicou Antunes, ganhara um peso insuportável. Quando o lançou no fogo foi para se aliviar desse peso. Afinal, as palavras não enchiam apenas as folhas. Preenchiam-no a ele, proprietário de cada coisa descrita. (COUTO, 2006, p.160)

Para o jovem escrivão, o contato com a escrita era (re)viver e re(memorar) todas aquelas atrocidades impingidas a outro ser humano, que, sob a sua ótica, diferenciava-se dele apenas pela cor da pele e pela classe social, fatores que, no contexto colonial, diferenciavam escravos dos não escravos. (Re)lembrar essas memórias tornava-se insuportável:

A mais cruel das memórias de Manuel Antunes era de um escravo, que, desesperado de fome, cortou a língua e a comeu. Mais do que uma recordação era um símbolo da condição da gente negra: exilada do passado, impedida de falar senão na língua dos outros, obrigada a escolher entre a sobrevivência imediata e a morte anunciada. (COUTO, 2006, p.260)

D. Gonçalo da Silveira, ao ser notificado da queima do diário, diz que vai entregar Antunes para a Santa Inquisição, fato que acaba não ocorrendo porque o jovem jesuíta abandona a missão. Quanto ao padre Silveira, o seu percurso é totalmente divergente daquele do jovem padre, pois abandonara riqueza e prestígio para seguir sua fé. Descendia de família portuguesa, como o jovem, no entanto, era filho de nobres, e seguia a ideologia colonialista de dilatar fé e império. Também o seu destino é antagônico ao do jovem, já que é morto estrangulado.

No que se refere ao diário de bordo, há outra personagem importante neste cenário, o escravo Xilundo Inhamoyo, original de Bemba. Filho de proprietário de escravos – a família capturava e vendia escravos, fora mandado embora para ser escravo, e, segundo seu pai, Baba Inhamoyo, acreditava que, dessa maneira, o filho aprenderia a escravizar. Xilundo era o tradutor dos missionários, trabalhava para o jesuíta Silveira.

O jovem Antunes simpatizara com o tradutor e começa a ensinar-lhe as letras em português, a pedido do escravo. É ele quem entrega o diário de bordo que, finalmente, descobre-se não ter sido queimado, foi salvo por Nimi Nsundi e entregue ao tradutor. O padre junta os papéis recuperados a outros que já tinham sido redigidos. O jovem escravo encantara-se perante o ato da escrita: “Xilundo ia falando enquanto espreitava o padre Antunes escrevendo. Era a primeira vez que ele assistia ao acto da escrita. Seguia maravilhado o movimento da mão como se lhe estivesse sendo revelado um mistério divino” (COUTO, 2006, p.257).

Antunes passa por uma crise identitária e religiosa, sendo seduzido pelos ritos e ritmos africanos. Quando já estão em terra firme, o jovem padre é sujeito à cerimônia do *magoneko*¹⁰⁰, e passa a chamar-se Nimi Nsundi, o mesmo nome do escravo mainato. Contudo, antes de abandonar de vez a batina, Gonçalo certifica-se que ele devolva os cadernos de viagem dizendo que, dali em diante, ele mesmo irá prosseguir com os relatos.

Nota-se que o diário de bordo realiza um longo percurso, primeiramente, escrito pelo jovem missionário Manuel Antunes, em seguida, salvo pelo escravo Nimi Nsundi e, finalmente, entregue a outro escravo, Xilundo. A escrita do diário é continuada pelo jesuíta D.Gonçalo da Silveira, até que os manuscritos são

¹⁰⁰ Magoneko: festa de mudança de nome. (COUTO, 2006, p.274)

encontrados pelo casal, Madzero e Mwadia, dentro do baú, à beira do rio Muzenguezi. É por intermédio da escrita que a memória será preservada. É pela mão de Xilundo que o corpo do jesuíta português vai parar na beira do rio.

2.5.2 Cartas de Nimi Nsundi – Revelação da Crença

Nimi Nsundi era um homem alto; sua maneira de vestir distinguia-o dos demais marinheiros. Nsundi era um mainato, um escravo particular, em terra cumpria a primeira função, no mar era um estrinqueiro, aquele que zela pelas velas e pelos cabos. Já estava nessa função há cinco anos e fora promovido para auxiliar de meirinho, cargo designado como funcionário da justiça, de alta confiança e responsabilidade. Nsundi era encarregado, nesta viagem, da guarda da pólvora e da gestão dos fogareiros onde se conservava o fogo a bordo. O ajudante de meirinho não era simplesmente um cafre¹⁰¹. Sua trajetória começara ao ser capturado no Reino do Congo e enviado para Lisboa em troca de mercadorias para o Rei Afonso I. Dessa maneira, Nsundi foi transformado em moeda de carne, um “trocado”¹⁰². Por apresentar temperamento rebelde, fora mandado à Índia, mais exatamente para Goa, onde executava serviços domésticos e aprendeu português para trabalhar de tradutor nas costas da África. O escravo negro tinha verdadeira adoração pela imagem da Nossa Senhora carregada na nau, que fora abençoada pelo papa. No entanto, para ele a santa era Kianda, a sereia, a deusa das águas.

No navio, encontra Dia Kumari, a aia de D. Filipa, únicas mulheres a bordo da nau *Nossa Senhora da Ajuda*. Entre Nsundi e Dia nasce uma relação afetiva. Após uma discussão, ele lhe entrega uma carta perguntando-lhe se ela sabia ler. A indiana responde que, muito antes de saber o português, já lia livros em sua língua, os mesmos livros que os portugueses haviam queimado. Assim, o escravo entrega-lhe a primeira missiva na qual lhe explica sua admiração e sua relação com a santa cristã:

¹⁰¹ Cafre: a palavra fora roubada aos árabes. Era assim que chamavam aos africanos. Os cafres eram os infiéis. Não porque tivessem outra fé. Mas porque se acreditava não terem nenhuma. (COUTO, 2006, p.2)

¹⁰² Nsundi foi trocado por uma espingarda, um barril de pólvora e uma pipa de cachaça. (COUTO, 2006, p.53)

Não, minha amiga Dia, eu não traí as minhas crenças. Nem, como você diz, virei as costas à minha religião. A verdade é esta: os meus deuses não me pedem nenhuma religião. Pedem que eu esteja com eles. E depois de morrer que seja um deles. Os portugueses dizem que não temos alma. Temos, eles é que não vêem [...] é essa a razão por que D. Gonçalo quer embranquecer a minha alma. Não é a nossa raça que os atrapalha: é a cor da nossa alma que eles não conseguem enxergar. [...] Critica-me por que aceitei lavar-me dos meus pecados. Os portugueses chama isso de baptismo. Eu chamo de outra maneira. Eu digo que estou entrando na casa de Kianda [...]. De todas as vezes que rezei não foi por devoção. Foi para lembrar. Porque só rezando me chegavam as lembranças de quem fui. (COUTO, 2006, p.113)

Coabitam duas representações distintas, o mito africano da sereia rainha das águas, a Kianda ou Nzuzu, e a santa católica, Nossa Senhora. A missiva revela o confronto cultural entre os jesuítas missionários encarregados de civilizar por meio da fé católica e os credos ancestrais autóctones. O processo era de destituir sua fé na ancestralidade, negando-a. Aos olhos dos portugueses, eles eram infiéis por não possuírem nenhuma fé.

A segunda e última carta é a despedida de Nimi. O sacerdote Manuel entrega-lhe a carta e, a pedido da indiana, ele começa a lê-la. Dia havia acusado o ajudante de meirinho de ter se submetido não apenas à fé, mas ao *modus vivendi* dos cristãos. Nessa carta, dentre outras coisas, ele afirma: “A verdadeira viagem é a que fazemos dentro de nós” (COUTO, 2006, p.207).

Eu lhe mostrei na noite em que fizemos amor: na popa da nossa nau está esculpida uma outra Nossa Senhora. Deixo essa para os brancos. A minha Kianda, essa é que não pode ficar assim, amarrada aos próprios pés, tão fora do seu mundo, tão longe de sua gente. A viagem está quase terminada. Daqui a dias chegaremos a Moçambique, os barcos tombarão na praia como baleias mortas. Não tenho mais tempo. Vão-me acusar dos mais terríveis crimes. Mas o que eu fiz foi apenas libertar a deusa, afeiçoar o corpo dela à sua forma original. O meu pecado, aquele que me fará morrer, foi retirar o pé que desfigurava a Kianda [...] Agora não tenho mais medo de morrer nem de ficar morto. Foi você quem me ensinou: a melhor maneira de não morrer queimado é viver dentro do fogo. (COUTO, 2006, p.208)

Nsundi referia-se ao fato de que, após a morte do marido, Dia cumprira o ritual que dela se esperava, atirar-se ao fogo. Entretanto, para espanto de todos os presentes, as labaredas não a consumiram e, incólume, ela atravessara o fogo, sendo, a partir desse dia, excluída do convívio com as pessoas da aldeia, as quais acreditavam que ela estava possuída por espíritos. Da exclusão à escravatura fora

um passo rápido, no qual ela “nem notou a diferença”, pois “no mundo a que pertencia, ser esposa é um outro modo de ser escrava” (COUTO, 2006, p.108).

2.5.3 Mwadia – Ponte entre Escrita e Oralidade – Recuperação da Voz

Mwadia, cujo nome em si-nhungwé¹⁰³ significa canoa, é encarregada de encontrar um lugar sagrado para a estátua de Nossa Senhora, abençoada pelo papa, trazida de Portugal em 1560 e resgatada do Rio Zambeze, em 2002. As duas narrativas, como rios textuais, são interligadas pela canoa – Mwadia, que fará a ponte entre a cultura portuguesa e a cultura africana, ligando o passado ao presente.

Mwadia Malunga é esposa do burriqueiro Zero Madzero, filha do falecido Edmundo Marcial Capitani e de Dona Constança, então casada com o alfaiate goês Jesustino, bisneta de Lela Amissi, escrava que morreu no chibalo, trabalho forçado. A vida de Mwadia era feita de contrassensos: “ela era do mato e nascera em casa de cimento; era preta e tinha um padrasto indiano; era bela e casara com um marido tonto; era mulher e secava sem descendência” (COUTO, 2006, p.69).

A jovem nascera em Vila Longe e, após sua união com Madzero, a contragosto da família, foi morar em um lugar batizado por eles de Antigamente: “Mwadia ansiava recuperar o sentido de pertença a um lugar” (COUTO, 2006, p.68). Assim como ocorrera com Silvestre Vitalício, em *Antes de nascer o mundo* (2009), a personagem exila-se voluntariamente. No seu retiro em Antigamente, Mwadia não desejava apenas estar distante, mas ambicionava esse exílio que só se encontra quando todos de nós se esquecem. “Há anos que o casal se refugiara nesse além-mundo, Mwadia perdera a conta ao tempo naquele exílio de tudo, naquela desistência de todos” (COUTO, 2006, p.36). Por causa de Madzero, ela foi parar naquele mundo desolado, seguindo-o em silenciosa fidelidade.

É através das personagens femininas, Mwadia e da mãe, Dona Constança, que o leitor tem acesso ao universo feminino moçambicano: as questões pertinentes aos costumes do casamento e outros relacionados à mulher, como os filhos, as crenças. Nas palavras da mãe, “as mulheres de Longe são sempre as últimas a

¹⁰³ Si-nhungwé: língua falada no Noroeste do Tete, Moçambique. Por vezes, grafada como shi-nhungué, cinyungué ou sy-nyungwé. (COUTO, 2006, p.19)

falar, as últimas a comer, as últimas a adormecer” (COUTO, 2006, p.179). Por ser mulher, a ela – Mwadia, são imputadas inúmeras interdições, como ao caminhar: primeiro o marido, depois o jumento e por último, a mulher. O acesso a certos ambientes também sofre proibições, como se vê na necessidade, por parte de Madzero, de fazer um ritual para Mwadia poder entrar no bosque (COUTO, 2006, p. 34). A proibição de cantar – seu pedido de permissão de cantar foi negado pelo marido, pois não havia o que ele mais temesse. O pastor era temeroso de que até um simples sorriso desencadeasse emoções que inevitavelmente suscitassem o desejo de retornar para Vila Longe. Do mesmo modo, na segunda narrativa, essas interdições – cantar, dançar e tocar, eram impingidas aos escravos. Conforme Alencastro (2000):

Dado fundamental do sistema escravista, a dessocialização, processo em que o indivíduo é capturado e apartado de sua comunidade nativa, se completa com a despersonalização, na qual o cativo é convertido em mercadoria na sequência da reificação, da coisificação, levada a efeito na sociedade escravista. (ALENCASTRO, 2000, p.144)

Mwadia recebeu educação na cidade, na missão católica do Zimbábue. Estudara no Seminário de Darwin, sendo que seus estudos foram subsidiados pela tia Luzmina, na esperança de a sobrinha tornar-se freira. Nas palavras da tia, “ganhar não apenas educação, mas vocação”. Sua educação era diferenciada da cultura do marido, um pastor, ela teve acesso tanto à tradição quanto à escola. Em conversa com Lázaro Vivo, o curandeiro, Mwadia é questionada a respeito de sua africanidade: “Você ficou muito tempo no seminário, perdeu o espírito das nossas coisas, nem parece uma africana”, ao que ela responde “E quem somos [...] Quem somos?” (COUTO, 2006, p.46).

Ao retornar para Vila Longe, Mwadia tem acesso ao caderno do historiador afro-americano Benjamin Southman, cujo passado foi investigado por ele a procura de suas raízes africanas. Southman pesquisou sobre o passado do clã dos Malungas, sobre as guerras de famílias, conflitos e a revolta dos escravos no Zumbo. Nos “papéis avulsos” (COUTO, 2006, p.174) intitulado “Relatório da revolta de Ashi-kunda contra os senhores de escravos no zumbo” constava a biografia do pai, avô e bisavô do afro-americano. É Rose, a esposa do afro-americano que entrega o documento à mãe de Mwadia.

Constança nem olha para os papéis, pois ela apenas tinha sido iniciada no letramento, o acesso à palavra para ela dava-se por meio das letras escritas na areia:

Tinha sido ali, no pátio da velha casa, que ela havia recebido lições do abecê. A terra tinha sido o seu quadro-negro, o quintal tinha sido a sua escola. Mwadia sorriu, fingindo acreditar. A mãe insistiu: – Escreva na terra, filha. A terra é a página onde Deus lê”. (COUTO, 2006, pp.174-5)

Constança Malunga podia não ter acesso às letras no papel, porém ela sabia “coisas tão fundas, que nem chegava a entendê-las bem. Sabia, por exemplo, que não há conhecer sem lembrar. Mas o conhecer é um engano. E o lembrar é uma mentira” (COUTO, 2006, p.238). Diante da impossibilidade de Constança em ler o documento, é a filha que os lê em voz alta. O documento dá acesso ao passado de Mwadia; não obstante, esse não é o único documento a que ela tem acesso, também lê os manuscritos encontrados no baú, assim como os livros da biblioteca do padraço. No contato com os documentos do sacerdote, Mwadia faz uma importante descoberta. “Agora ela sabia: um livro é uma canoa. Esse era o barco que lhe faltava em Antigamente. Tivesse livros e ela faria a travessia para o outro lado do mundo, para o outro lado de si mesma” (COUTO, 2006, p.238).

Dali por diante, Mwadia e sua mãe passam a fazer visitas prolongadas ao sótão, onde sessões de leitura devolvem a Constança a sensação de vida. Na relação entre mãe e filha, dois conhecimentos se conjugam, o saber empírico de Dona Constança, calcado na oralidade, na tradição africana, e o saber de Mwadia, que frequentou escola, além da reaproximação das duas. Mwadia tem o papel de trazer à fala o aspecto do passado por meio da leitura dos manuscritos ou dos momentos de sessão em transe nos quais os revela ao casal de afro-americanos, Benjamin e Rosie. Elas beneficiam-se do contato com os livros: Mwadia lia trechos inteiros sobre a história de Vila Longe, lia relatórios de contas de administração colonial, lia cópias de despachos dos governadores e anotações de viagens, além de ler os documentos do Southman e os documentos do jesuíta Silveira. Portanto, por intermédio das duas personagens – mãe e filha –, a oralidade e a escrita entrelaçam-se.

2.6 ANTES DE NASCER O MUNDO: A CARTA DE DESPEDIDA

A escrita era a ponte entre tempos passados e futuros.

Mwanito

Antes de nascer o mundo (2009), nome adotado pela editora Companhia das Letras para o romance *Jesusalém*, possui duas vozes narrativas: a primeira é de Mwanito (autodiegético), e a segunda é de Marta (homodiegética), uma portuguesa que dialoga com o narrador por intermédio de cartas. Os espaços ficcionais nos quais se desenvolve a narrativa são Jesusalém, local onde se passa a maior parte do romance, e o Lado-de-lá, o espaço urbano ficcional. Silvestre Vitalício, pai de Mwanito, desiludido da vida, cria um mundo próprio – que batiza de “Jesusalém” e leva para dividir esse espaço além de Mwanito, seu filho mais novo, Ntunzi, seu filho mais velho, e Zacaria Kalash, seu ajudante; também não se pode esquecer Jezibela, uma jumenta. O único elo com a cidade é Tio Aproximado. Não só o lugar é batizado, também os cinco homens que vão viver em Jesusalém, no caso, foram rebatizados. No Lado-de-Lá, eram membros da família Ventura, o pai Mateus, o filho mais velho Olindo, e somente o nome do mais novo permanece – Mwanito, nome que, na língua chissena¹⁰⁴, significa rapaz, menino-filho. O ajudante era Ernestinho Sobra, antigo militar e amigo de Silvestre, e o tio, também padrinho dos meninos, era na cidade conhecido como Orlando Macara.

O romance difere formalmente dos demais aqui mencionados em dois aspectos. Primeiro, não se divide em capítulos, são nomeados por: Livro um – a humanidade, onde o narrador apresenta os viventes de Jesusalém; Livro dois – a visita, a chegada de Marta e suas consequências e por último Livro três – revelações e regressos, o retorno ao Lado-de-lá. O segundo aspecto a ser evidenciado são as epígrafes, todas ressaltando vozes poéticas femininas: Sophia de Mello Breyner Andresen, portuguesa; Hilda Hilst e Adélia Prado, brasileiras, e Alejandra Pizarnik, argentina, destarte um diálogo com a literatura universal.

¹⁰⁴ Chissena, também grafada como ChiSena, uma das línguas faladas na cidade da Beira, Moçambique. Dicionário online disponível em: <http://cabanavc.com/dicio/>. Acesso em: 16 dez. 2012.

2.6.1 Jerusalém: Exílio

Exílio

*Quando a pátria que temos não a temos
Perdida por silêncio e por renúncia
Até a voz do mar se torna exílio
E a luz que nos rodeia é como grades*

Sophia de Mello Breyner Andresen

Silvestre Vitalício é um cidadão desiluído com a guerra; para ele, “a cidade desmoronara, o Tempo implodira, o futuro ficara soterrado” (COUTO, 2009, p.74). Logo após a morte de sua esposa, Dordalma, passa a agir como se tivesse rompido um dilúvio: o moçambicano parte em sua *arca de Noé motorizada* fazendo o caminho inverso dos retirantes que abandonavam o campo e a guerra civil para refugiarem-se na cidade. Nessa época, Mwanito tinha apenas três anos; por conseguinte, não possuía recordações de sua mãe nem de seu passado. As lembranças e os sonhos foram interditados pelo pai: “Vou dizer uma coisa, nunca mais vou repetir: vocês não podem lembrar nem sonhar nada, meus filhos” (COUTO, 2009, p.17). Dessa maneira, Silvestre instaura um território suspenso no tempo e no espaço: sem passado, fruto das lembranças e sem futuro, fruto dos sonhos. Mwanito não nasceu em Jerusalém, portanto é emigrante de um “lugar sem nome, sem geografia, sem história” (COUTO, 2009, p.19). Para Vitalício, o mundo morrera, não existindo nada além de Jerusalém.

A respeito do exílio espontâneo de Silvestre Vitalício, é pertinente refletir sobre o seu autoexílio, a questão de seu afastamento do ambiente urbano para o ambiente rural, meio desconhecido pelo pai de Mwanito:

[...] grande parte da vida de um exilado é ocupada, em compensar a perda de seu espaço natal, criando um novo mundo para governar. [...] O novo mundo do exilado é logicamente artificial e sua irrealidade se parece com a ficção. No exílio, o isolamento provoca certo masoquismo narcisista, que resiste aos esforços de melhoramento, aculturação e adesão à outra comunidade. (SAID, 2003, p.54).

O exílio é uma “fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza jamais pode ser superada” (SAID, 2003, p.52),

cujo *páthos*, na asserção de Said (2003, p.52) está na perda de contato com a solidez e a satisfação da terra: voltar para o lugar está fora de questão. Constitui uma estada sofrida no território do não pertencer e caracteriza-se pelo abandono das raízes e do passado. Nas palavras de Said, “o exílio é uma solidão vivida fora do grupo [...], é fundamentalmente um estado de ser descontínuo. Os exilados estão separados das raízes, da terra natal, do passado” (SAID, 2003, p.50). O exilado tenta, a seu modo, reconstituir sua vida em um novo espaço. Surge um sentimento de solidariedade agregadora em relação a outros exilados e uma hostilidade, por vezes exaltada, em relação aos “de fora”. Logo, Silvestre interpreta o advento da vinda de Marta como uma intimidação do destino: uma única pessoa, mulher e branca, a desmornar “a inteira nação de Jesusalém” (COUTO, 2009, p.128). No final da narrativa, Silvestre acaba se exilando dentro de si mesmo: “A verdade é que, no trono absoluto da sua solidão, meu pai se desencontrava como o juízo, fugido do mundo e dos outros, mas incapaz de escapar de si mesmo” (COUTO, 2009, p.47).

Silvestre Vitalício quer construir outro mundo, inaugurar o que denomina “Jesusalém”, o que para ele não era um recomeço, mas sim um começo, destruir totalmente as lembranças do mundo lá de fora – o Lado-de-Lá –, e inaugurar outro, com novas leis e regras, todas logicamente constituídas por ele, apesar de verificar por meio da experiência vivenciada em Jesusalém a dificuldade de um novo recomeço. Silvestre, assim, reflete o homem moçambicano, aquele que não tem como abandonar sua experiência anterior, pois ela constitui sua própria identidade. Igualmente para os moçambicanos, não há como esquecer o passado colonial, a guerra e os sofrimentos perpetrados por ela; há, sim, um recomeço, mas com consciência desse passado. No entanto, para Vitalício, a dor é tamanha que sua razão não consegue suportar; somente habitando o mundo da loucura, do esquecimento, há espaço para habitar tanta dor.

As interdições perpetradas por Silvestre Vitalício, em Jesusalém, preenchem uma extensa lista, estava proibido lembrar, sonhar. Estava incluso qualquer lembrança do passado e também dos antepassados: “Para minha grande inveja, Ntunzi conhecera a inteira coleção dos avós. Talvez por pudor, nunca falava deles. Ou, quem sabe, tivesse receio que meu pai viesse a saber? Vitalício interditava as lembranças. Os Venturas não tinham antes nem depois” (COUTO, 2009, p.110), mas as leis até para Vitalício, às vezes, possuíam dificuldades de execução:

“Estremeci: meu pai fraquejava face à interdição de evocar os antepassados? E tal era a delicadeza desse momento que eu nada disse, com receio que ele recuasse na sua intenção” (COUTO, 2009, p.109).

Da mesma maneira, havia, ainda, a interdição tanto para a reza como para o choro – “Afinal, a interdição de lágrima e oração tinha sentido. Meu pai não estava tão alienado como pensávamos. Se houvesse que rezar ou chorar seria apenas ali, na margem do rio, joelho dobrado sobre a areia molhada” (COUTO, 2009, p.25). Nesse âmbito, destacam-se também entre as interdições livros, jornais, revistas e fotos, enfim, objetos que contivessem informações que lembrassem a existência de um mundo fora daquelas cercanias. Enfim, qualquer sentimento que envolvesse o passado, qualquer movimento ao futuro, a vida ali não era um existir, mas, sim, apenas um estar no mundo. Havia a suspensão tanto do contato com o mundo como de qualquer coisa que fizesse lembrar outra existência senão aquela de seu cotidiano singular. E, por último, a proibição que transgredia todas as outras, “a rispidez de Silvestre confirmou a já velha, mas nunca enunciada, interdição: as mulheres eram assunto interdito, mais proibido que a reza, mais pecaminoso que as lágrimas ou o canto” (COUTO, 2009, p.33).

Na voz de Mwanito, há uma síntese sobre este exílio externo e interno: “A guerra roubou-nos memórias e esperanças” (COUTO, 2009, p.40). Contudo, foi a partir de resquícios bélicos, resquício da guerra, que o menino adentrou no mundo da leitura e da escrita, no contato com os manuais em russo do material bélico, estudando nos manuais traduzidos, porquanto: “foi a guerra que me ensinou a ler as palavras” (COUTO, 2009, p.40). Ntunzi, o filho transgressor, foi quem ensinou Mwanito a ler, contrariando a interdição feita pelo pai – “Em Jerusalém não entrava livro, nem caderno, nem nada que fosse parente da escrita.” (COUTO, 2009, p.42). A escola que o menino frequentava era a *escola de ser homem*; os ensinamentos empíricos estavam sob a tutela do pai e de Zacaria – o aprendizado da caça, para com ele compreender “os enigmas da vivência e os segredos da sobrevivência” (COUTO, 2009, p.84), e também do irmão mais velho, que o influenciou muito, ensinando-o a ler e a escrever, dentre outras aprendizagens.

Dessa forma, o menino iniciara-se “soletrando receitas de guerra” (COUTO, 2009, p.41), e rapidamente já juntava palavras e articulava frases e parágrafos. Sua primeira escola foi o paiol, escondido do pai e de Zacaria. Foi aprendendo a escrita

com um pequeno graveto que rabiscava na areia do quintal. No processo de aprendizagem da escrita, usando o papel das cartas de baralho, seu caderno escolar, e um lápis que Ntunzi roubou de Aproximado, Mwanito descobre que: “a escrita é uma ponte entre tempos passados e futuros” (COUTO, 2009, p.42), tempos que, para ele, não chegaram a se constituir, pelo menos o passado. Por intermédio da escrita, um novo mundo é descortinado: “já sabia viajar por letrinhas como se cada uma fosse uma estrada infinita” (COUTO, 2009, p.43), no entanto, ainda faltava-lhe sonhar e lembrar: “eu queria esse barco que conduzia Ntunzi para os braços da nossa falecida” (COUTO, 2009, p.43). Para tanto, o menino precisaria primeiro aprender a rezar; como se vê, pouco a pouco, as interdições uma a uma vão sendo subvertidas.

Mwanito, à medida que domina a palavra escrita, capacita-se em sonhos, dando voz e corpo à mãe, da qual não tem lembrança: “Quanto mais decifrava as palavras, minha mãe, nos sonhos, ganhava voz e corpo” (COUTO, 2009, p.42). Do mesmo modo, passa a compreender melhor as interdições do pai, estratégias que Vitalício emprega para apagar vestígios do passado, porque percebe que a escrita é um dos elementos que colabora para a construção de sua memória, tão fragilizada em face de sua realidade.

Walter Benjamin, no ensaio sobre Proust, escreveu que “um acontecimento vivido é finito, ou pelos menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.” (BENJAMIN, 1994, p.37). Mia Couto, em entrevista concedida para Vera Maquêa, em 2003, e publicada na revista *Via Atlântica*, nº 8, em dezembro de 2005, ao ser questionado quanto ao tema da memória no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, lembra-se da mãe contando histórias e conclui:

Aprendi que a memória é realmente uma construção, que essa construção vive e convive com seu próprio retrospecto e que, por via do recontar e do seu próprio repassajar, a história ganhava mobilidade e se converte numa outra composição. (MAQUÊA, 2005, p.207)

É por intermédio do irmão mais velho, dos diálogos que ocorrem entre ambos, que surge a explicação de como é um livro, pois Mwanito nunca tinha visto um. O irmão compara-o a um grande baralho de cartas. Segundo sua definição, esse “tentador objeto” eram “cartas do tamanho de uma mão. Um livro é um baralho feito

de cartas, todas coladas do mesmo lado” (COUTO, 2009, p.110). O menino todas as noites fazia anotações no livro-baralho, seu primeiro diário, e depois o enterrava, pois sabia que o que fazia estava terminantemente proibido. O baralho de cartas foi o seu primeiro diário: nesses “cinquentas e dois quadradinhos verti uma infância de queixumes, esperanças e confissões” (COUTO, 2009, p.3). Foi por meio da escrita que o menino guardou a sua memória e a dos habitantes de Jesusalém. Escrevia, visto que era o “afinador de silêncios”:

Uns nasceram para cantar, outros para dançar, outros nasceram simplesmente para serem outros. Eu nasci para estar calado. Minha única vocação é o silêncio. Foi meu pai que me explicou: tenho inclinação para não falar, um talento para refinar silêncios. Escrevo bem, silêncios, no plural. Sim, porque não há um único silêncio. E todo o silêncio é música em estado de gravidez. Quando me viam, parado e recatado, no meu invisível recanto, eu não estava pasmado. Estava desempenhado, de alma e corpo ocupados: tecia os delicados fios com que se fabrica a quietude. Eu era um afinador de silêncios. (COUTO, 2009, p.13)

Afinador é aquele que afina; o léxico nos leva ao verbo afinar, que, etimologicamente, pode significar purificar, refinar, regular os sons, ajustar, harmonizar, enfim, apurar: afinar a sensibilidade, e, em relação ao silêncio, tanto pode ser ausência de som, como a ausência da fala. Para Mwanito, que nasceu para estar calado, a interdição da voz não vem de fora, mas de sua experiência interna. Walter Benjamin (1994) comenta sobre o silenciamento dos que voltaram da guerra, aqueles que passaram por experiências silenciadoras: “no final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, 1994, p.198). No caso do menino, o silêncio abre uma porta para outras sensibilidades, para o mundo da escrita e do imaginário.

Seguindo a narrativa, a partir da curiosidade do menino e do pai, passa-se a conhecer os diários de Marta. O encontro de Mwanito com a escrita em forma de texto, no papel, dá-se por meio das cartas (Diário) de Marta, quando, a mando do pai, o menino vai ao quarto da portuguesa em missão de espionagem, para desvendar os secretos propósitos da visitante. Quando, enfim, é pego em flagrante em suas leituras, a portuguesa o questiona:

- Estavas a ler as minhas cartas?

- Eu não sei ler, Dona Marta.
- Então o que fazias com esses papéis na mão?
- É que eu nunca tinha visto...
- Nunca tinha visto o quê?
- Papéis. (COUTO, 2009, p.179)

É por intermédio da leitura de Mwanito que se desvelam o passado e a vida de Marta, como veremos no subcapítulo “os papéis da mulher”.

2.6.2 Os Papéis da Mulher

O amor é uma morfina.

Marta

A primeira fala da portuguesa, intitulada “Os papéis da mulher”, é uma parte de seu diário, um amálgama em que se embarçam cartas e reflexões poéticas e também questionamentos existencialistas. Inicia com a epígrafe de Adélia Prado, versos do poema “Para o Zé”, o que já indicia o conteúdo poético do que vamos encontrar pela frente. O título revela-nos uma dualidade semântica: o papel em sua forma material e o papel de Marta como mulher branca, numa terra estrangeira: “Sou mulher, sou Marta e só posso escrever” (COUTO, 2009, p.131); portanto, a folha branca representa um espaço de liberdade. As afirmativas utilizando o verbo “ser” exercem uma função de espelho, onde o sujeito – gênero feminino – se reconhece, assim como se inscreve em um processo de construção da alteridade, visando a reafirmar seu lugar no texto e no âmbito social. As anotações possuem um interlocutor ausente: o fotógrafo Marcelo, seu marido. A portuguesa acreditava que o marido estava perdido nos arredores de Jerusalém. O português combatera como soldado em Moçambique e havia retornado em “peregrinação de saudade” (COUTO, 2009, p.137).

No conteúdo do diário desvela-se sua paixão incondicional por Marcelo, que, em termos de solidão, assemelham-se às cartas da portuguesa Mariana Alcoforado. O diário implica sigilo, pois é o espaço de segredos, confissões, desabafos, enfim, quase um solilóquio. O sigilo quebra-se quando Mwanito encontra o diário e o lê. Nas páginas desveladas encontram-se diferentes fases da vida de Marta, sua relação com o marido em Lisboa, reflexões sobre as diferenças entre as mulheres portuguesas e as africanas, seu encontro com Noci, com Aproximado e a revelação

de como foi parar em Jesusalém. Marta, vindo para África, assim como Silvestre, estava “inaugurando o mundo”.

Na missiva, mais de uma vez, transparece a poeticidade da portuguesa: “É isso que, sou Marcelo: sou uma palavra, tu me escreves de noite, de dia me apagas” (COUTO, 2009, p.134). Logo, a escrita é o local onde a voz pode soltar-se, já que a aptidão para expressar-se oralmente não é satisfatória para dar conta do vazio que sente em seu interior, vazio este que consiste na impossibilidade de esquecimento deste alguém – Marcelo – que partiu para não mais retornar.

Na acepção de Reis (2011), o ato de redigir uma carta institui um narrador que se coloca numa posição temporal peculiar: no tempo da narração. O autor refere-se ao romance epistolar, o que, sem a intenção de prejudicar a reflexão, adaptamos ao diário de Marta. Ainda sob o mesmo prisma, nas palavras de Reis (2011), a situação típica no romance epistolar “é a narração intercalada, pelo facto de esse narrador de circunstância ser normalmente também uma personagem que relata a outra personagem acontecimentos que algum tempo antes viveu” (REIS, 2011, p.367). A intenção do diário era apenas desabafo, até cair nas mãos e aos olhos de Mwanito. Entre Mwanito e a portuguesa nasce uma cumplicidade: “O que eu gostava em Marta era a sua gentileza. Ela escrevia, todos os dias se debruçava sobre papéis, alinhavando caligrafias. Tal como eu, Marta era uma estrangeira no mundo. Ela escrevia lembranças, eu afinava silêncios” (COUTO, 2009, p.152).

Em relação a Marta – “Não tenho saudade, não tenho memória: meu ventre nunca gerou vida, meu sangue não se abriu em outro corpo. É assim que envelheço: evaporada em mim, véu esquecido num banco de igreja.”(COUTO, 2009, p.131) –, o texto epistolar acaba por descobrir alguns mecanismos de compensação dessa ausência de interlocutor, encenando um diálogo que abre caminho à expressão de um lirismo claramente monologal. Presentificar a personagem a quem a mensagem se destina é restituir à relação amorosa interrompida pela morte o diálogo ainda possível.

Em mais de um momento, o diário de Marta revela uma longa carta de amor deflagrando sua solidão, sua insegurança na relação com Marcelo. Como se vê no excerto abaixo, o discurso amoroso de Marta revela a alma de todo apaixonado, sua verve poética:

Vês como fico pequena quando escrevo para ti? É por isso eu nunca poderia ser poeta. O poeta se engrandece perante a ausência, como se a ausência fosse o seu altar; e ele ficasse maior que a palavra. No meu caso, não, a ausência me deixa submersa, sem acesso a mim. *Este é o meu conflito: quando estás, não existo, ignorada. Quando não estás, me desconheço, ignorante. Eu sou só na tua presença. E só me tenho na tua ausência.* Agora eu sei. Sou apenas um nome. Um nome que não se acende senão em tua boca. (COUTO, 2009, p.132)

A respeito desse recorte do texto de Marta, cabem-lhe as palavras de Foucault:

No discurso comum ao delírio e ao sonho, são reunidas a possibilidade de um lirismo do desejo e a possibilidade de uma poesia no mundo; uma vez que a loucura e sonho são simultaneamente o momento de extrema subjetividade e o da irônica objetividade, não há aqui nenhuma contradição: a poesia do coração, na solidão final e exasperada de seu lirismo, se revela, através de uma imediata reviravolta, como o canto primitivo das coisas; e o mundo, durante tanto tempo silencioso face ao tumulto do coração, aí reencontra suas vozes. (FOUCAULT, 1978, p.510)

De acordo com o romancista e acadêmico britânico David Lodge, em *A arte da ficção*, “a escrita, a rigor, só consegue imitar com perfeição a própria escrita. [...] No entanto, uma carta fictícia é idêntica a uma carta real” (LODGE, 2011, p.34). Ao lado do diário, a epístola é um implacável recurso narrativo – pressupõe o diálogo com outrem enquanto o diário cede ao diálogo consigo.

2.6.3 O Decifrador de Cartas

Outra personagem que se pode apresentar é Zacaria Kalash ou Ernestinho Sobra, o “decifrador de cartas”, cuja relação com a escrita representa a intenção de aproximação com o outro. Em um diálogo com Mwanito, diz-se conhecedor dos papéis escritos que o menino mantinha em sigilo. Afirma, do mesmo modo, já ter mentido por palavras e papéis, e conta uma de suas histórias, de sua solidão, antes mesmo de ir parar em Jerusalém. No tempo do colonialismo, exercia a função de “decifrador de cartas”, trabalhava na Companhia de Comandos Coloniais. Alguns soldados portugueses, devido à dificuldade perante a leitura, elegeram-no o decifrador das cartas que chegavam de Portugal. O nome dado às cartas era aerograma. Para ele, esse era quase um nome de pássaro.

A leitura das cartas dava-lhe a sensação de empoderamento perante os brancos: “os olhos ávidos dos brancos o contemplavam como a um poderoso profeta” (COUTO, 2009, p.187). No entanto, esse sentimento demonstrava-se extremamente fugaz perante a solidão de não ser o destinatário de nenhuma das missivas que chegavam de Portugal.

Assim, falseou identidade mentindo ser português e conseguiu uma madrinha de guerra, a portuguesa Maria Eduarda, a Dadinha. Mais tarde, descobre que ela também falseara a identidade, pois não tinha vinte e um anos: “Cada um de nós foi uma mentira, mas nós os dois fomos verdades. Entende, Mwanito?” (COUTO, 2009, p.188). Mais uma vez, é por meio da escrita que a comunicação se concretiza, que a palavra se faz presente; é por intermédio dela que Zacaria Kalash vai se corresponder com a portuguesa Maria Eduarda, ampliando suas alegrias e minimizando sua solidão.

2.6.4 A Carta de Despedida

Não há morte, nesta carta. Mas há uma despedida que é um pequeno modo de morrer.

Marta

Para o filósofo francês Comte-Sponville a carta foi durante séculos o único meio de dirigir-se aos ausentes, de levar o pensamento aonde o corpo não podia ir, aonde a voz não podia ir, e talvez esse seja o mais belo presente que a escrita deu aos viventes.

A missiva também permite ao remetente “vencer o espaço, vencer a separação, sair da prisão do corpo, ao menos um pouco, ao menos pela linguagem, por esses pequenos traços de tinta sobre o papel” (COMTE-SPONVILLE, 2000, p.35). O filósofo arguiu o porquê de escrever uma carta: “porque não se pode nem falar nem calar. A correspondência nasce dessa dupla impossibilidade, que ela supera e da qual se nutre. Entre fala e silêncio. Entre comunicação e solidão” (COMTE-SPONVILLE, 2000, p.35).

A carta de Marta rompe com a distância e o isolamento silencioso. Mwanito, um dia, recebe um envelope, sua primeira carta, a qual era de Marta despedindo-se dele: “Escrevo-te esta carta, caro Mwanito, para que a nossa despedida se faça sem nenhum adeus” (COUTO, 2009, p.239). A portuguesa desvenda o mistério da morte de Dordalma, que se suicida após o cruel estupro. Resgata esse segredo em diálogos individuais com Aproximado, com Zacaria, com Noci, com os vizinhos. Juntou pedaços dessa colcha de retalhos constituída pelas histórias contadas por cada um, tecendo a real e dramática narrativa sobre a morte de Dordalma. Elucida os momentos finais de Marcelo na África, que fora abatido como animal por caçadores, desvenda um Marcelo totalmente transtornado por seus demônios interiores. Do mesmo modo, revela uma grande compreensão para com as atitudes do velho Silvestre, que teve a coragem de “inaugurar seu próprio território” (COUTO, 2009, p.241), tentou construir outro mundo dentro de um mundo despedaçado pela guerra: “se temos que viver na mentira que seja na nossa própria mentira” (COUTO, 2009, p.241), nas palavras do pai do menino. A lição que ficou para Marta foi que “a vida não feita para ser pouca e breve. E o mundo não foi feito para ter medida” (COUTO, 2009, p.241).

Nas palavras de Foucault, a carta é enviada para auxiliar seu correspondente – aconselhá-lo, exortá-lo, admoestá-lo, consolá-lo – e 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 sua situação constituem maneira de se preparar a si próprio para eventualidade semelhante (FOUCAULT, 2006, p.147). A missiva da portuguesa enviada para o menino africano representa essa intenção de aconselhamento, de consolo, recomendando-o a ser um “pastor de silêncios” (COUTO, 2009, p.250).

Na convivência entre Marta e Mwadia, ocorre uma troca de conhecimentos: para a portuguesa, a aprendizagem de um outro olhar sobre a África, sobre ela e o mundo, e, para Mwanito, o conhecimento de uma relação quase maternal que nunca havia experienciado. Parafraseando Laura Cavalcanti Padilha em sua análise de *Rio Seco*, sobre as personagens Noíto e Kwanza, os dois criam “uma trança de sabedorias e, enquanto ela o inicia no mundo de “lá”, ele lhe ensina o mundo de “cá”, pelo que ambos se fortalecem com o saber partilhado” (PADILHA

apud SANTOS, 2008, p.102). A respeito da carta, Rocha ensaísta portuguesa, afirma que:

A ausência não só motiva, pela nostalgia dos contatos humanos perdidos ou interrompidos, um desejo de reafirmação no campo dos afetos, como provoca também um considerável enriquecimento daquilo que se tem para dizer: mundos, geográficos ou espirituais, nutrem de revelações e experiências inéditas o recheio da carta. (ROCHA, 1965, p.14-5)

Quando regressam de Jesusalém, após Silvestre ter sido mordido por uma cobra, ficando totalmente fora de si, Mwanito toma conta do pai, e o tio Aproximado toma conta dele. O menino, agora adulto, dezesseis anos, fala sobre a escola e suas lembranças dos tempos de Jesusalém:

Aproximado não se vingava em mim. Pelo contrário, me protegia como a um filho que nunca teve. Não fosse por ele e eu nunca teria frequentado a *escola do bairro*. Não mais esquecerei o meu primeiro dia de aulas, o estranho sentimento de ver tantos meninos sentados numa mesma sala. Mais estranho ainda: era um livro que nos unia horas a fio, tecendo infâncias num mundo envelhecido. Durante anos eu me concebera como o único menino no universo. E durante uma vida essa solitária criança esteve interdita de olhar um livro. Por isso, desde a primeira lição, enquanto tabuada e abecedário fluíam na sala, eu acariciava os cadernos e me recordava do meu baralho de cartas (COUTO, 2009, p.254 – grifos meus)

Com a morte do professor, o menino afasta-se da escola, entrementes não da escrita: “Saía de manhã, fardado a rigor. Mas ficava rabiscando lembranças no meu caderno diário” (COUTO, 2009, p.256). Esses rabiscos, junto com os escritos de sua infância, constituíram o próprio corpo da narrativa : “Arrumei as folhas e as coloquei dentro da pasta. E lhe ofereci o meu livro como meu único e derradeiro pertence” (COUTO, 2009, p.276).

Ao tecer um romance, cujos narradores apelam para a escrita, justamente, pela impossibilidade da fala que está associada à construção da memória, Mia Couto promove um encadeamento entre a estrutura da narrativa e o tema principal do romance, a questão da redescoberta da identidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Poema da despedida

*Não saberei nunca
 dizer adeus
 Afinal,
 só os mortos sabem morrer
 Resta ainda tudo,
 só nós não podemos ser
 Talvez o amor,
 neste tempo,
 seja ainda cedo
 Não é este sossego
 que eu queria,
 este exílio de tudo,
 esta solidão de todos
 Agora
 não resta de mim
 o que seja meu
 e quando tento
 o magro invento de um sonho
 todo o inferno me vem à boca
 Nenhuma palavra
 alcança o mundo, eu sei
 Ainda assim,
 Escrevo.*

Mia Couto

A tematização da escrita, como se viu ao longo deste trabalho, está sempre presente na ficção de Mia Couto: “metalinguisticamente encenando o ato de escrever e ler, simbolizando o mundo do colonizador, apropriado a seu modo pelo colonizado, distendendo, alargando os espaços da própria literatura, inscrevendo-se na terra, na água, no fogo, no ar” (FONSECA; CURY, 2008, p.36).

Ao longo destas páginas, pode-se verificar o emprego da escrita por intermédio de cartas, diários, relatórios, bilhetes. Enfim, no caso das missivas, evidenciou-se a interdição da palavra falada, o silenciamento da voz. Detectou-se que essa interdição pode ter, em um sentido bem amplo, três origens: as ordens política, social ou psicológica, destacando-se o entrelaçamento entre o oral e o escrito, assim como as estratégias de perpetuação da memória.

Observou-se a narrativa epistolar representada, nesse contexto, por cartas das personagens Zeca Perpétuo, o tradutor de Tizangara, Ernestina, Nimi Nsundi; pelos diários de Marta e pelos diários de bordo de D. Gonçalo da Silveira e do Padre

Manuel Antunes; pelos relatórios de Estevão Jonas; pelo caderno de anotações de Izidine Naíta. Também foi dado espaço para as personagens que mantiveram contato com a escrita.

Ao iniciar este trabalho surgiram várias questões: a primeira delas foi quem escreve nos romances. Pode-se observar que a personagem que escreve ocupa distintos papéis na sociedade local: pode ser um menino (Mwanito) que, no seu processo de aprendizagem, distanciado do sistema, recebe o conhecimento por intermédio do irmão, que frequentou a escola. Também homens e mulheres que passaram pelo processo de assimilação e que, portanto, foram alfabetizados em língua portuguesa e distanciado de sua língua materna, de sua crença e de sua cultura calcadas na tradição africana. Homens e mulheres (Ernestina, Izidine Naíta, Zeca Perpétuo, Albertina, o tradutor, Estevão Jonas, Nimi Nsundi, único que não é moçambicano) encontram-se, eventualmente, inseridos nas letras, o que denota por um lado o acesso a um mundo civilizado. Por outro lado, na prática, essa civilidade revela-se muito distanciado em sua vivência cotidiana. Também se faz necessário citar Marta, portuguesa, cuja bagagem cultural foi adquirida em Portugal. A maioria das personagens recebeu o seu letramento das mãos dos padres missionários, grande influência percebida principalmente pela dualidade no que concerne a questões religiosas e culturais.

Ana Mafalda Leite confirma que em qualquer um dos livros do autor moçambicano:

Se problematizam e configuram os enquadramentos e ajustamentos culturais das minorias do país, os indianos, os mestiços, os brancos, ou, ainda, os camponeses, os velhos, os que vivem “muito oralmente”, esses que representam outro tempo, os sem tempo e fora dele e, talvez, por isso, sem espaço maior do que uma ilha. Desde os seus primeiros contos, as “vozes anoitecidas”, que o narrador moçambicano nos foi habituando a uma certa estranheza de “uma língua que não diz o que está a escrever, e que escreve mais do que pode dizer. (LEITE, 2012, p.187-8)

Assim, o ficcionista engendra personagens que representam as minorias moçambicanas, criando narradores que poderiam ser identificados como “democráticos”, pois partilham o espaço ficcional com cada personagem permitindo-lhes um lugar na narrativa onde eles possam contar as suas histórias. Pode-se afirmar que a carta é um desses espaços onde a personagem toma a palavra para si. O narrador Ermelindo Mucanga, o xipoco, dá passagem para a carta de Ernestina; o tradutor revela as cartas de Estevão Jonas; o narrador em 3ª pessoa

de *O Outro pé da sereia* dá a palavra para Nimi Nsundi através da carta e para as outras personagens por intermédio do discurso direto, pelo qual expressa-se Mwadia. Em *Antes de Nascer o mundo*, o jovem Mwanito, o narrador, cede liberdade à palavra para os diários de Marta. 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, formas que dialogam entre si, enriquecendo a literatura e a nós leitores.

Essas personagens refletem o homem pós-moderno, mas apenas no que concerne à noção temporal, o que realmente refletem é um homem cindido entre a pós-modernidade e a tradição, principalmente o homem letrado que passou pelo processo de assimilação, e por toda a experiência traumatizante, como já citado, o abandono da língua materna, a aprendizagem da valorização de outra cultura – a do colonizador, o aniquilamento de sua cultura e de sua crença na tradição, dividido entre o presente e seu passado, subjugado a um processo de “despersonalização cultural” (LEITE, 2012). A narrativa retrata o homem pós-moderno no sentido do sujeito fragmentado nos termos de Hall (2006), pois não é mais aquele “indígena” assim como também não é um “cidadão” de plenos direitos e poderes.

Em *Mar me quer*, de 2000, a personagem Zeca Perpétuo é um pescador que foi alfabetizado pelo padre português Jacinto Nunes. Sobressai-se neste romance o primeiro contato da personagem 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. Neste caso, a escrita precede a fala, ela é a porta de entrada para a voz do pescador.

Em *O último voo do flamingo*, de 2000, 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, uma vez que, sendo um homem que faz parte do corpo governamental, somente eles – os políticos – podem ser seus interlocutores. Assim sua fala e sua verdade estão interditas no espaço público, somente podem circular pelo espaço privado – os relatórios, os comentários feitos por ele só podem circular livremente entre seus iguais. A ideia é reforçada pela sabedoria popular do ditado “casas juntas, ardem juntas” (COUTO, 2005, p.96).

Em *A varanda do Frangipani*, de 1996, dá-se ênfase à carta de Ernestina, a esposa do administrador Vasto Excelêncio, e aos cadernos de anotações do

inspetor Izidine Naíta. A palavra de Ernestina é interdita, como ela mesma afirma, por estar “em condição desqualificada”. Como bem asseverou Foucault “louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros” (FOUCAULT, 2009, p.11), portanto, para a esposa do administrador resta apenas a palavra escrita como ação libertadora. A missiva insere-se na narrativa trazendo outro ponto de vista, além da voz de Salufo Tuco, já morto. Ernestina sofre a interdição da ordem do psicológico, o seu discurso não é ouvido, ela é a única que não é entrevistada por Izidine Naíta. A carta vem para o espaço público por intermédio de Marta, que era a destinatária da missiva e entrega-a a Izidine. 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*, de 2006, 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 deste último, as cartas revelam sua verdadeira 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*, de 2009, o destaque é para a personagem Mwanito e sua longa e corajosa jornada de aprendizagem da escrita assim como da vida. Do mesmo modo, enfatiza-se o texto de Marta, amálgama de diário, cartas e reflexões. E, para finalizar, a carta de despedida da portuguesa para o menino.

Francisco Noa (2009, p.90), professor de literatura moçambicana, 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. Conclui-se, desse modo, 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 neocolonialismo.

Para encerrar, a ideia não é fechar os conceitos, mas fazê-los dialogar entre si. A perspectiva apresentada é uma das múltiplas leituras que podem ser produzidas a respeito da obra do autor moçambicano. Tão rica ficcionalmente, revela o universo africano por meio do cenário da guerra e do pós-guerra investidos de uma prosa poética há muito não vista entre nós, os chamados ocidentais. A perspectiva apresentada reflete o olhar de alguém de fora que se reconhece nesse outro, negro, que carrega esse arquétipo negativo por tantos séculos e tenta firmar-se como indivíduo que é igual a todos. Infelizmente, sempre teremos discursos e ações opressivas, pois, no sistema capitalista globalizado, o neocolonizador necessita do neocolonizado. Contudo, desde os anos de 1970, essas vozes começaram a se manifestar, contando as suas histórias e estórias, independentemente de cor, sexo, política ou religião. Todos têm direito à voz, e que essa voz seja cada vez mais ouvida pelos cinco continentes para que o mundo ao menos tente ser um pouco mais igualitário e humano.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JR. Benjamin. *Literatura, história e política: literatura de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- ADORNO, Theodor W. ; BENJAMIN, Walter. *Correspondência – 1928-1940*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: UNESP, 2012.
- AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano: Escritas pós-coloniais*. Lisboa: Editora Caminho S.A., 2004.
- ALCOFORADO, Mariana. *Cartas portuguesas*. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- ALENCASTRO, Luis Felipe de. *O trato dos viventes: formação do Brasil no atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ÁLVAREZ-LOPERA, José et al. *História geral da arte*. Madrid: Ediciones del Prado, 1995. v.1.
- ANTUNES, Nara Maia. *Jogo de espelhos: Borges e a teoria literária*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1982.
- ARROYO, Leonardo. *A carta de Pêro Vaz de Caminha*. São Paulo: Melhoramentos, 1971.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The Empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*. London: Routledge, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense/Universitária, 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, 1988.
- BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho. *Novas cartas portuguesas. Edição anotada*. (1. ed., 1972). Portugal: Dom Quixote, 2010.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

_____. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland, et al. *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Petrópolis: Vozes, 1972.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

_____. The third space. In: RUTHERFORD, J. (ed.). *Identity, community, difference*. Londres: Lawrence & Wishart, 1990.

BORDIEU, Pierre. Efeitos de lugar. In: ____ (coord.). *A miséria do mundo*. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. *A economia das trocas linguísticas*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1998.

_____. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BROMBERT, Victor H. *Em louvor de anti-heróis: Figuras e temas da moderna literatura europeia*. Trad. José Laurenio de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

CAETANO, Marcello. *História breve das constituições portuguesas*. 3. ed. Lisboa: Ed. Verbo, 1971.

CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: brincadeira vocabular*. Lisboa : Mar Além, Edição de Publicações; Instituto Camões, 1999.

CECHIN, Lúcia. *Antologia angolana: poesia e conto*. Porto Alegre: UFRGS, 1985.

_____. *Antologia Cabo Verde, Guiné-Bissau e Santo Tomé e Príncipe*. Porto Alegre: UFRGS, 1986.

CHABAL, Patrick et al. *A History of postcolonial lusophone Africa*. Bloomington: Indiana University Press, 2002.

CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.

_____. What's África? Interpretation of post-colonialism and identity. In: _____. *Pós-colonialismo e identidade nacional*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998.

CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. *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*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

COLAÇO, João Carlos. Trabalho como política em Moçambique: do período colonial ao regime socialista. In: _____. *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.

COMTE-SPONVILLE, André. A correspondência. In: _____. *Bom dia, angústia!* São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CORREIA, Rosa Adanjo. *A Literatura Africana e a busca de representação da "moçambicanidade". Exemplos de Mia Couto e Suleiman Cassamo*. Revista Palavras. nº 23, 2003.

COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Contos do nascer da terra*. Lisboa: Ed. Caminho, 1998.

_____. *Mar me quer*. Lisboa: Ed. Caminho, 2000.

_____. *O fio das missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Raiz de orvalho e outros poemas*. Lisboa: Ed. Caminho, 1999.

_____. *Vinte e Zinco*. 3. ed. Lisboa: Ed. Caminho, 2009.

_____. *Na berma de nenhuma estrada e outros contos*. 4. ed. Lisboa: Ed. Caminho, 2001.

_____. *A varanda do Frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Cada homem é uma raça*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

_____. *Cronicando*. Lisboa, Ed. Caminho, 1992.

_____. *E se Obama fosse africano?: e outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Estórias abensonhadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

_____. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Venenos de Deus, remédio do diabo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Vozes anoitecidas*. Lisboa: Ed. Caminho, 2008.

_____. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DALLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil, 1977.

DEL PRIORE, Mary; VENÂNCIO, Renato Pinto. *Ancestrais: uma introdução à África Atlântica*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

ENES, António. *Moçambique*. 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 1947.

FERREIRA, João. *As literaturas africanas de língua portuguesa*. Disponível em: <<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=6513&cat=Ensaios>>. Acesso em: 20 jan.2011.

FERREIRA, José Carlos Ney; VEIGA, Vasco Soares da. *Estatuto dos indígenas Portugueses das Províncias da Guiné, Angola e Moçambique*. Lisboa, 1957. Disponível em: < <http://governodosoutros.files.wordpress.com/2011/03/ferreira-josc3a9-carlos-ney-estatuto-dos-indc3adgenas-portugueses-da-provc3adncias-da-guinc3a9-angola-e-moc3a7ambique-annotado-e-le1.pdf>>. Acesso em: 28 nov. 2012. Capa disponível em: <http://www.fmsoares.pt/aeb/biblioteca/indices_resumos/indices/005695.htm#topo>. Acesso em: 30 nov. 2012.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1977. V. 1 e 2.

FERREIRA, Vergílio. *Carta ao futuro*. 2. ed. Lisboa: Portugalia, 1966. Disponível em: <<http://velha.lusitanistasail.net/rodrigues01.htm#3>>. Acesso em: 03 mar. 2012.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. *Panorama das Literaturas africanas de língua portuguesa*. Disponível em: <www.ich.pucminas.br/posletras/nazareth_parnorama.pdf>. Acesso em: 25 dez. 2011.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: _____. *O que é um autor*. Trad. José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. Lisboa: Nova Vega, 2006.

_____. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

_____. *História da loucura*. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1978.

FRY, Peter (Org.). *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.

GENETTE, Gérard. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GÉRARD, Albert. *African language literatures*. Essex: Longman, 1981.

GRAFF, Harvey J. *Os labirintos da alfabetização*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

Larousse Cultural. *Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1992.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaide La Guardiã Resende et all. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HAMILTON, Russell G. *A literatura dos PALOP e a Teoria Pós-colonial*. Disponível em: <<http://www.casadasafricas.org.br/img/upload/665414.pdf>>. Acesso em: 03 jan. 2012.

HEGEL, Georg W. F. *Filosofia da História*. Brasília: Ed. UNB, 1995.

HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. Prefácio de Mia Couto. São Paulo: Selo Negro, 2008.

HONWANA, Luís Bernardo. *Nós matamos o Cão-Tinhoso*. Lisboa: Ática, 1964.

HUTCHEON, Linda. Descentralizando o pós-moderno: o ex-cêntrico. In: _____. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KEROUAC, Jack; GINSBERG, Allen. *As cartas*. Trad. Eduardo Pinheiro de Souza. São Paulo: L&PM, 2012.

KI-ZERBO, Joseph (Coord.). *História Geral da África*- São Paulo, Ática/UNESCO, 1982. V. I. Metodologia e pré-história da África.

KI-ZERBO, Joseph. *Para quando a África?* Entrevista com Rene Holenstein. Trad. Carlos Aboim de Brito. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

LARANJEIRA, José Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995. v. 64.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.

_____. *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Vega, 1998.

_____. *Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

_____. *Percursos pós-coloniais da poesia moçambicana*. In: *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2009.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. 14. ed. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

MARTINS, J. P. de Oliveira. *O Brasil e as colônias portuguesas*. 5. ed. Lisboa: Livraria Editora, 1920.

MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (Orgs.). *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa. Ed. Colibri, 2007.

MATSINHE, Cristiano. Biografias e heróis no imaginário nacionalista moçambicano. In: Peter Fry (Org.). *Moçambique: Ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.

MAZULA, Brazão. A educação colonial frente à cultura do colonizado. In: _____. *Educação, cultura e ideologia em Moçambique: 1975-1985*. Lisboa: Afrontamento, 1995. Disponível em: <<http://www.macua.org/livros/AEDUCAAOOCOLO NIALFRENTECULTURADOCOLONIZADO.htm>> <http://www.macua.org/livros/mazula.html>>. Acesso em: 28 nov. 2012.

MEDINA, Cremilda de Araújo. *Sonha Mamana África*. São Paulo: Epopeia; Secretaria de Estado da Cultura, 1987.

MEMMI, Albert. *O retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa II*. São Paulo: Cultrix, 1967.

MOURA, Carneiro de. *A História administrativa, colonial e política de Portugal. Lisboa, 1913*. Repositório da Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <<http://www.fd.unl.pt/Anexos/Investigacao/1387.pdf>>. Acesso em: 06 dez. 2012.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. As civilizações africanas no Mundo Antigo. In: _____. *A matriz africana no mundo*. São Paulo: Selo Negro, 2008.

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*. São Paulo: Ed. da Unicamp, 2009.

NOVAES, Adauto (Org.). *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Senac, 2005.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunto cubano del azúcar y del tabaco*. Havana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

PRIORE, Mary Del; VENÂNCIO, Renato Pinto (Orgs.). *Ancestrais: uma introdução à história da África Atlântica*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Editora CopyMarket.com, 2001.

REGO, António da Silva. *Lições de Missionologia*. Lisboa: Estudos de Ciências Políticas e Sociais N.º 56, Centro de Estudos Políticos e Sociais da Junta de Investigações do Ultramar, Ministério do Ultramar: 1961.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 2011.

RICOEUR, Paul. A intriga e a narrativa histórica. In: _____. *Tempo e narrativa*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: WMF, Martins Fontes, 2010. V. I.

_____. A configuração do tempo na narrativa de ficção. In: _____. *Tempo e narrativa*. Trad. Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: WMF, Martins Fontes, 2010. V.II.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Trad. Pedro Süssekind. Porto Alegre: L&PM, 2012.

ROCHA, Andrée Crabbé. *A epistolografia em Portugal*. Coimbra: Livraria Almedina, 1965.

ROSÁRIO, Lourenço. A oralidade através da escrita na Voz Africana. In: *Literaturas africanas de língua portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

ROTHWELL, Phillip. *A postmodern nationalist: truth, orality, and gender in the work of Mia Couto*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2004.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Culture and imperialism*. New York: Random House, 1994.

_____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de, (Org.). *Cultura e Desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

SANTOS, Edna. Rioseco: Memória de mar, memórias de outras memórias. In: SECCO, Carmen Lucia Tindó, (Org.). *A magia das letras africanas*. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

SANTOS, Matildes Demétrio. *Ao Sol Carta é Farol: a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas*. São Paulo: Annablume, 1998.

SARTRE, Jean-Paul. *Reflexões sobre o racismo*. Trad. J. Guinsburg. 5. ed. São Paulo: Difel, 1968.

SAÚTE, Nelson. *As mãos dos pretos: antologia do conto moçambicano*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de palavras. Ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento*. Trad. Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: Ed. UNICAMP, 1990.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Secco. *A magia das letras africanas: ensaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos*. Rio de Janeiro. Quartet, 2008.

SILVA, Ana Claudia da. *O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

_____. *A escrita pós-moderna de Mia Couto*. Estudos Linguísticos, São Paulo, v. 37, n. 3 p. 309-316, set.-dez., 2008. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/37/EL_V37N3_31.pdf>. Acesso em: 25 maio 2012.

THOMAZ, Omar Ribeiro. Contextos cosmopolitas: missões católicas, burocracia colonial e a formação de Moçambique (notas de uma pesquisa em andamento). In: Peter Fry, (Org.). *Moçambique: Ensaio*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.

TODOROV, Tzvetan. *Poética da prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

VALENTIM, Claudia Atanazio. *O romance epistolar na literatura portuguesa da segunda metade do século XX*. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/posverna/doutorado/ValentimCA.pdf>>. Acesso em: 20 maio 2011.

VALVERDE, Maria de Fátima. *A carta, um gênero ficcional ou funcional?* Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 6, 2001, Évora. Anais eletrônicos. Évora: Universidade de Évora, 2010. Revista Literatura em Debate, v. 4, Dossiê Especial, p. 01-15, jan., 2010. Disponível em: <<http://www.eventos.uevora.pt/comparad>>. Acesso em: 25 nov. 2011.

VISENTINI, Paulo G. Fagundes. *A África moderna: um continente em mudança. (1960-2010)*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2010.

WA THIONG´O, Ngugi. *The language of African Literature in the post-colonial studies reader*. London and New York: Routledge, 1995.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad.: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ZAMPARONI, Valdemir Donizette. Colonialismo, jornalismo, militância e apropriação da língua portuguesa em Moçambique nas décadas iniciais do Século XX. In:

Charlotte Galves; Helder Garmes; Fernando Rosa Ribeiro (Orgs.) *África-Brasil: caminhos da língua portuguesa*. São Paulo: Ed. Unicamp, 2009.

_____. *As “Escravas Perpétuas” & o “Ensino Prático”*: raça, gênero e educação no Moçambique colonial, 1910-1930. *Revista Estudos Afro-Asiáticos*, v. 24, n. 3, 2002.

_____. *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.

_____. *Lourenço Marques: espaço urbano, espaço branco?* In: *Atas do Colóquio Construção e Ensino da História de África*, Lisboa, CNCDP, 1995.