



**DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

**O SUSPENSO OUTRO-MUNDO E O ENGOLIDO DA TERRA:
ALTERIDADES, IDENTIDADES E MEMÓRIAS EM MIA COUTO**

JOÃO BATISTA TEIXEIRA

**CAMPINA GRANDE-PB
2012**

JOÃO BATISTA TEIXEIRA

**O SUSPENSO OUTRO-MUNDO E O ENGOLIDO DA TERRA:
ALTERIDADES, IDENTIDADES E MEMÓRIAS EM MIA COUTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba na linha de pesquisa Literatura Memória e Estudos Culturais, em cumprimento aos requisitos para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Rosilda Alves Bezerra

Campina Grande – PB

MAIO/2012

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL –
UEPB**

T266s Teixeira, João Batista.

**O suspenso outro – mundo e o engolido da terra
[manuscrito]: alteridades, identidades e memórias em Mia
Couto/João Batista Teixeira. – 2012.**

104 f.

Digitado.

**Dissertação (Mestrado em Literatura e
Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba,
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2011.**

**“Orientação: Profa. Dra. Rosilda Alves Bezerra,
Departamento de Letras e Artes”.**

**1. Alteridades 2. Identidades 3. Memórias 4. Literatura
Moçambicana I. Título.**

21. ed. CDD 302

TERMO DE APROVAÇÃO

JOÃO BATISTA TEIXEIRA

**O SUSPENSO OUTRO-MUNDO E O ENGOLIDO DA TERRA:
ALTERIDADES, IDENTIDADES E MEMÓRIAS EM MIA COUTO**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, pela seguinte banca examinadora.



Prof^a. Dr^a. ROSILDA ALVES BEZERRA
Orientadora (PPGLI/UEPB)



Prof^a. Dr^a. ANA CRISTINA MARINHO LÚCIO
(Examinadora externa/PPGL/UEPB)



Prof^a. Dr^a. SUELI MEIRA LIEBIG
(Examinadora interna/PPGLI/UEPB)

Prof. Dr. ANTONIO CARLOS DE MELO MAGALHÃES
(Suplente/PPGLI/UEPB)

Campina Grande, Maio de 2012.

DEDICATÓRIA

A Deus, força que me ilumina e não me deixa cair em minha travessia.

A Nossa Senhora Aparecida que na humanidade representa a luz e na minha vida um esteio.

Aos que vieram antes de nascer o meu mundo – *meus pais*: José Martins Teixeira e Rita Rejina da Silva pelas lições de alteridade, pela memória de suas existências.

Aos meus irmãos Luis Gonzaga Teixeira, Maria Teixeira Mendes, Maria de Fátima Teixeira, Dilza Maria Martins Teixeira, meus companheiros de leituras e alegrias.

À minha primeira professora, Nilde Almeida Lima, pela influência da literatura, pelo carinho com que me ensinava a viver no mundo dos livros.

Luana Richelle Martins Teixeira e Renata Martins de Lemos, com quem aprendi a afinar silêncios.

A todas as pessoas que acreditam num mundo longe dos totalitarismos, das guerras, aos que ainda se apóiam nas heterotopias.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Professora Rosilda Alves Bezerra pela presença e orientação, pelas lições de África que alimentaram meu imaginário quebrando os paradigmas coloniais desde os estudos na graduação de letras e no curso de Especialização em literatura e cultura afro-brasileira e africana.

À Professora Zuleide Duarte pelas longas conversas acerca de pós-colonialidade e também pela força com que me apresentou a literatura de Mia Couto.

Aos professores tão queridos: Geralda Medeiros, Luciano Justino, Antonio Carlos, Shuda Swarnakar pelas contribuições necessárias aos trabalhos desenvolvidos nas disciplinas e também na construção da dissertação.

Aos professores Sueli Liebig e Antonio Carlos de Melo Magalhães por aceitarem participar da banca de qualificação, pelas contribuições necessárias e imprescindíveis a esse trabalho.

Ao Professor Carlos Alberto de Negreiro pelas leituras e observações neste trabalho.

Aos amigos, companheiros de estudo: Helder Holanda, José Antonio, Severina Faustino, Paula, Priscilla, Josué, Rosevan Andrade, Maria Rita, e a minha querida companheira de africanidades: Luciana Neuma pelas conversas, empréstimos e indicações bibliográficas e pela presença amiga.

A Professora Ana Cristina Marinho Lúcio (UFPB/PPGL) pela atenção como examinadora externa na defesa da dissertação, com palavras e sugestões pertinentes à melhora do texto.

“Na vida tudo chega de súbito. O resto, o que desperta tranquilo, é aquilo que, sem darmos conta, já tinha acontecido. Uns deixam a acontecência emergir, sem medo. Esses são os vivos. Os outros se vão adiando. Sorte a destes últimos se vão a tempo de ressuscitar antes de morrerem”.

Mia Couto: A filha da solidão. In: *Contos do nascer da terra*.1997.

O SUSPENSO DO OUTRO-MUNDO E O ENGOLIDO DA TERRA: ALTERIDADES, IDENTIDADES E MEMÓRIAS EM MIA COUTO

Resumo:

Investigaremos nesse trabalho os processos de alteridades e identidades que ocorrem nas personagens das obras *O outro pé da sereia* (2006) e *Antes de nascer o mundo* (2009), de Mia Couto, além da memória e o esquecimento nas travessias em que esses mesmos personagens retratam o cotidiano de Moçambique, das vilas, aldeias e cidades. A alteridade e a cultura em que esses textos se inscrevem apontam para a diferença, que constituem a vida social que é fonte permanente de tensão e conflito. Com base nessas orientações, encaminhamos as análises nas obras referidas discutindo tais posicionamentos a partir da teoria pós-colonial com os estudos de Bonnic (2000); Hall (2006) e Bhabha (2003) sobre identidade cultural e diáspora; Canclini (2007) e Ortiz (2000), em questões como globalização e mundialização. No que diz respeito às questões de alteridade e poética da relação, Glissant (2005) enfatiza o fato do homem não conseguir conduzir o mundo e, por isso, ser instintivamente levado a se conceber no mundo com os outros, no mesmo nível que os outros, o que para o autor, significa uma das primeiras condições da poética da relação. Na memória associamos nossas discussões à Le Goff (1996), Seligmann (2003) e Ecléa Bosi (1994), e nos autores que discutem as literaturas africanas de língua portuguesa: Afonso (2004), Abdala Júnior (2003) Tânia Macedo (2007) Rita Chaves (2008), Bezerra (2007), Duarte (2010), entre outros. Assim, as análises desse trabalho nos levam a compreensão do universo literário da obra de Mia Couto e sua relação com um mundo que se inscreve a cada numa concepção de territórios e fronteiras diluídas.

Palavras-chave: Alteridades, Identidades, Memórias, Literatura moçambicana, Mia Couto.

ABSTRACT

We Will investigate in this work the processes of alterities and identities that occur in characters in the works *O outro pé da Sereia*(2006) and *Antes de nascer o mundo* by Mia Couto, beyond the memory forgetfulness on the crossing on which these characters represent the everyday life in Mozambique in towns, villages and cities. The alterity and culture on which these texts are inscribed indicate the differences that constitute the social life which is a permanent source of tension and conflict. Based on this guidance, we forward the analyses on the referring works, discussing such opinions from the postcolonial theory with the studies of Bonnic (2000), Hall (2006) and Bhabha (2003) on cultural identity and diaspora; Canclini (2007) and Ortiz (2000) on issues such as globalization and internationalization. Regarding to questions of alterity and poetics of relation, Glissant (2005) emphasizes the fact that mankind cannot lead the world and therefore be instinctively led to conceive the world with others, at the same position which for the author means one of the first conditions of the relation poetics In memory we associate our discussions with Le Goff (1996) , Seligmann (2003) and Ecléa Bosi (1994), and the author who discuss the Portuguese-speaking African literature: Afonso (2004), Abdala Júnior (2003) Tânia Macedo (2007), Rita Chaves (2008), Bezerra (2007), Duarte (2010), among other ones. Thus, the analyses of this study lead us to understanding of literary universe of Mia Couto's work and its relation with the world that fits in each conception of territories and diluted borders.

Key words: Alterities, Identities, Memories, Mozambican Literature, Mia Couto

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. ALTERIDADES E IDENTIDADES NA FICÇÃO DE MIA COUTO	19
1.1. Mia Couto: Obra e Contexto	22
1.2. Alteridades e Identidades em <i>O outro pé da sereia</i>	31
1.3. Mulheres, Água e Travessias na Ficção de Mia Couto	39
2. ALGUMAS NOTAS SOBRE MEMÓRIA E ESQUECIMENTO	48
2.1. Memória e esquecimento em <i>Antes de nascer o mundo</i>	60
2.2. O espaço e a memória do velho em <i>Antes de nascer o mundo</i>	63
3. VILA LONGE, ANTIGAMENTE E JESUSALÉM: OS LUGARES NA FICÇÃO DE MIA COUTO	82
3.1. Vila Longe, Antigamente e Jerusalém: Trânsitos e caminhos na ficção de Mia Couto	84
3.2. A condição de Exílio e Itinerância nas personagens de Mia Couto	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS	87

INTRODUÇÃO

“Só um mundo novo nós queremos: O que tenha tudo de novo e nada de mundo” (Mia Couto. In: *Cada Homem é uma raça*, 1998)

O trabalho que propomos encaminha as discussões em torno da ficção de Mia Couto, em específico caso das obras *O outro pé da Sereia* (2006) e *Antes de Nascer o Mundo* (2009), dialogando com a teoria pós-colonial, refletida em termos que já são referência nos trabalhos sobre a literatura de Mia Couto: *Identidades, Alteridades e Memórias*. Torna-se importante discutir a obra do escritor moçambicano num cenário de globalização e mundialização. Quando já são de conhecimento das ciências sociais a aproximação dos territórios e a queda das fronteiras políticas e culturais, resultado de um mundo que se insere num contexto pós-colonial e globalizante.

O trabalho intitula-se: *O suspenso outro - mundo e o engolido da terra: Alteridades, Identidades e Memórias em Mia Couto*, por fazer referência a esses espaços pós-coloniais, aos territórios, que se reestruturam como nação, em busca de identidade política e cultural. Apresenta-se como referencial na sua obra, a questão da terra, do território ora suspenso pelas guerras e ora também engolido no caldo das culturas e nos anos de colonização e descolonização, processos esses que fazem esses povos terem sempre a sensação de pertencer a lugar nenhum, numa metáfora de lugares inventados, como analisaremos ao longo do trabalho nos espaços denominados: “Antigamente” e “Vila Longe”, em *O outro pé da sereia* (2006), e o lugar imaginado e apresentado como “Jesusalém”, em *Antes de nascer o mundo* (2009). A temática do espaço/lugar nestas obras é criada ou reinventada a partir de uma situação política e cultural.

Amparamos também o título do trabalho em momentos do romance *Antes de nascer o mundo* (2009), quando Silvestre Vitalício, em diálogo com Mwanito, discorre sobre o fim do mundo, a extinção da humanidade, o falecimento do mundo, que não deixa de ser uma espécie de metáfora do seu país, Moçambique:

—Mas pai, nos conte. Como faleceu o mundo?
 — Na verdade, já não me lembro.
 — Mas o Tio Aproximado...
 —O Tio conta muita história...
 —Então, pai nos conte o senhor:
 — O caso foi o seguinte: o mundo acabou mesmo antes do fim do mundo...
 Terminara o universo sem espetáculo, sem rasgão nem clarão. Por definhamento, exaurido em desespero. E assim, meu pai derivava sobre a extinção do cosmos. Primeiro, começaram a morrer os lugares-fêmeas: as nascentes, as praias, as lagoas. Depois, morreram os lugares-machos: os povoados, os caminhos, os portos.
 — Sobreviveu apenas este lugar: É aqui que vivemos de vez.
 (COUTO, 2009, p.21-22)

Dessa forma, em vários momentos da obra de Mia Couto, o falecimento da terra, o desaparecer do mundo é referendado. Isso ocorre também em narrativas como *Terra Sonâmbula* (1983) e *A varanda do Frangipani* (1996), além dos contos, que retratam a incerteza de quem viveu sob o regime colonial e tenta se erguer, dialogar e se ressignificar nos novos regimes que se mantém nesses países.

A ficção do escritor Mia Couto ressalta a memória do povo moçambicano. Rita Chaves (2010) tece considerações sobre o contexto histórico de Moçambique. De acordo com Chaves (2010), quando Vasco da Gama chegou a Moçambique, em 1498, deparou-se com um dos impérios mais ricos de África, o Monomotapa, que mantinha intensa troca cultural e comercial com povos de origem árabe e persa, entre muitos outros.

Assim, ao longo do século XVI, Portugal impôs controle militar sobre a região e aos poucos, o império africano entrou em declínio. O comércio de escravos tornou-se a principal atividade, sendo que em 1752, Portugal nomeou um capitão-geral para a colônia. Chaves (2010) ainda informa que, em fins do século XIX, a exploração de grande parte do território ficou a cargo de companhias privadas. Foram introduzidas as monoculturas de algodão e arroz, que até o século XX ainda empregava trabalho forçado.

A partir de 1962, foi criada a Frente para a Libertação de Moçambique, a FRELIMO. Em 1975, depois de conflitos com Portugal, o país declarou-se independente com o partido socialista FRELIMO no poder. Rita Chaves continua

informando que Moçambique então passou a viver um quadro de guerra civil entre seus principais partidos políticos; FRELIMO e RENAMO, Renovação Nacional Moçambicana.

No início de 1990 a população moçambicana enfrentou uma severa fome, resultado da guerra, da crise econômica e das fortes secas que assolavam o país. Diante da situação, fez-se necessária a abertura para a economia de mercado e a paz foi restabelecida em 1992.

Moçambique conta hoje, de acordo com Chaves (2010), com quase 22 milhões de habitantes, tendo como presidente Armando Emílio Guebuza. Vale salientar que na época do império Monomotapa, o idioma mais utilizado era o suaíli, com influências árabes. Atualmente, o português é a língua oficial, mas o macua, do grupo lingüístico bantu, é a língua mais falada pela população. Também significativas são as línguas xichangana, elomuê, cisena. O número geral de falantes de português cresceu de 25% para 39% entre 1980 e 1997, assim como vem crescendo significativamente.

A literatura de Mia Couto recolhe nas suas histórias esses sujeitos fragmentados pelas guerras, pelo jugo colonial e pelo pós-colonialismo, retratando uma Moçambique em processo de mudança, mas em conformidade e tensão com os valores da tradição. Traremos à discussão também questões como memória e esquecimento, recortes identificáveis nos personagens de Mia Couto, tanto em suas travessias no território moçambicano, quanto em errâncias, pois os sujeitos que vislumbramos inserem-se no jogo das identidades de que nos fala (Hall, 2006). As mulheres, os homens, as crianças, e os velhos na ficção de Mia Couto se imbricam em identidades, de pertença, em identidades forjadas e impostas pelo colonizador e em identidades híbridas em que os discursos são mesclados num contexto pós-colonial.

Nas literaturas africanas de língua portuguesa, mais especificamente a literatura de Moçambique, encontramos em Mia Couto o artista da palavra, numa arte da palavra, onde a oralidade e a escrita se mesclam, uma determinando os domínios da outra, sem perda cultural. O escritor moçambicano em questão eleva o cotidiano das aldeias e as histórias comuns do seu povo à narrativa romanesca. Apropria-se do conto como instrumento de refração das

epopéias em páginas de magia, história e ensinamentos na figura do *griot*, da criança, da natureza que empossa as falas do povo moçambicano, do rio que mais parece gente. Suas narrativas recriam a humanidade e lhe devolvem a beleza de um mundo atravessado pela colonização que se reinventou.

Essas narrativas encontram na língua do colonizador e nas línguas nativas os tecidos necessários para dizer de si, para contar suas histórias, não da torre de Belém com os modos culturais dos homens das caravelas, mas no seu próprio território ferido e massacrado e com a fala do sujeito pós-colonial que deseja uma história nova para Moçambique.

Esse processo não é, entretanto simples para esses sujeitos, pois há muito que entender neste jogo das identidades, nessa nova ordem política ainda marcada pelo ranço do processo de subalternização que se instaurou durante séculos nas colônias portuguesas em África, e em especial em Moçambique. Assim, entendemos a importância da literatura pós-colonial como processo de ruptura com formas de pensar o outro numa perspectiva de exclusão;

A ruptura operada pela literatura pós-colonial e a apropriação do idioma europeu para desenvolver a expressão imaginativa na ficção aconteceram após investigações e reflexões sobre o mecanismo do universo imperial, o maniqueísmo por ele adotado, a manipulação constante do poder e a aplicação do fator desacreditador na cultura do outro (BONNICI, 2000, p. 8).

As formas de colonização das mentes e dos territórios ainda persistem sobre a égide de outros sistemas de poder. A descolonização não é um processo que se efetiva numa noite ou num discurso político. Os territórios ainda continuam demarcados pelo jugo colonial, a exemplo disso temos os quadros de miséria e o olhar filantrópico europeu voltado aos povos africanos e outros que se encontram no mesmo contexto, embora com histórias díspares, seja na organização social e no relacionamento com os que lhe impuseram a colonização. Mignolo (2005) aponta essa consciência dupla quando apresenta em seus argumentos, a característica do mundo moderno-colonial nas margens dos impérios (nas Américas, no Sudeste da Ásia, no norte da África e ao sul do Saara). Mas também, como se comprova hoje com as migrações massivas aos Estados Unidos e à Europa, no interior dos países que foram ou que são potências imperiais: os

negros (sejam africanos, paquistaneses, ou indianos); na Inglaterra, os magrebinos; na França; nos Estados Unidos e os latinos. A dupla consciência, em suma, é uma consequência do poder colonial e da manifestação de subjetividades forjadas na diferença colonial.

Vislumbra-se outra forma de dizer sobre esses povos subjugados durante séculos, numa literatura que, escrita na língua do colonizador subverte a sintaxe e recria um universo de oratura / literatura, textos que cumprem os requisitos da crítica e teoria da literatura. A língua portuguesa quebra a fronteira e se expande em situações não previstas pelo colonizador e pelo ex-império.

Essa literatura pós-colonial exige e atende a situações específicas culturais, os elementos culturais saltam aos olhos do leitor numa literatura que não é de domínio português, mas africana de língua portuguesa, com todas as implicações que esse termo assume e compromete.

Na ficção de Mia Couto, Moçambique se apresenta com suas histórias trágicas e tristes, mas também se reinventando e dizendo que nesse território, apesar dos efeitos danosos da colonização e da guerra civil, também existe histórias bonitas para contar como em qualquer pedaço de humanidade. Esse mundo que agora se afirma pós-colonial, protagoniza novos homens e mulheres que inauguram um mundo de fronteiras dissolvidas. Tais considerações reiteram o que discute Afonso:

A crítica pós-colonial pretende mostrar que é errado tratar as diferentes literaturas como uma espécie de prolongamento das literaturas europeias, chamando atenção para a inadequação da linguagem à paisagem, para a inadaptação do verbo à articulação de um espaço cultural que lhe é originalmente estranho, para a busca deliberada de uma autenticidade através do processo da própria escrita. Ela suscita a interpretação da memória pela evocação dos mitos tradicionais; ela visa criar uma consciência intercultural e uma reconciliação com a alteridade (AFONSO, 2004, p.167).

Objetiva-se com este trabalho verificar e entender os processos de alteridades e identidades nos personagens de Mia Couto, assim como, as temáticas da memória e o esquecimento nas travessias em que esses mesmos personagens retratam o cotidiano de Moçambique, o trânsito e os movimentos das vilas, aldeias e cidades.

A literatura de Mia Couto oferece representações que contemplam essas novas formas de perceber o outro. A escrita do que sempre foi visto como ser de menor valor cultural, passa a ocupar o seu espaço no mercado editorial e também na crítica literária, exemplificamos com a fortuna crítica que Mia Couto apresenta frente as pesquisas em torno de suas obras e também dos outros autores africanos de língua portuguesa. Essa literatura reclama seu espaço, adentra outros territórios e relata através do ficcional as vozes subalternizadas pelo poder colonial e pelas novas formas de manutenção do poder, tais como o capitalismo e o neocolonialismo.

A língua portuguesa surge como que metamorfoseada, pelo mecanismo operador de ir de encontro ao colonialismo e hoje ao neocolonialismo em termos e expressões, que fazem do texto de Mia Couto esse entrelaçar de vozes. Suas falas e modos de dizer num processo de realce da cultura local evidenciam uma narrativa que aproxima ficção e realidade, num misto de realismo fantástico, outra marca da ficção coutiana, que hibridiza o mundo real com situações insólitas. Tal recurso é típico das literaturas do período pós-colonial, que colocam em questão um sujeito de identidades fragmentadas num território de várias línguas e várias etnias, cidadão de um mundo de fronteiras dissolvidas e de continuidades rompidas, como afirma Hall (2006).

O trabalho que segue divide-se em três capítulos dialogando com as questões de alteridade, identidade e memória nas representações e condições que o enredo e os personagens de Mia Couto oferecem. Autores como Homi Bhabha, Frantz Fanon, Stuart Hall, Thomas Bonnici, Kwame Anthony Appiah, Antonio Siderkum, entre outros, servirão de referencial teórico ao longo da pesquisa; *Alteridades, Identidades e Memórias em Mia Couto*, assim como os subtemas memória, esquecimento, exílio e intinerância. A base da pesquisa se volta para as obras: *O outro pé da sereia* (2006) e *Antes de Nascer o Mundo* (2009), verificando o contexto sócio cultural das obras, considerando a crítica que se faz à literatura de Mia Couto em particular e às literaturas africanas de língua portuguesa em termos genéricos pertinentes. A dissertação se estrutura em três capítulos intitulados: **capítulo I**, Alteridade e identidade na ficção de Mia Couto; *O outro pé da sereia* (2006), nele analisaremos a obra sob a luz da teoria pós-

colonial. O enredo traz personagens, que se mesclam nas culturas portuguesa, indiana, moçambicana e norte-americana. A história se concentra na travessia de Mwadia Malunga, que vive em diálogo com a tradição e a modernidade, apresentando o que Hall (2006) chama de “identidades em trânsito”. A relação da personagem Mwadia Malunga com outros personagens da narrativa encaminham as discussões em torno daquilo que Siderkum (2003) apresenta como “alteridade”. A obra em discussão neste capítulo permite a observação desses momentos de relações entre os indivíduos de identidades esfaceladas, forjadas e ressignificadas nas vivências culturais; sincretização e trânsito cultural revelando uma gama de possibilidades para a compreensão do sociocultural.

O **capítulo II** trata aqui das questões sobre Memória e Esquecimento, em *Antes de nascer o Mundo* (2009), romance que apresenta personagens de riqueza cultural e sabedoria ancestral. Mwanito, o pequeno que compreende o silêncio do seu pai Silvestre Vitalício, que deslocado pelos efeitos danosos da guerra civil e do processo colonizador, exila-se num território imaginado; Jerusalém, local em que se dará a descruzificação de Jesus Cristo. Nesse momento do trabalho dialogaremos com as teorias sobre o conceito de memória de Jacques Le Goff (1996) dentre outros autores, assim como as implicações que esse termo desencadeia quanto ao esquecimento.

No **capítulo III**, abordaremos as temáticas do regresso e do exílio reportando-nos a Edward Said (2003) e Armstrong (2000) para examinar o exílio em Jerusalém em função do espaço imaginado por Silvestre Vitalício, em *Antes de nascer o mundo* (2009), denominado “Jerusalém”. A partir da abordagem sobre as viagens e as errâncias das personagens, consultamos a bibliografia de Ianni (2000), que elucida a metáfora da viagem, entre outros teóricos que discutem as literaturas africanas de língua portuguesa em âmbito de África e Brasil, tais como: Benjamim Abdala Júnior, Maria Nazareth Soares Fonseca, Rosilda Alves Bezerra dentre outros.

Os estudos em torno das literaturas africanas de língua portuguesa trarão a esta discussão possibilidades de expansão da literatura de Mia Couto como uma escrita que vai além-mar, contando estórias que trazem o substrato das narrativas

silenciadas pelo ex-império. Reforçamos essa ideia com base nas considerações de Appiah:

É que a relação dos escritores africanos com o passado africano é uma trama de ambigüidades delicadas. Se eles aprenderam a não desprezar nem tentar ignorá-lo e há muitas testemunhas da dificuldade dessa descolonização da mente – ainda estão por aprender a assimilá-lo e transcendê-lo. Eles cresceram em famílias para quem o passado, quando não está presente, ao menos não se encontra muito abaixo da superfície. Esse passado e os mitos do passado de seu povo não são coisas que eles possam ignorar (APPIAH, 1997, p.115).

Através dessa literatura de recorte pós-colonial, considerada por Bonnici (2000) como toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências europeias entre os séculos XV e XX, tem-se a possibilidade de verificar esse momento histórico importante para as nações que se estruturam após a longa noite colonial. Moçambique surge na ficção de Mia Couto com suas representações socioculturais, evidenciando as falas de um sujeito que não se permite ignorar e ser ignorado. Há um jogo de identidades em um cenário pós-colonial, com sujeitos protagonistas de suas histórias. A partir das considerações, que faremos ao longo do trabalho, analisando as intervenções à luz das teorias pertinentes, esperamos contribuir para o campo das literaturas, em específico caso, a literatura moçambicana e as obras do escritor Mia Couto.

1 ALTERIDADES, IDENTIDADES E MEMÓRIAS NA FICÇÃO DE MIA COUTO: *O OUTRO PÉ DA SEREIA*

“O barco de cada um está em seu próprio peito” (in: Mia Couto. *O outro pé da sereia*. (2006) Provérbio Macúia)

A literatura Africana de Língua Portuguesa ganha rumos e espaços entre os leitores de uma sociedade que se inscreve num contexto pós-colonial e globalizante. Tal literatura surge como representação social, com tipos e sujeitos que contradizem os estereótipos de uma África perdida em selvas e barbárie.

Nesse contexto e cenário, destacamos a escrita de um autor que tem se afirmado como representante de uma literatura que chamamos de além-mar, pois quebra fronteiras e mostra uma Moçambique que quer dialogar com as nações de língua comum e até com aquelas que, apesar da língua diferente enfrentaram o mesmo processo de colonização e descolonização.

Dialogar com um olhar voltado às urgências do mundo pós-colonial não significa esquecer um passado de lutas e subalternização dos africanos, mas retomar a discussão, reconhecendo as identidades em que todos foram mergulhados, brancos, negros, indianos, afro-americanos e outros que compõem o cenário pós-moderno.

Tal quadro demonstra como as fronteiras culturais cedem cada vez mais, implicando em novas formas políticas. Os sujeitos envolvidos no processo de transculturação passam a adotar comportamentos e modos que denunciam o jogo das identidades, já descritos por Frantz Fanon (2008) e retomados por Bhabha (1998), de que na situação colonial, a vida cotidiana exibe uma constelação de delírio que medeia às relações sociais normais de seus sujeitos. O preto escravizado por sua inferioridade, o branco escravizado por sua superioridade, ambos se comportam de acordo com sua orientação neurótica. Diria que, as máscaras sociais impostas pela presença da cultura do colonizador ainda estão fortemente presentes nos territórios recém-libertos.

Nessa perspectiva encontramos a obra de Mia Couto, *O outro pé da Sereia* (2006) sua narrativa alterna-se entre períodos de 1560 a 2002, essa cronologia já

evidencia uma mudança de comportamentos, modos de se relacionar com o outro. Já são conhecidos na historiografia os processos de subalternização e cerceamento dos indivíduos e das suas práticas culturais impostos no sistema colonial, que vão desde a imposição da língua e organização política e desemboca na religião, substituída pela religião dominante.

Mwadia Malunga, personagem de forte impacto, busca quebrar alguns paradigmas ao evidenciar a sua relação de pertença ao sagrado religioso fundacional de sua cultura ao viver a transposição de uma imagem católica, um ícone religioso cristão, na imagem de Nossa senhora, sincretizada na figura de Nzuzu, uma sereia, divindade das águas. O romance retrata diversas temáticas, tais como; a solidão, a travessia, associada ao processo de diáspora, temática discutida também por Hall (2003) e Appiah (1997). *O outro pé da sereia* (2006), dividida entre os períodos de colonização e descolonização, apresenta as situações de imbricamento cultural que questionam os processos de identidade, como podemos observar nos fragmentos a seguir:

Lázaro segurou as mãos de Mwadia, abençoando a virgem e dando-lhe as devidas instruções;
 – *O barco está lá, na curva do rio. Lá dentro está o remo.*
 – *E, depois, onde guardo a canoa?*
 – *Não se preocupe, ela vem sozinha de volta.*
 Mwadia sorriu, sem esconder alguma desconfiança. O curandeiro enrugou a voz, realçando em tom de desagrado.
 – *Você está a duvidar, comadre?*
 – *Deixe Lázaro, Não me dê importância.*
 – *Há muito que quero dizer isto, Mwadia Malunga; Você ficou muito tempo lá no seminário, perdeu o espírito das nossas coisas, nem parece uma africana.*
 – *Há muitas maneiras de ser africana.*
 – *É preciso não esquecer quem somos...*
 – *E quem somos, compadre Lázaro? Quem somos?*
 – *Você não sabe* (COUTO, 2006, p. 46).

A conversa entre os personagens do romance *O outro pé da sereia*, mostra o momento de trocas culturais entre aqueles pertencentes a mesma cultura, Mwadia Malunga, Zero Madzero e Lázaro Vivo, o advinho, que aparece na narrativa no período de 2002. As personagens dialogam a respeito do comportamento deslocado de Mwadia, quando ela mesma afirma que há muitas maneiras de ser africana, o advinho adverte que é preciso não esquecer quem o

africano é. Ela insiste: – *E quem somos, compadre Lázaro? quem somos?* (COUTO, 2006). Temos como base da conversa, a discussão sobre o valor cultural de ser africano/ africana, a própria africana já imersa nas culturas que adentraram o seu território coloca que várias identidades africanas podem compor esse cenário pós-colonial.

Hall (2003) discorre sobre a identidade cultural e o processo de diáspora, que acontece quando o sujeito é cerceado pela colonização, o indivíduo é forçado a migrar para outros territórios e se sente como que perdido no jogo das identidades:

Essencialmente, presume-se que a identidade cultural seja fixada no nascimento, seja parte da natureza, impressa através do parentesco e da linguagem dos genes, seja constitutiva de nosso eu mais interior. É impermeável a algo tão *mundano*, secular e superficial quanto uma mudança temporária de nosso local de residência. A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades- os legados do Império em toda parte – podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento – a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor (HALL, 2003, p. 28).

Mwadia Malunga localiza-se na sua diáspora interna. Mesmo em seu próprio território, ela empreende a travessia em busca de um lugar para colocar a imagem sagrada. O ícone religioso católico, ao entrar na canoa, realiza um trânsito cultural, saindo de “Antigamente” para “Vila Longe”, migrando com uma deusa das águas ou uma santa do céu. No traslado, Mwadia Malunga revive suas existências, identidades que irá adquirindo ao longo da travessia. Mwadia passa a ser muitas. Embora em si exista um grito por uma identidade suplantada, ela poderia ter desenvolvido seus dons, ter vivenciado a religião dos naturais da terra, desvendando territórios e discursos que alternam as identidades da sua cultura de pertença e da cultura herdada da colonização.

Os sujeitos num contexto Pós-colonial apresentam as características vislumbradas nos personagens de Mia Couto. Embora representantes de sua cultura, adquirem hábitos culturais do outro. Basta verificar o diálogo entre Benjamin Southman e Mwadia sobre a origem da estátua:

O afro-americano pediu um momento, afastou-se com passo decidido e regressou pouco depois com um pesado livro que abriu para mostrar uma estampa colorida.

— *Sabe quem é esta?*

— *Parece Nossa Senhora.*

— *Essa é Mama Wati, the Mother of Water. É assim que lhe chamam os negros na costa Atlântica.*

Southman falava dessa sereia que os africanos fantasiaram a partir da imagem de Nossa Senhora. Essa sereia viajara com os escravos e ajudara-os a sonhar e a suportar as sevícias da servidão. Essa sereia deixara de ter chão, depois de não mais ter mar. O canto que embriagara os navegantes já há muito que havia emudecido (COUTO, 2006. p.192-193).

Apesar de todo processo de reconstrução do território, da adaptação que são forçados a vivenciar, pois saem do cenário as vilas e passam adotar a nação, os modos de abordar esse novo campo simbólico, exigindo o que Mwadia Malunga afirma que há muitas maneiras de ser africana, seja na convivência das culturas que já estão no território moçambicano, seja nas culturas suplantadas pelo antigo regime, mas vivas na memória e nos gestos silenciados.

1.1. MIA COUTO: OBRA E CONTEXTO

O autor de romances, crônicas, poemas e contos Mia Couto, ou Antonio Emílio Leite Couto, moçambicano nascido na cidade de Beira em 1955, responde por uma literatura que evidencia o cotidiano das vilas e das cidades moçambicanas. Personagens envoltos nas malhas da tradição e em consonância com a modernidade, processo que inaugura outros termos vislumbrados na literatura desse moçambicano: mundialização, globalização, em um contexto Pós-colonial sua obra se inscreve; *Raiz de Orvalho* (1983), *Vozes Anoitecidas* (1986), *Cada homem é uma raça* (1990), *Cronicando* (1991), *Estórias abensonhadas* (1994), *Contos do nascer da terra* (1997), *Mar me quer* (1998), *Na berma de nenhuma estrada e outros contos* (2001), *O fio das missangas* (2004), segue seus romances, *Terra sonâmbula* (1983), *A varanda do frangipani* (1996), *Vinte e Zinco* (1999), *O último vôo do flamingo* (2000), *Um rio chamado tempo e uma casa chamada terra* (2002), *O outro pé da sereia* (2006), *Jesusalém* (2008) título da edição portuguesa e publicada no Brasil; *Antes de nascer o mundo* (2009),

também *Venenos de Deus, remédios do diabo* (2008) *A confissão da leoa* (2012), *Tradutor de chuvas* (2011), *Pensageiro frequente* (2010) entre outras produções, Mia Couto se anuncia numa literatura que tem na oralidade o seu recurso maior. Em entrevista a revista *Carta na Escola* observe-se o texto introdutório escrito pelo jornalista Ricardo Prado:

Antes de desembocar na Biologia, onde trabalha desenvolvendo estudos de impacto ambiental, Mia quis ser médico-psiquiatra, buscando melhor conhecer aquela fronteira entre a sanidade e a loucura. Sufocado pelo ambiente prisional dos hospitais, encontrou solo fértil nas redações de jornais moçambicanos, para onde fora designado pela Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) para se infiltrar. Eram tempos difíceis, de guerra civil, que consumiria 16 anos da vida do país recém-liberto e surgiria como pano de fundo para *Terra Sonâmbula*, seu primeiro romance publicado em 1992. (Revista Carta na Escola, n.50, out.2010)

Temos um autor que viveu as histórias de Moçambique, e que se inscreve num contexto de descolonização. Sua obra retrata essa busca por uma identidade nacional para seu país embora envolto em tantas identidades, em busca de valores como a manutenção da história e da tradição. Sua literatura atende ao que chamamos de literatura em trânsito, entre deslocamentos e movências. Seus personagens são africanos, mas também podem ser afro-americanos, indianos, com fronteiras culturais em queda constante, ressignificando territórios geográficos e simbólicos.

Nesse contexto literário surge a criança, o velho, a mulher, o homem, as humanidades em diálogo com as forças da natureza. No respeito à ancestralidade e às forças cosmogônicas, delimitando os espaços de sua ficção, suas narrativas remetem a uma Moçambique em reconstrução das identidades esfaceladas tanto pelo jugo colonial, como também pela guerra civil, que mesmo com os destinos atravessados por tantas dores e sofrimentos, coexistem como dois pólos: a dor e a alegria, num misto que encaminha sua obra numa dialética dos destinos esfacelados e unidos em busca de uma realidade melhor. Há um desejo de redenção nos personagens de Mia Couto:

Mwadia Malunga prosseguia por atalhos virgens, as pegadas sendo engolidas pela mobilidade das areias soltas. Era isso que ela requeria da caminhada; fazer com que o passado

emudecesse, sem eco nem rastro. Apagar as horas e os dias, apagar as cicatrizes do passado. 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. Nunca o conseguiu. As lembranças atravessavam os rios, calcorreavam a savana e nela emergia como lava incandescente (COUTO, 2006, p. 67-68).

A personagem Mwadia Malunga, de *O outro pé da sereia* (2006), realça esse aspecto da redenção, de uma esperança em dias melhores, ao fazer o traslado da santa / sereia, encontra-se consigo, com suas identidades de quem habita territórios, que passaram pelos processos de colonização e descolonização. Nesse sentido identificamos um sujeito que define aquilo que Hall discute a respeito das identidades culturais (2006, p. 89): “As pessoas pertencentes a essas culturas híbridas têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural perdida ou de absolutismo étnico.” Hall (2006) postula o fato de essas pessoas serem traduzidas, levando em consideração a explicação de Salman Rushdie, que coloca o termo tradução com base nas explicações etimológicas do latim, nesse caso, traduzir seria transferir, transportar entre fronteiras.

São homens traduzidos, Hall cita Salman Rushdie, que afirma serem os homens em contexto atual produtos das novas diásporas criadas pelas migrações pós-coloniais. Mwadia Malunga empreende sua diáspora interna, de uma vila à outra querendo esquecer o passado, os danos que esse passado doloroso lhe causou. A personagem é esse mosaico de culturas traduzidas entre fronteiras.

Mia Couto retrata esse sujeito em errâncias, vários caminhos, estradas, um caminhante que deseja não só reencontrar a casa, o ambiente abandonado, mas tenta reencontrar-se, já que a convivência com essas identidades causam um desconforto. Analisemos o que discute Maria Nazareth Soares Fonseca em: *Mia Couto: espaços ficcionais*:

Mia Couto em sua proposta literária explicita para o seu leitor o lugar periférico de sua enunciação, construída em permanente tensão: rituais para preservar e venerar a terra, metonímia da nação, convivendo em conflito, com a diluição da fixidez de lugares e tradições: posição exilada do narrador: processos globalizados de modernização violentando visões de mundo: a

casa, lugar de morada, de permanência, mas também aberta ao que vem de fora e ligada ao cosmo. Tudo isso misturado, mestiçado a tantos outros elementos em trânsito (...). A viagem, a errância, o deslocamento são, pois, realidades recorrente trabalhadas em seus diversos romances (FONSECA, 2008, p. 83).

Nas personagens da ficção de Couto verificamos esse contexto pós-colonial, a nação que se ergue num processo de libertação recente (1975), enfrentando os problemas que assolam qualquer sociedade, que durante anos viveu sob o jugo colonial. Temos os sujeitos ainda se organizando nos discursos, em esperanças até mesmo fugidias, pois ocupam um território dividido em culturas diversificadas.

Os espaços simbólicos sugerem novas formas de interações sociais, conduzem um novo sujeito por caminhos e descaminhos, tão bem descritos na ficção de Mia Couto. Abonamos o que discute Maria Fernanda Afonso sobre os tipos que permeiam a obra do escritor moçambicano em questão:

As personagens criadas por Mia Couto representam o mosaico colorido de Moçambique, uma nação no cruzamento de vários países. Todos estes homens, negros, brancos, chineses, indianos, gordos, velhos, deficientes, marginais, esfomeados, que povoam as suas histórias parecem na sua enorme simplicidade seres extraordinários que deambulam nos limites da vida, num espaço onde o sonho se confunde com a realidade. A morte persegue-os, mas em geral é ela que dá sentido à sua existência, que os situa no espaço sagrado (AFONSO, 2004, p.374).

Mwadia Malunga, Zero Madzero entre outros personagens, que compõem a narrativa da obra *O outro pé da sereia* (2006), remetem ao que discute Afonso (2004) a respeito dessas pessoas que desfilam nas paisagens e enredos da literatura coutiana. Vivenciando processos de identidades enquanto elas passam a perceber a presença do outro no seu território com suas angústias e medos. Querendo sair do território da incerteza como o Benjamim Southman, que viaja à África em busca de seus antepassados, em um jogo de identidades forjadas não apenas pelo colonizador, mas também pelos sujeitos em processo de descolonização.

Como se não bastasse à manta feita de retalhos culturais, sua companheira Rosie Southman o acompanha nessa busca, ela, uma brasileira

entre moçambicanos, indianos, afro-americanos, remetendo a narrativa a um modo globalizante e mundializante. Pois quantos valores sociopolíticos estão nessas relações em que todos se mostram a seu modo num conceito de África, que não corresponde à imagem apresentada pela historiografia colonial e até mesmo pós-colonial.

Temos o estrangeiro sendo tragado pela cultura do nativo, do que conhece a terra, e as identidades que terá que moldar e moldar-se para sobreviver num sistema capitalista. Benjamim Southman reforça a ideia de África como o eldorado perdido, querendo reencontrar suas origens. Homem de visão científica já moldada sobre o continente africano, Benjamin Southman acaba perdido num emaranhado de identidades:

O avião fazia-se à pista e o americano agitava-se na cadeira: aquele momento há muito esperado. África, a sua, África, ia ganhando desenho, um contorno próximo e real. Por fim, ele chegava à terra de onde há séculos os seus antepassados tinham sido arrancados pela violência da escravatura. Era preciso esse regresso para que Benjamin Southman, historiador afro-americano, se reconstituísse, ele que se sentia como um rio a quem houvessem arrancado a outra margem (COUTO, 2006, p.137).

O regresso também vai ser tema recorrente na obra de Mia Couto. As identidades que os personagens adquirem de acordo como os espaços que ocupam. Territórios de incerteza. Há no personagem Benjamin Southman uma urgência em se reconstituir, como historiador, também terá sua visão de África bitolada pelos livros, pela visão da academia, sua visão de África era um desenho, um contorno que se aproximava do real.

A literatura de Mia Couto faz esse elo entre Moçambique e Américas num imaginário a ser discutido nas suas bases e crenças do discurso totalizante. Basta observarmos como os que recebem Benjamin Southman armam uma farsa para manter o sonho dele de encontrar seus ancestrais. Tal comportamento dos africanos evidencia sua suposta ingenuidade e a ideia de primitivismo que não se aplicam aos personagens que adquirem identidades necessárias, subvertem o jogo e tornam a história do afro-americano quase real. A viagem do historiador é como um regresso às origens de uma civilização imaginada a partir dos seus

pressupostos, em um jogo de verdades e mentiras, os personagens sobrevivem a caminho de uma margem perdida, como se tivessem sido arrancados de uma margem e tivessem que habitar outra com suas implicações.

Em sua escrita, Mia Couto recorta os caminhos ficcionais em tramas que transformam o chão de seu povo/povos em espaço fantástico. Através das histórias de quem conhece e se apropriou da língua portuguesa como recurso, que possibilitará a sua ficção representar o povo moçambicano na sua unidade e diversidade. Nos descaminhos que reconstroem uma nação, ele, um moçambicano, filho de portugueses, assume o papel de contador da moçambicanidade:

Como foi possível um africano de raça branca, filho de emigrantes portugueses chamar para si semelhante papel? Antes de mais nada, não negando a sua dupla pertença cultural, mas também não tendo dúvidas sobre o lado da fronteira a que naturalmente pertence. E isto, sem que a opção de ser moçambicano sequer se pusesse um dia. Tão naturalmente como ser, é-se da terra onde sentimos as raízes do coração – são sem sombra de dúvida as mais verdadeiras. O que não significa que não tenhamos de contrabandear permanentemente entre as fronteiras dos nossos mundos. Aceitá-lo e transformá-lo em mais valia possibilitou a Mia Couto o privilégio da compreensão de um mundo a mestiçar-se. Por um lado, deu-lhe um sentimento de si individual; por outro, impeliu-o a construir-se colectivamente (CAVACAS, 2006, p. 64).

Temos assim o escritor que narra ficções de sua terra, como aquele que conhece a geografia e os territórios culturais de suas gentes. Numa épica moderna, Mia Couto desfia as narrativas desses indivíduos de fronteiras cruzadas e entrecortadas. Reinventa na língua do colonizador e inaugura uma ficção que além de mostrar as dores de África, também elucida quadros de esperança.

No movimento de criação e recriação de uma nação inventada, esse é o grande problema instalado da transição dos períodos coloniais e pós-coloniais, como unificar uma nação não homogênea sem que haja um processo de totalitarização. Povos de movências culturais diversas, mas com destinos que se cruzam às margens do Oceano Índico, outrora nos mandos e desmandos da colonização e no contexto atual com o esfacelamento das fronteiras culturais. Emergindo novos homens e mulheres, numa humanidade que se denomina pós-colonial, esse é o território em que nasce e se inscreve a literatura de Mia Couto:

Mia Couto nasceu em Beira, nas margens do Índico, numa cidade onde todo homem tem a impressão de não se encontrar em lugar nenhum, na visão do próprio autor. Lugar de passagem e pouso durante as longas travessias, toda a costa moçambicana sempre foi um entrecruzar de civilizações. Ilhas, muitas ilhas, e portos que, primeiro, foram ocupados pelos naturais do lugar, que nunca foram poucos e sempre carregaram entre si históricas dissensões (BEZERRA, 2007, p. 31).

Nas literaturas que apresentam os aspectos culturais em destaque, a narrativa de Mia Couto reforça esse entrelaçar de várias civilizações. Tempos remotos e atuais, com personagens que reconstróem os aspectos de uma África imaginada. Diria inventada pelos ocidentais e uma África que não conhecemos como no caso do Benjamim Southman que vislumbra Moçambique a partir de uma imagem idealizada, no jogo das identidades forjadas e dos estereótipos que reforçam a ideia de primitivismo.

O contexto sócio- histórico em que se inscrevem os personagens de Mia Couto revela homens e mulheres envolvidos em circunstâncias culturais, que nos colocam diante de uma tradição e de um passado que se insurge nas situações implicadas em um comportamento da modernidade. Temos essas situações verificadas nos personagens de *O outro pé da sereia* (2006), assim como em outras obras:

Os mitos e as crenças africanas invadem a escrita de Mia Couto. Há, evidentemente, a presença do cristianismo, reflectindo a influência do ocidente, mas a simplicidade face ao sincretismo religioso de seu país exprimem a sabedoria do mundo africano. Mia Couto apropria-se deliberadamente do esquema do contador e cria o efeito de uma narrativa oral. Assim, recorre às fórmulas iniciais orais que mergulham a narrativa num passado distante, evocando factos que só podiam acontecer na origem dos tempos (AFONSO, 2004, p. 427).

A obra coutiana nos apresenta diversos personagens encarregados de recontar e preservar a tradição moçambicana. Tais momentos podem ser vislumbrados nos contos e nos romances. Quando a figura do mais velho transita num mundo moderno, mas mantendo o espaço aberto aos costumes religiosos, a magia, aos nyangas, as sereias, as árvores, como o embondeiro, as aves, os rios,

a floresta e o mar evidenciam-se os símbolos que explicam os modos de ser dos moçambicanos, e daqueles que já se sentem parte desta cultura através de suas vivências com os naturais da terra.

A literatura africana de língua portuguesa seja com outros autores como: Eduardo White, Suleiman Cassamo, Ungulani Ba Ka Khosa, Calane da Silva, Lília Momplé, Paulina Chiziane entre outros, empreende, assim como Mia Couto, uma escrita comprometida com um sujeito pós-colonial, referenda uma Moçambique liberta, na qual aborda novos discursos políticos, firmando uma literatura criativa a partir da língua nacional, herança do colonizador. Língua metamorfoseada nas reentrâncias da cultura local, nos modos sociais, exprimida nos fatos históricos e nas temáticas que abordam o cotidiano moçambicano: vida, alegria, tristezas, sonhos, utopias, mortes entre outros. Referendamos o que discute Fernanda Angius sobre a literatura de Moçambique na *Revista Latitudes* (dec./99, jan./2000):

Os temas de amor e morte fazem da literatura moçambicana de hoje uma mensagem dialéctica de um povo que se debate contra as conseqüências de guerras sucessivas cujas cinzas ainda estão quentes; são os elementos estruturantes numa poética em que a esperança nunca se apaga, trazendo-nos esta literatura uma das mensagens mais complexas das novas literaturas em português, reformulando os conceitos fundamentais da vida à luz de uma nova visão de relação cultural com o resto do mundo, a qual não permite continuar a olhar a África e as suas culturas como uma única realidade, subsidiária da cultura europeia, presente, mas não determinante nem dominadora, na sua mensagem e no seu sentido!

A literatura pós-colonial retrata da forma mais próxima possível a realidade, esses sujeitos inseridos no processo de ab-rogação. Suas vozes permeiam e dizem de si numa escrita que confunde centro e margem. Não mais como depositária ou subsidiária do pensamento europeu, que determinava os papéis sociais nas colônias e também nas ex-colônias. As lutas pelo descentramento continuam nesses países, ainda persiste na sua organização e na manutenção das culturas dos naturais da terra, que agora não são tão naturais da terra, mas imbricam-se nas identidades daqueles que lhes submeteram uma ordem colonial

no passado e também nas identidades cambiantes dos que passaram e deixaram marcas no território geográfico e da mente.

Mwadia Malunga representa essa Moçambique moderna, mas imersa em identidades diversas; seja na relação com o marido Zero Madzero, o advinho Lázaro Vivo e seus parentes, que ela encontrará na sua diáspora interna. Na travessia que fará em seu território, de uma vila à outra, a personagem da narrativa de 2002 caminha com a intenção de achar um lugar para o ícone católico, mas há nessa travessia uma necessidade em encontrar um lugar para si. Essa mulher pretende-se caminhante de seus próprios sonhos, desejos suplantados num território marcado pela guerra civil e os mandos e desmandos daqueles que imprimiram tantas marcas na vida dela, dos seus, dos moçambicanos:

Ao chegar à praça, Mwadia se espantou: o que restava da barbearia não era mais que uma parede arruinada, localizada ao fundo nas traseiras do que havia sido um edifício. Não havia mais nenhuma outra parede. Nem tecto existia. Tudo se tinha desmoronado durante a guerra. O espaço era aberto, devassado. Mesmo assim, o velho barbeiro continuava fechando à chave, com rigor religioso, a única porta da única parede. A ironia do destino ali se espelhava: sendo ele guardião do espírito revolucionário, Arcanjo Mistura vigiava agora uma fortaleza sem muros (COUTO, 2006, p.121).

Vivenciando a sua trajetória e a trajetória dos outros, Mwadia Malunga acaba encontrando a dor social, o desamparo comum a todos os cidadãos de sua Vila. As ruínas são o cenário dessa caminhante, tudo devastado pela guerra civil, nem paredes, tetos, e por mais absurdo que possa parecer temos um revolucionário de nome emblemático, Arcanjo Mistura. Junção das identidades, das histórias e narrativas atravessadas, assim como Mwadia Malunga. Indivíduos que tentam guardar o pouco que restou de suas existências. As ruínas são símbolos do estado em que o território ainda se encontra, não há segurança.

A representação de Moçambique na narrativa de *O outro pé sereia* (2006) vislumbra os sujeitos ainda em processo de escuta do passado, numa rejeição a um presente caótico, sem rumo certo, caminhando através das estradas que levam a lugar nenhum, como se construíssem de novo os caminhos e a história de seu povo.

1.2 ALTERIDADES E IDENTIDADES NA OBRA *O OUTRO PÉ DA SEREIA*, DE MIA COUTO: PROCESSOS.

O romance *O outro pé da sereia* (2006) apresenta uma narrativa dividida em períodos históricos distantes, que remetem a uma Moçambique no jugo e implantação do sistema colonial, através do Império lusitano (1751) e num contexto de Modernidade (2002), já liberta e se estruturando social e politicamente. A riqueza do texto de Mia Couto nos coloca diante da possibilidade de um diálogo com a história de Moçambique, ou diria as histórias de Moçambique. Assim com base nas discussões de Vieira (2008, p. 22, 23) vale lembrar o enredo da obra em questão. A história se passa em “Antigamente”, lugar onde vive Mwadia Malunga e “Vila Longe”, sua terra natal.

A personagem e seu marido Zero Madzero encontram a imagem de Nossa Senhora além dos restos mortais de D. Gonçalo da Silveira, provincial jesuíta, personalidade relevante na implantação das colônias portuguesas. Além desse fato, irão encontrar um baú de manuscritos, que servirão como fonte para os diálogos de Mwadia Malunga ao longo da narrativa, trazendo de 1560 a 2002 a história das grandes navegações portuguesas e expansão do império lusitano. Com as orientações de Lázaro Vivo, um curandeiro, irá fazer o traslado ou travessia da imagem da santa católica para Vila Longe, também ambiente de origem, da personagem principal, que irá se defrontar com as identidades, modos e sabências de um mundo pós-colonial.

Traremos a esse tópico da dissertação a questão da identidade, em diálogo com as situações da personagem principal, e também daqueles que gravitam em torno das vivências de Mwadia Malunga. Já evidenciamos as posições de Stuart Hall no que toca a identidade cultural, em tempos pós-coloniais, as sociedades não dão mais crédito a um mundo catalogado e explicado pelo olhar do europeu, sejam as espécies vegetais, as teorias de Darwin, o pensamento de Hegel, entre outros, que rotularam como primitivos e selvagens todos aqueles não enquadrados no perfil por eles delineado.

A história deve ir em busca dos substratos, das falas silenciadas pelo jugo colonial. Mostrar através da historiografia e da literatura, como é o caso da ficção de Mia Couto, os valores culturais, os discursos que não foram ditos, e hoje se

insurgem nas vozes narrativas pós-coloniais dos sujeitos de identidades em trânsito, capazes de dialogar com sua cultura de pertença e daquelas culturas que já fazem parte do cotidiano dessas sociedades. Stuart Hall (2006, p. 13) elucida a questão da identidade cultural:

É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um *eu* coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas.

Mwadia Malunga sente esse deslocamento ao vivenciar o trajeto com a santa católica, ora reconhecida com símbolo do catolicismo, ora sincretizada como divindades das águas, como sereia. Esse mesmo processo acontece não só com Mwadia, mas também na narrativa de 1560 quando o escravo Nimi Nsundi passa a ter um cuidado fora do comum com mesma imagem que é trazida com a embarcação. Ao cair no lodo ela é salva de ser engolida pelas águas pelo referido escravo e tripulante:

Salvem Nossa Senhora!

Um escravo correu, lançando-se nas águas turvas. Com as pernas enterradas na lama, o homem soergueu a Virgem Santíssima, evitando que fosse tragada pelo lodoso chão dos trópicos. O servo negro abraçou a imagem e banhou-a lentamente na água para lhe retirar o lodo. Antunes apressou a operação:

— *Pronto, já está, depois lavamo-la com mais cuidado.*

— *Eu não estou a lavar a Santa. É ao contrário: a Santa é que está lavando a água, lavando o rio inteiro* (COUTO, 2006, p. 52).

O escravo acode a santa para que não seja tragada nas águas. Esse mesmo escravo se revestirá de identidades que lhe serão necessárias à sobrevivência a bordo e também no seu destino, há instantes em que a santa será sincretizada na figura de sereia:

Silveira sorriu benevolente. Pousou a mão no ombro do escravo e perguntou-lhe:

— *Conheces um lugar mais seguro?*

— *É que vi como essa santa queria ficar ali no pântano.*

Enquanto falava, o negro ia-se desviando da mão do português. Ele não era tocável, era um escravo, um ser de outra margem.

Cabeça baixa, procurando palavras, retomou a palavra:
 — *Essa Senhora não escorregou...*
 — *Não escorregou?*
 — *Ela desceu, só mais nada: desceu por vontade dela.*
 — *Como por vontade dela?*
 — *Essa Senhora, eu já conheço, na minha terra chamam de Kianda.* (COUTO, 2006, P.52)

A narrativa ambienta as histórias de homens e mulheres, que sendo transportados de uma cultura a outras culturas, levam as impressões e marcas do cultural que lhes é de pertença. Basta observar as personagens e representações, que se impõem na narrativa, seja em 1560 ou em 2002, quantas culturas convivem no mesmo espaço. O escravo ao conversar com o padre Manuel Antunes evidencia o cruzamento das fronteiras culturais, o ícone católico passa da categoria de discurso ideológico e religioso do colonizador à representação religiosa do colonizado. Há uma troca simbólica das identidades das figuras religiosas. Ela, a santa católica, passa a ser a senhora dos mares, das águas, uma sereia, inclusive o escravo Nimi Nsundi não esconde a identidade da deusa das águas: — *Essa Senhora, eu já conheço, na minha terra chamam de Kianda* (COUTO, 2006, p. 52). Observemos o que se discute a respeito das sereias, ou divindades das águas:

Kianda também conhecida como Kiximba ou Kimbuta, é um dos diversos mitos cosmogônicos de Angola. Representa o espírito das águas. É uma das entidades reguladoras das águas, dos peixes, das marés e da pesca. [...] A mafumeira e o embondeiro são suas árvores prediletas que lhe servem de abrigo (DUTRA, 2003, p. 140)

O mito troca de nome de uma cultura para outra, de um país africano a outro, mas mantém o significado. Deusa das águas, que procura abrigo em árvores sagradas. Não há como adentrar a obra de Mia Couto sem se deparar com os elementos do sagrado se embricando no cotidiano dos homens e mulheres dessas culturas.

Tais divindades regem os costumes, as datas mais importantes da comunidade, os dias propícios à pesca no mar, como devem se portar perante a comunidade etc. Há regras a serem mantidas e seguidas, e o elemento religioso anda junto ao profano, ao cotidiano, basta observarmos a intimidade com que se

dirige, e fala a respeito desta senhora, ser a senhora de sua cultura, aquela que rege os mares.

No jogo das identidades, reconhecemos que neste mosaico de culturas, os valores da religião do colonizador determinam os espaços, mas nem sempre percebem os microespaços que se formam. Na viagem de barco a Goa, quantas representações culturais e religiosas são conduzidas na mesma embarcação? Temos o escravo Nimi Nsundi, com os costumes de suas gentes tão impressos na alma, que reconhece ou identifica suas divindades de pertença cultural. Os missionários católicos viajam com o objetivo de converter todos a sua religião. A presença de uma indiana a bordo, reforça esse quadro das experiências culturais e identitárias:

Dia Kumari revelou: há dois anos atrás ela enviuvara. Como de costume todas as viúvas na Índia esperava-se dela um luto breve: atirada às chamas, como recurso último para se purificar. Ao contrário das outras condenadas Dia não contrariou a sentença: voluntariosa, ela acendeu a fogueira por sua própria mão e se ofereceu ao abraço das chamas. O que a seguir ocorreu não apenas a salvou da morte como lhe abriu uma vida nova: as labaredas não a consumiram e, incólume, ela atravessou o fogo. Familiares e vizinhos acreditaram que estivesse tomada dos espíritos e afastaram-na de casa e do convívio da aldeia. A exclusão conduziu-a, depois a escravatura. Nem notou demasiada diferença. No mundo a que pertencia, ser esposa é um outro modo de ser escrava. As viúvas apenas acrescentam solidão à servidão. (COUTO, 2006, p.108).

A literatura de Mia Couto nos aponta esse emaranhado de humanidades, perdidas, achadas e ressignificadas no que elas trazem de mais profundo nas suas tradições. Temos a indiana, que no processo passa a contar sua vida anterior, como um ser banido de sua comunidade, restando-lhe agora seguir para outras culturas, como acompanhante de uma senhora rica; o escravo Nimi Nsundi, mesmo na condição de subalternizado, estabelece com a indiana Dia Kumari, um diálogo baseado na diferença, condição essencial para se compreender o jogo das identidades. Sobre temas como alteridade e multiculturalismo, levemos em conta o pensamento de Antonio Siderkum,

Nessa perspectiva da vida humana tratamos dialeticamente do verdadeiro diálogo. Um diálogo possível é requerido para

podermos chegar ao consenso e ao debate, apesar das enormes dificuldades que se interpõem em nossa vida cultural. (...) Será muito fácil observarmos em nossa cultura, que o diálogo cada vez mais desaparece: não discutimos as idéias do adversário, mas refutamos categoricamente com uma prepotência moral fundamentalista. Não debatemos mais, porém nos insultamos. E não se discute mais, porém desqualifica-se as idéias e a pessoa do outro (SIDERKUM, 2003, p. 236).

Tal situação será mais acentuada nas relações de Mwadia Malunga, que na narrativa de 2002, é a pessoa que dialoga com o Nyanga Lázaro Vivo. Casada com um pastor, educada em um seminário, e atenta aos dons, que lhe foram sufocados, essa mulher tem a capacidade de ouvir o outro, perceber o outro, como a indiana, Mwadia Malunga, insiste nos diálogos, no mundo dos homens ela se impõe, em busca de um lugar para colocar a santa e sereia de volta ao seu lugarejo, ela contata diversas pessoas.

Na narrativa de 1560, a travessia é feita através dos oceanos. Já com Mwadia, na narrativa de 2002, a travessia é no próprio território moçambicano, reconstruindo-se após anos de guerra civil e de colonização, mas nem por isso incapaz de instaurar nas vivências dos personagens relações de alteridade e busca das identidades, manutenção e processo de invenção de outros discursos identitários:

Qualquer coisa desmoronou na alma de Mwadia, quando entrou no recinto da igreja. O edifício estava em ruínas. Não havia telhado, janelas, portas. Restavam paredes sujas. Todos necessitamos certezas que não se esbatem, lugares incólumes à voragem do tempo. Mwadia perdia agora um desses pilares sagrados. Quando tivera o templo, ela não rezara. Agora que queria rezar, lhe faltava o templo. Não, não seria na igreja de Vila Longe que a imagem de Nossa Senhora podia ganhar um nicho seguro (COUTO, 2006, p. 96).

Mwadia permite-se uma preocupação constante em buscar abrigo para uma imagem alheia à religião dos naturais da terra. Há em Mwadia a possibilidade da elaboração de novos discursos. Tal imagem não pode dividir aquela cultura, ela se ressignifica e continua adentrando o território e o imaginário daquela Vila. Em várias situações do enredo, Mwadia irá ser capaz de dialogar com os seus e com os de outras culturas:

Na penumbra do quarto de hóspedes, Mwadia Malunga descobriu Benjamin Southman orando perante a estátua da virgem. Quando terminou, ele corrigiu o vinco das calças e aproximou de olhar vago:

— *Vou lhe confessar uma coisa minha irmã.*

— *Fale Benjamin.*

Por um instante, Mwadia receou que o estrangeiro estivesse ensaiando uma aproximação mais íntima. Por isso, quase respirou de alívio quando o outro murmurou:

— *Às vezes, sinto saudade da América.*

Mwadia sabia de saudade. Todos aqueles anos em Antigamente tinham sido uma escola no assunto. A saudade é uma tatuagem na alma: só nos livramos dela perdendo um pedaço de nós.

— *É natural que sintas saudade, aquela é a sua terra.*

— *Não, a minha terra é esta. Foi aqui que nasci antes mesmo de começar a viver.*

— *Pois ainda bem que deixei aqui a estátua de Nossa Senhora.*

— *Só sei que venho aqui, me ajoelho perante a virgem e reencontro o sossego.*

— *É natural, o senhor é religioso.*

— *Não é só isso. O mais surpreendente, Mwadia, é que nesses momentos de reza que mais encontro essa África que sempre sonhei.* (COUTO, 2006, p.192).

As frases de Mwadia Malunga confessam essa saudade, como se uma parte dela estivesse se esfacelado nessas tantas buscas. Com o Benjamin Southman, ela rememora essa parte de sua existência. Canclini (2007, p.57) ao discorrer sobre a cultura redefinida a partir desses imaginários e ambivalências prefere considerar a cultura não como um substantivo, como um objeto, mas referendá-la como um adjetivo, ainda observando que o *cultural* impulsiona a falar de cultura como uma dimensão que engloba diferenças, contrastes e comparações.

Tais considerações se efetuam nas relações vislumbradas entre Mwadia Malunga e o Benjamim Southman, revelando essa pertença sociocultural de indivíduos, que se condensam em suas culturas sem perder-se, mas num trânsito de valores e sabências e apresentando como alteridade, a condição de referendar o outro, sem que com isso, perca sua identidade. A cultura deve, portanto, ser apreciada como um veículo ou meio pelo qual a relação entre os grupos se efetua. O valor de cada cultura já imersa no emaranhado de sonhos, mitos, comportamentos se mostra a partir da relação com o outro.

No processo de globalização, vale lembrar o que discute Octavio Ianni (2008), sobre a descoberta de que a terra se tornou mundo, de que o globo não é mais uma figura astronômica, e sim o território no qual todos se encontram relacionados e atrelados, diferenciados e antagônicos, essa descoberta surpreende, encanta atemoriza. Trata-se de uma ruptura drástica nos modos de ser, sentir, agir, pensar, e fabular. Um evento heurístico de amplas proporções, abalando não só as convicções, mas também as visões de mundo. Assim, percebemos as personagens de Mia Couto, em específico caso, os que integram *O outro pé da sereia* (2006). São narrativas ocorridas em dois momentos históricos. Tal recurso já mostra uma literatura feita e afeita à memória e história dos moçambicanos e também aberta ao novo cenário cultural e pós-colonial vivenciadas por Moçambique nos idos de 2002. Verifiquemos o momento da obra em que Mwadia Malunga, possuída pelo escravo negro Nimi Nsundi, da narrativa de 1560, em transe, a personagem se permite nesse momento ancestral experimentar a religião dos naturais da terra, servindo de porta voz para uma ressonância do passado colonial ao deixar que a entidade se revele:

— *Água é tudo água, repetia Mwadia. São ondas e ondas, rios cujas margens são rios, vou num oceano sem fim.*

Ela via um barco, ao longe parecia uma ave com imensas asas brancas. O navio ainda estava encostado a um porto de uma terra longínqua.

— *E quem é você?* Perguntou Casuarino, em tom solene.

— *Eu sou um escravo negro. Estou embarcando de Goa para Moçambique, esta é a viagem de regresso à terra onde nasci.*

— *Essa terra é Vila Longe?* prosseguiu Casuarino, na senda de um inquérito previamente combinado.

— *Não.*

— *Não? Tem certeza que não?*, estranhou Casuarino, percebendo-se que Mwadia seguia por improvisados caminhos.

— *Eu sou do outro lado de África. Saí em menino, fui levado para a Índia faz tanto, tanto tempo que, agora, quase me sinto natural de Goa...* (COUTO, 2006, p.233- 234).

Nesse momento as identidades de Mwadia Malunga, e dos que a acompanham numa farsa para manter o interesse do americano pela busca de um passado inventado se misturam ao insólito, ao improvável e impensável, ao levantar em Casuarino dúvida de que Mwadia pudesse estar fingindo receber a

entidade do escravo, ou se ela estaria mesmo dialogando com o passado através de um transe verdadeiro. O que percebemos é o passado se mostrando cada vez mais presente e atual.

No tocante ao regresso, seja num mundo colonial ou pós-colonial, o regresso, o retorno vai ser o que move os personagens, seja no traslado da imagem católica, na volta de Mwadia à Vila Longe, ou de Benjamin Southman que inventa um passado para buscar uma identidade perdida e forjada. Sem esquecer as personagens de 1560, que embarcam para expandir o império, carregando consigo a religião, os hábitos e costumes que irão se fundir em novas identidades.

Temos a representação de uma África inventada forjada a partir da visão daquele que mesmo num período pós-colonial mantém a visão eurocêntrica sobre o assunto. Vale destacar o que discute Rocha (2006, p.46), sobre a visão de África. As culturas africanas foram inferiorizadas, negadas, e os povos africanos considerados como bárbaros e sem cultura. As danças tradicionais eram consideradas práticas de povos selvagens, bárbaros, subdesenvolvidos e pagãos. Foi um longo processo ideológico de aviltamento dos homens e mulheres africanos, processo que foi agravado e sedimentado, posteriormente, com a expansão da ideologia contida na Teoria das Raças, que impôs à diversidade do mundo a superioridade da raça branca. Bitolando os indivíduos e todo o arcabouço que empreenderam e representaram numa única ótica mercadológica dos valores e tradições, resultado do processo de globalização já discutido por Garcia Canclini:

Assim como no passado a modernidade de origem europeia tendeu a igualar todos os homens sob a denominação abstrata de cidadãos, hoje existe a tentação de imaginar que a globalização nos unificará e tornará semelhantes. Pretende-se, assim anular os desafios das discrepâncias culturais e das políticas que as administram (CANCLINI, 2007, p.100-101).

Os modos de conceber a vida e suas representações se manterão nas culturas com seus elementos de pertença. Mesmo no trânsito cultural Mwadia Malunga manterá os valores de sua cultura. Na convivência com o afro-americano, a manutenção de sua cultura irá se revelar seja através do transe ou do traslado da imagem católica sincretizada em Nzuzu. Revelando uma visão

diferenciada do que se veicula como moçambicana, a africana determina os espaços de pertença, a globalização não absorve de forma total aquela mulher, aquela comunidade, como pensa Garcia Canclini (2007), não há como deixar de observar *as discrepâncias*, diria que não se pode anular o que chamamos de desafios.

Os substratos das culturas, que surpreendem e se erguem nas vozes subalternizadas, nas humanidades reinauguradas, confundindo a cabeça daqueles que ainda insistem no mundo cercado de muros e tiranias. Corremos o risco de um discurso forjado que queira unificar os modos de vivenciar as culturas, nos escaparão os interstícios, o fragmento, os instantes da história, o cotidiano em Vila Longe, em “Antigamente”, em Goa, as margens do Índico. Há muito que se contar recontar, mas sem perder de vista aquele que pode falar de si, que tem autoridade para mostrar seu espaço, sua fala. Instaurando assim um processo de respeito à diferença, para então compreender o jogo das identidades.

O que primamos também nesse trabalho relaciona a capacidade, a competência de entender o outro, de vislumbrar o olhar do diferente, sabendo-se parte da diferença. A literatura de Mia Couto evidencia esse trato com a alteridade, quando Mwadia Malunga vivencia seus modos culturais e também se permite um diálogo intercultural ao dialogar como o passado, com o presente, sendo africana e também parte das culturas que faz de Moçambique esse lugar de trocas e vivências diversas.

1.3 SEREIAS, ÁGUA E TRAVESSIAS: ASPECTOS DO FANTÁSTICO NA FICÇÃO DE MIA COUTO

Mwadia Malunga, em *O outro pé da sereia* (2009), de Mia Couto, aponta para travessias através das águas e das estradas de “Antigamente” a “Vila Longe”, em companhia da imagem de Nossa Senhora. As categorias que ela, Mwadia representa, põem-na mais uma vez na discussão da identidade já apresentada neste trabalho na perspectiva de Stuart Hall.

A partir deste momento faremos algumas considerações em torno dos pontos destacados: “Sereias”, “Água” e “Travessias”, no intuito de aprofundar as características desta personagem tão rica em aspectos culturais.

A presença da imagem sincretizada nos mitos das águas, das sereias pede uma atenção especial nesse momento de aprofundamento das análises. Recorremos ao Dicionário de Símbolos para entendermos os significados das sereias:

Monstros do mar, com a cabeça e tronco de mulher, e o resto do corpo igual ao de um pássaro ou, segundo as lendas posteriores e de origem nórdica, de um peixe. Elas seduziam os navegadores pela beleza de seu rosto e pela melodia de seu canto para em seguida, arrastá-los para o mar e devorá-los. Ulisses teve de amarrar-se ao mastro do seu navio para não ceder à sedução do seu chamado. Eram tão malfeitoras e temíveis quanto as Harpias e as Erínies (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2008, p. 814).

Assim, Chevalier & Gheerbrant referendam as sereias como perigos para a navegação marítima, e até emissárias da morte. Comparadas à vida numa viagem, as sereias aparecem como emboscadas oriundas dos desejos e das paixões. Como vêm dos elementos indeterminados do ar (pássaros) ou do mar (peixes), vêem-se nelas criações do inconsciente, sonhos fascinantes e aterrorizantes, nos quais se esboçam as pulsões obscuras e primitivas do homem. Elas simbolizam a autodestruição do desejo, do qual uma imaginação perversa apresenta apenas um sonho insensato, ao invés de um objeto real e uma ação realizável. É preciso, como fez Ulisses, agarrar-se à dura realidade do mastro, que está no centro do navio, que é o eixo vital do espírito, para fugir das ilusões das paixões.

A presença da imagem na embarcação nos idos de 1560 ou no traslado com Mwadia Malunga em 2002 nos remete à questão do trânsito cultural, seja através de Nimi Nsundi que o tempo inteiro a quer perto de si, reconhecendo no ícone católico cristão as divindades de sua terra, as sereias:

Nos dias que se seguiram, o missionário iria presenciar um fenômeno invulgar: a devoção arrebatada do escravo à Santa. Não havia dia em que Nimi Nsundi não prestasse homenagem a Nossa Senhora, falando com ela, limpando-a, lavando-a, cuidando de que nem sol nem sal molestassem sua pintura. Gonçalo da

Silveira muito se comovia com a entrega cristã do cafre. Mal ele sabia o que essa devoção escondia (COUTO, 2006, p. 55).

O escravo Nimi Nsundi confunde a imagem católica com as sereias africanas. Tal comportamento ressalta a importância dos valores culturais de cada indivíduo. As identidades embora forjadas nas práticas dos colonizadores, não serão suficientes na memória cultural, nas reentrâncias das subjetividades.

É interessante destacar que a imagem é transportada, numa viagem de navio. Fonseca (2008, p. 38) põe em foco que nessa viagem todos passam por infortúnios e dificuldades, que assim se mostra como o centro da disputa literal e metafórica entre africanos e portugueses. A viagem histórica ao reino do Monomotapa igualmente promove, com o signo *sereia*, viagens de outras naturezas: de dominação, de inversão de posições, de busca identitária, de volta do recalçado.

Fonseca (2008) apresenta a indiana Dia Kumari também metamorfoseada ou assumindo a identidade de sereia ao seduzir Nimi Nsundi. Após se amarem, a indiana diz que o filho de ambos vai ser peixe. São muitas identidades que se mesclam durante a narrativa de 1560 e também na de 2002. As sereias migram em travessias seja na água ou no continente, elas são representadas por metade mulher, metade peixe, que surgem na narrativa e apresentam um comportamento de hibridéz cultural, pois numa sociedade imersa em diversas manifestações religiosas não se permitirá a exclusão de uma prática religiosa em detrimento de outra. As pessoas passam a adotar negociações identitárias.

Nesse contexto, Fonseca (2008) se vale das pesquisas de Carmem Lúcia Tindó Secco, que aporta no imaginário mítico africano, com especial destaque para a cultura angolana. A autora comenta que o poder das sereias é ilimitado. Só obedecem ao Deus criador. Gostam de serem lembradas, retribuídas e homenageadas. Se as esquecem, se enfurecem e retém os peixes, tornando o mar bravio e ameaçador. Quando enraivecidas lançam doenças através de seus gritos. Por isto, os pescadores lhe trazem oferendas em praias afastadas num banquete anual. Com essa passagem da obra em análise, verificamos o momento em que a santa católica apresenta traços culturais sincréticos de sereia:

— Não quero que adoça Santinha, com essa pele tão branca. Nossa Senhora caísse em doença e a desgraça desceria em Antigamente. O marido pagaria com a própria vida, consoante o mau agoiro traduzido por Lázaro Vivo. Foi então, e só então, que Mwadia reparou num lenço branco que estava amarrado ao único pé da santa. Eram um desses panos que se enrolam nos troncos das árvores sagradas e que lembram os espíritos antepassados (COUTO, 2006, p. 66).

É importante destacar, segundo Fonseca (2008, p. 39), que os atributos que ligam a Kianda às águas também são semelhantes aos de Nossa Senhora das Graças, na devoção católica, cujo culto advém do fato de pescadores terem encontrado uma imagem na praia de Cascais, em Portugal, no ano de 1362. Tais informações trazidas a esse texto são importantes para adentrarmos o campo cultural em que se inscreve a obra: *O outro pé da sereia* (2009).

Na narrativa ambientada em 2002, Mwadia Malunga se apropria da imagem da santa católica num gesto de pertencimento. Preocupa-se em encontrar um lugar em que a santa possa descansar ter sua travessia completada: “No dia seguinte, Mwadia acordou cedo: iria à alfaiataria averiguar as condições para ali guardar a santa.” Couto (2006, p.119). A personagem ao chegar a Vila Longe se conscientiza de sua missão, encontrar um lugar para depositar a imagem, para que possa voltar a sua vida em Antigamente.

É importante averiguar que durante a narrativa, seja em 1560 ou em 2002, as diversas situações em que vivem os personagens, desde a queda da estrela, os restos de satélite desintegrado, o enterro da referida estrela por Zero Madzero e Mwadia, os momentos de transe da personagem, remetem a algo já discutido por pesquisadores da ficção da Mia Couto, esse elemento importante seria o que Bidinoto (2004, p. 38) discute com base na teoria de Todorov (1975) em seu livro: *Introdução à literatura fantástica*, que afirma ser o fantástico a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento sobrenatural.

Bidinoto (2004), na mesma visão de Todorov, sintetiza sua teoria ao dizer que o crítico torna essa definição mais precisa ao afirmar que, para ser considerado fantástico, um texto deve atender a três condições: a primeira delas é fazer com que o leitor considere o mundo dos personagens como regido por leis

naturais e hesite entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural para acontecimentos que, num primeiro momento, não podem ser entendidos a partir das leis naturais do mundo. A segunda condição é a de que a hesitação do leitor também seja sentida pelo personagem. A terceira é a recusa, por parte do leitor, da interpretação alegórica, bem como a interpretação poética do texto. O fantástico é constituído pela primeira e terceira condições: não existe a obrigatoriedade de que a segunda seja satisfeita.

Quando encontramos os acontecimentos, que fogem à lógica ocidental nas narrativas de Mia Couto, nos reportamos à cultura local dos moçambicanos. Para um povo que vive a tradição de forma cotidiana, nos costumes, falas, modos e configurações de um passado, que se encena na vida na valoração dos mortos, na vivência em mundos regidos pelas forças da natureza e pela magia das palavras, essa literatura causa naturalmente uma aceitação enorme, e também uma recusa, diria por não compreendermos o lócus e todo valor enunciativo em que se inscreve. Nesse ponto, concordamos com Bidinoto ao citar Todorov, que tomamos também como contribuição para nossas discussões.

As águas surgem em *O outro pé da sereia* (2006) como lugar que a imagem faz sua aparição em 1560, na embarcação de Goa com D. Gonçalo da Silveira, e em 2002, quando Mwadia Malunga, ao se banhar no rio, a encontra também.

Que importância tem as águas para povos do Índico e do Atlântico? Os portugueses usam as águas para dilatar o império, como meio de travessia e colonizam mentes e vidas num processo de aculturação do outro, no duplo, também passam a incorporar os valores da cultura que violentamente invadem, é o que chamamos nesse trabalho de negociações identitárias.

Bachelard ao filosofar sobre as águas profundas nos diz:

Onde está o real: no céu ou no fundo das águas? O infinito em nossos sonhos é tão profundo no firmamento quanto sob as ondas. Nunca se dará demasiada atenção a essas duplas imagens como a de ilha-estrela numa psicologia da imaginação. Elas são como pontos de junção do sonho, que, por elas, muda de registro, muda de matéria. Aqui nessa articulação, a água assume o céu. O sonho dá à água o sentido da mais longínqua pátria, de uma pátria celeste (BACHELARD, 1998, p.51).

Nesse momento verificamos que as águas trazem um sentido de busca, de sonhos, tanto para os portugueses colonizadores em 1560, quanto para Mwadia, quando através das águas, num barco faz sua travessia procurando um nincho para colocar a imagem sagrada da sereia, num gesto de quem assume suas identidades, já que nesse processo não há como Mwadia se despir dos diversos discursos que lhe adentram o inconsciente. Bachelard (1998) acrescenta que a água arrasta toda a paisagem para o seu próprio destino.

Teremos a travessia como uma constante na ficção de Mia Couto. A personagem da narrativa de 2002 faz sua viagem no intuito de trasladar a imagem da santa católica, mas também se experimenta nessa travessia. Sua viagem lhe possibilita um olhar sobre seu país, atravessado pelas guerras.

Moçambique já em processo de liberdade política desde a década de 70, ainda guarda as marcas da guerra nos restos de carros blindados, nas marcas dos bombardeios e nos problemas sociais. Mwadia Malunga traz a marca daquele que, como moçambicano, deseja uma pátria melhor para todos que lhes são caros. O olhar é politizado, sua presença é o retrato de como o país, as comunidades se encontram no contexto atual. Sobre esse olhar social, (IANNI, 2000, p. 25) conclui:

À medida que o olhar caminha pela geografia e pela história, atravessando fronteiras e épocas, são muitas as travessias que demarcam as viagens, por terra, mar e ar. Em praticamente todos os campos do conhecimento, há sempre aqueles que realizam sua reflexão passeando o olhar por outros lugares e outras épocas, ou mergulhando-o no mesmo lugar, rebuscando épocas. A inquietação e a interrogação caminham juntas, sempre correndo o risco de encontrar o óbvio ou o insólito, o novo, o fascinante, o outro ou o eu.

Mwadia Malunga na sua travessia reconhece lugares, pessoas, as quais estão ligadas ao seu passado, isto é, vivencia também no momento em que montam uma farsa em que ela fingiria receber espíritos. Para ela, tal fator seria uma tarefa sem sentido, pois essa era a sua condição, ser visitada pelos espíritos. Absorta, ela percebe como aquele ambiente não tem mais tanto significado para ela, pois fingir que estaria em transe seria um absurdo ou até mesmo uma espécie de constrangimento:

Mwadia sacudiu a cabeça, avaliando o quanto a sua vida mudara desde que saíra de Antigamente. Ironia do destino: pediam-lhe que se fingisse visitada por espíritos, a ela que, todas as noites, era realmente transitada por almas desencarnadas (COUTO, 2006, p.134).

Ianni (2000) elucida que o caminhante devaneia sobre a estrada e a travessia, o que vê e o que não vê o que aprende e o que imagina que sabe a aparência e a essência, o ser e o devir. Pode descobrir que na parte ressoa o todo, que o singular carrega o halo do universal. Esse o percurso em que se perde e encontra forma e transforma. E pode até mesmo reencontrar-se, transfigurado em outro de si mesmo. Assim, a travessia de Mwadia se associa a o que discute Ianni, na *Metáfora da Viagem* (2000). O comportamento da personagem em sua travessia, a coloca em situações de vivências das identidades, que se apresentam numa comunidade tão cheia de estrangeiros, os comportamentos pedem o que discutimos já nesse trabalho, a capacidade de entender o outro, denominado de alteridade.

Temos as identidades culturais sendo vivenciadas na travessia de Mwadia Malunga, desde a saída de Antigamente, são tantas pessoas diferentes das que ela era acostumada a se relacionar. Benjamin Southman, Rosie Southman, entre outros, que influenciam a personagem a se adaptar a novas identidades. Gonçalves fala sobre as identidades culturais, representações que se percebem em *O outro pé da sereia* (2006).

As identidades culturais não são rígidas nem imutáveis: são sempre processos de identificação em curso e constituem uma sucessão de configurações e representações que, de época para época, dão corpo e vida a tais identidades. A cultura é uma auto-criação: são significantes flutuantes, ou categorias de análise da realidade social em mutação (GONÇALVES, 2001, p.19).

O outro pé da sereia (2006), de Mia Couto, veicula temáticas tais como: identidade, alteridade num contexto de globalização e mundialização. Sendo esta narrativa dividida historicamente entre 1560 e 2002, já apresenta o convívio das várias identidades nas trocas comerciais e nas rotas marítimas na expansão do império português. Mwadia Malunga, personagem em travessias na narração de

2002 convive com culturas diversas: americanos, indianos, goeses entre tantos que já fazem parte de seu território. Ao abordarmos sobre a globalização, Gonçalves (2001) define o termo como algo falacioso, englobante e arrogante, que coloca os indivíduos frente às questões da democracia, ou seja, numa espécie de gestão um tanto ampla quanto possível da diversidade, do reconhecimento dos outros, da alteridade, numa comunidade de leis e orientações culturais.

Gonçalves (2001) postula que uma das características fundamentais desta gestão reside no diálogo com outras culturas: o reconhecimento que todas as culturas são esforços, diferentes uns dos outros, para conjugar a racionalidade econômica e tecnológica e as diversas matrizes identitárias e culturais, numa interação construcionista da tradição e da modernidade.

A personagem Mwadia Malunga increve-se nesse contexto da modernidade, nas quais as negociações identitárias e trocas culturais são até necessárias para a sobrevivência das culturas, mesmo que sabendo de antemão de novos processos de dominação ideológica e social que se multifaceiam frente às nações e novas formas de poder e atuação sociocultural.

A leitura dos manuscritos do baú encontrado, baú este que traz o diário de bordo da tripulação de 1560, coloca a personagem confrontando passado e presente. Destacamos nesse momento os estudos de Bezerra (2007) a respeito da obra em questão e da personagem Mwadia Malunga:

Para Mwadia, o livro era uma canoa. Esse era o barco que lhe faltava em Antigamente. Tivesse livros ela teria feito a travessia para o outro lado do mundo. (p.238). Mwadia lia trechos sobre a história de Vila Longe, de relatórios de contas da administração colonial à correspondência oficial e anotações de viagem. A palavra-tanto na tradição oral quanto do livro, do documento escrito-é o lugar da construção da identidade, pois é onde se preserva a memória. Afinal, é imperativo, no processo de formação e consolidação da identidade, o questionamento do que deve ou não ser lembrado. (BEZERRA, 2007, p.181).

Seriam formas de preservação das identidades culturais, sejam através da oralidade e também na escrita, pois estamos falando de uma nação que produz uma literatura significativa com autores que se preocupam em manter numa cultura letrada, os substratos da cultura oral, isso na estrutura formal dos

romances e contos, e também nas características dos personagens. Dourado (2011, p.101) defende que ser africano, em um mundo globalizado, na pós-modernidade, no pós-*apartheid*, no pós-guerra civil ou nos pós-conflitos internos, pode significar, ora afastar-se de representações cristalizadas, de uma cultura há muito sedimentada, abandonar tradições, usar estratégias de sobrevivência – e, assim, inventar uma identidade -, ora reaproximar-se de suas raízes e reinventar uma cultura nos moldes tradicionais africanos.

Tal modo de repensar sua comunidade e seus hábitos culturais destaca Mwadia Malunga como uma guardiã, não apenas da imagem católica/ou de Nzuzu, sereia africana, mas do território, seja em Vila Longe ou em Antigamente, temos uma mulher, que caminha em busca de suas histórias, representação da nação em reconstrução, metáfora de nação que se ergue em meio aos escombros materiais e culturais.

2 ALGUMAS NOTAS SOBRE MEMÓRIA E ESQUECIMENTO

“Em minha cabeça se formavam duas memórias: Uma mais antiga se passeava em obscura zona, olhando os mortos, suas faces frias. A outra parte era nascente reluzente, em estréia de mim”. (Mia Couto. In: *Contos do Nascer da Terra*, 1997)

Propomos neste momento do trabalho uma análise considerando a discussão realizada por outros pesquisadores sobre a literatura de Mia Couto, a memória e o esquecimento. É válido no momento desta pesquisa apresentar novos elementos e discutir aqueles que naturalmente se apresentarão ao longo das análises. Remontamos aos gregos que fizeram da memória uma deusa, Mnemosine (LE GOFF, 1996, p. 438). De acordo com a mitologia, Mnemosine se apresenta como mãe das nove musas, procriadas em nove noites passadas com Zeus. Ainda seguindo a teoria de Le Goff, Mnemosine lembra aos homens a recordação dos heróis, preside a poesia lírica. Há uma relação direta entre a memória e o poeta, considerado um ser possuído pela memória, o aedo, advinho do passado, e também do futuro. É a testemunha inspirada dos tempos antigos, que remete à tradição diretamente e às origens, como define Le Goff:

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia (LE GOFF, 1996, p. 476).

A memória associada à história e ao sentimento de incompletude se anuncia nas falas de Silvestre Vitalício que insiste em mantê-la silenciada, embora ela se mostre à sua frente o tempo inteiro; seja nos filhos, no território ou na esposa falecida. Ele quer livrar-se dessa memória que o incomoda:

De novo era Dordalma, nossa ausente mãe, a causa de todas as estranhezas. Em lugar de se esfumar no antigamente, ela se esmicuía nas frestas do silêncio, nas reentrâncias da noite. E não havia como dar enterro àquele fantasma. A sua misteriosa morte, sem causa nem aparência, não a roubara do mundo dos vivos.

— *Pai, a mãe morreu?*
 — *Quatrocentas vezes.*
 — *Como?*

- *Já vos disse quatrocentas vezes: a vossa mãe morreu, morreu toda, faz de conta que nunca esteve viva.*
- *E está enterrada onde?*
- *Ora está enterrada em toda a parte* (COUTO, 2009, p. 32).

Temos um homem que deseja esquecer tudo, quando na sua idade o mais comum seria lembrar. Afirma que sua mulher morreu quatrocentas vezes, que morreu toda, não há memória alguma dela, mas que está enterrada em toda a parte. O termo memória se relaciona também ao esquecimento. Retornamos ao que elucida Le Goff sobre esquecer:

Finalmente, os psicanalistas e os psicólogos insistiram que a propósito da recordação, quer a propósito do esquecimento (nomeadamente de Ebbinghaus), nas manipulações conscientes ou inconscientes que o interesse, afetividade, o desejo, a inibição, a censura exerceu sobre a memória individual. Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo o poder. Tornaram-se senhores da memória e do esquecimento, é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 1996, p. 426).

Nas narrativas pós-coloniais é verificável a luta pela criação de uma identidade nacional. Os sujeitos que ocupam esse lugar trarão o desejo de uma pátria liberta, porém todos os sofrimentos de anos de subalternização insistem e ainda estão instaurados na memória coletiva. O que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido farão parte do jogo de poder já referendado em Le Goff (1996). Silvestre Vitalício apresenta essa ambivalência; de um lado o passado, a tradição e também o jugo colonial, com a invenção de Jesusalém, a possibilidade de uma nação reconstruída. O velho Silvestre é a representação dessa memória coletiva, o sonho, a utopia do moçambicano. Tal pensamento nos encaminha ao que afirma Renato Ortiz em *Mundialização e Cultura*:

Ora, Halbwachs já nos dizia que o ato mnemônico requer a partilha e a participação daqueles que solidariamente se comunicam uns com os outros. A lembrança é possível porque o grupo existe, o esquecimento decorre de seu desmembramento. Entretanto, para ser vivificada a memória necessita de uma referência territorial, ela se atualiza no espaço envolvente. (...) Os mecanismos de memória coletiva lhes permite recuperar as

lembranças do esquecimento. Mas para isso é preciso que os grupos construam nichos no seio dos quais a lembrança possa sobreviver. Um novo território é redesenhado no qual a identidade anterior é preservada (ORTIZ, 2000, p. 75).

Na narrativa verificamos o esforço de Silvestre Vitalício em esquecer sua vida. O ato mnemônico é assegurado na participação social. Há um grupo que convive e dialoga sobre suas existências. A chegada de uma visitante, a portuguesa com a qual Mwanito irá travar diálogos, só intensifica a raiva desse pai ao perceber que o seu território inventado já não é tão imune à presença do estrangeiro, do outro que se insere em sua cultura:

Era apenas uma excedentária razão para o seu mal-estar. A verdade é que a presença da portuguesa, só por si, era uma insuportável intrusão. Uma única pessoa – ainda por cima mulher – desmoronava a inteira nação de Jesusalém. Em escassos momentos, tombava em estilhaços a laboriosa construção de Silvestre Vitalício. Afinal, havia, lá fora, um mundo vivo e um enviado desse mundo se instalara no coração do seu reino. Não havia tempo a perder: Aproximado que embalasse tudo de novo e conduzisse a intrusa de volta.

— *Você cunhado, leve-me daqui essa gaja!* (COUTO, 2009, p. 128).

Coexistem dessa forma processos de memória e esquecimento. Os personagens sentem-se deslocados. O pai insiste em manter a tradição, por mais que queira manter sua família longe de um passado triste, isolados em Jesusalém, a presença do outro sugere justamente a desintegração do seu projeto de nação:

— *Meu caro Silvestre: nós não somos donos.*

— *Não somos quê? Pois eu sou muito dono disto aqui, eu sou a única entidade vigente em toda esta paisagem.*

— *Não sei, não sei... Já viu bem que, se calhar, quem tem que sair somos nós.*

— *Como é que é?*

— *As casas que ocupamos são propriedade do Estado.*

— *Qual Estado? Não vejo aqui nenhum Estado.*

— *O Estado nunca se vê, cunhado.*

— *Por essas e por outras é que eu me pirei desse mundo em que o Estado nunca se vê, mas aparece-nos sempre a tirar-nos as nossas coisas* (COUTO, 2009, p.128).

A consciência política de Silvestre Vitalício evoca o discurso colonial, pois ao negar-se ao diálogo opõe-se a uma postura pós-colonial. Não há alguém submisso ou subalternizado a falar do estado. Temos um sujeito que tem noção do valor de pertença do seu território. A memória não é a de uma criança, mas de um velho, do que conhece os fatos, a história. É importante nesse momento falar sobre a memória dos mais velhos, como se porta um idoso frente aos danos pelos quais passou, como se porta esse sujeito perante sua comunidade. Para Bosi (1994), a memória das pessoas idosas evidencia um traço peculiar; elas já atravessaram certos tipos de sociedades com características bem definidas. Também já viveram quadros de referência familiar e culturais igualmente reconhecíveis. Sua memória se mostra agora sobre uma espécie de pano de fundo mais definido. Tais considerações tornam-se pertinentes por observarmos o comportamento de um idoso frente à sua comunidade.

Mais adiante Ecléa Bosi se coloca a respeito das lembranças dos velhos:

Nas lembranças de velhos aparecem e nos surpreendem pela sua riqueza. O velho, de um lado, busca a confirmação do que se passou com seus coetâneos, em testemunhos escritos ou orais, investiga, pesquisa, confronta esse tesouro de que é guardião. De outro lado, recupera o tempo que correu e aquelas coisas que, quando a perdemos, nos fazem sentir diminuir e morrer. (...) O velho é alguém que se retrai de seu lugar social e este encolhimento é uma perda e um empobrecimento para todos. Então, a velhice desgostada, ao retrain suas mãos cheia de dons, torna-se uma ferida no grupo (BOSI, 1994, p. 83).

As situações que se nos apresentam durante a narrativa de *Antes de Nascer o Mundo* (2009) notocante as vivências de Silvestre Vitalício, de fato atestam as posições de Ecléa Bosi (1994), quando é sugerido que ele se retraia dos padrões de um cidadão idoso. Quais os motivos que levariam ao isolamento? As possibilidades de convívio social se resumem. Silvestre quer esquecer a esposa, que tem nome de Dordalma, um trocadilho com dor da alma. Dor da alma, esse seria o nome de sua esposa. O Tio Aproximado, em conversa com Mwanito e Ntunzi, discorre sobre os sentimentos de Silvestre Vitalício a respeito de sua vida anterior com a esposa:

E aproximado escorria e discorria. Dordalma, que Deus guarde as suas almas, era a mais bela das mulheres. Não era escura como ele. Herdara a clareza de seu pai, um mulatozito da Muchatazina. O nosso pai conheceu Dordalma e ficou preso.

— *Acha possível que nosso pai não tenha saudades?*

— *Ora, ora: quem sabe o que é saudade?*

— *Ele tem ou não tem?*

— *Saudade é esperar é esperar que a farinha se refaça em grão* (COUTO, 2009, p.73).

Na ausência do pai Silvestre, o seu passado é motivo de interesse por parte dos filhos, se ele teria amado sua esposa Dordalma. O tio Aproximado se utiliza de metáforas para sair da conversa. Há um passado a ser esquecido. Um discurso que deve ficar à margem da história daquela pequena comunidade. Saudade é algo inventado: “E ficava filosofando sobre a definição de saudade. Tudo são nomes, dizia. Nomes e mais nada.” (p.73). Enquanto Silvestre Vitalício se encarrega da tarefa de criar um novo território e suplantando suas memórias, O Tio Aproximado está para aquela família como um guardião da memória e da palavra. A convivência com os sobrinhos lhe garante o estatuto de *griot*, aquele que manterá viva a tradição através das histórias e feitos de sua comunidade. Assim se porta esse parente na ausência de Silvestre:

Sem nos falar do mundo. Aproximado acabava nos contando histórias e essas histórias, sem que ele soubesse, nos traziam não apenas um mas muitos mundos. Para o Tio, haver alguém que lhe prestava atenção era a gratidão devolvida.

— *Sempre me admirei que alguém me escutasse* (COUTO, 2009, p. 72).

Temos assim a representação do que fala para manter viva a lembrança, e do que silencia para adormecer os sofrimentos. Mia Couto, como representante de uma cultura oral na sua essência, faz com que emergja nos seus textos a figura, a persona do mais velho também como contador de histórias. As histórias de Silvestre Vitalício e de sua pequena comunidade são rememoradas também na pessoa do Tio Aproximado, que intercambia mantimentos e sente-se como que responsável pela manutenção de um passado que compõe as vidas de Mwanito e Ntunzi. Ser escutado é condição indispensável para que sua atuação de tio e de mais velho seja exercida. Tal condição revela o traço cultural do *griot*:

À semelhança do Griot tradicional que tinha compromisso de transmitir a palavra, Mia Couto compromete-se face à sua comunidade, fazendo ouvir as vozes múltiplas da vida social (AFONSO, 2004, p. 296).

O *griot* como figura e prática social recorrente nas sociedades ágrafas apresenta-se também como personalidade forte na comunidade no que se refere à memória. Moreira (2005) acentua o valor de um aedo, do que se apropria da palavra para recontar o passado e se adiantar nos presságios do futuro através do lugar que ocupa na comunidade e do ethos que o faz ser respeitado. Fala ainda em um corpo cultural do contador de histórias moçambicano que obriga a uma percepção sensorial, ou seja, uma corporeidade da palavra numa performance, que a escrita jamais poderá abrigar. Seria assim uma forma de ouvir essa voz, fazer da escrita um acontecimento-texto que nos permite captar um contexto em que a palavra escrita se encena em ato, e ato performatório. Isso é verificável à medida que as histórias encenadas na cabeça do Tio Aproximado e dos meninos se mesclam às narrativas silenciadas pelo pai Silvestre, mas recuperadas na convivência dessa pequena humanidade em Jesusalém.

O narrador aqui muda de acordo com a situação vivida. Consideramos o narrador principal de *Antes de Nascer o Mundo* (2009), o filho mais novo de Silvestre, Mwanito, por apresentar as características de quem narra os feitos de sua família com vivências e propriedade que lhes são peculiares. Passamos a observar a figura do Tio Aproximado não como narrador do romance, embora seja característica da literatura africana de expressão portuguesa esse recurso da presença de vários narradores intercalando as histórias discorridas, caso verificado na ficção de Pepetela e outros autores. Foi importante destacar esse ponto para o andamento das análises e não tirarmos o foco de Mwanito como narrador/personagem. Associamos o texto de Moreira (2005) por nos trazer contribuições no tocante ao narrador da ficção de Mia Couto em específico caso. A autora ainda elucida a importância da voz do narrador:

Ouvir a voz do narrador performático significa sensibilizar-se para os valores dessa cultura e vivê-la nesses resíduos que resistem não em estado puro, mas em transformações, metamorfoses, inscrições que marcam o tecido discursivo. Nessa perspectiva, a atitude do narrador da tradição oral de inscrever-se na escrita

configura uma verdadeira atitude de insurreição de um corpo cultural que se nega a deixar de cumprir sempre sua função de sujeito da narrativa. Metamorfoseando-se, ele se performa na narrativa. Metamorfosear-se é ensaiar, no texto, aquele movimento de remorrer tão bem trabalhado por Mia Couto (MOREIRA, 2005, p. 238).

Silvestre Vitalício e Mwanito, esses personagens nos apontam movimentos que apreendem a performance já verificada no personagem do Tio Aproximado. Como é objetivo nesse momento das análises focar nos personagens Silvestre e Mwanito, retomamos as discussões acerca da memória e do esquecimento presentes em Silvestre. As formas de esquecimento se evidenciam no pai de Mwanito no desejo constante de não retornar à comunidade anterior. Deseja permanecer em Jesusalém, lugar imaginado com suas leis e códigos. A presença de mulher ou de outro indivíduo é algo proibido no território novo e contradiz o discurso pós-colonial que presume uma convivência harmônica. Esquecer é algo presente em Silvestre, não deverá ter memória alguma de sua mulher Dordalma, da vida que tivera com a mesma. Isso é verificável quando a portuguesa Marta, considerada por Silvestre uma intrusa, o confronta com seus filhos num diálogo que o velho considera desrespeitoso, reacionário as posturas pós-coloniais reitera:

Aquilo era doloroso de testemunhar. Ela era uma mulher, uma mulher branca, e estava desafiando a autoridade do velho, expondo perante os filhos a sua fragilidade de pai e de homem. Silvestre Vitalício pediu as licenças e se retirou. Mais tarde, nos explicou que as fervuras já transbordavam, magma em cratera de vulcão, quando colocou fim à conversa:
— As mulheres são como as guerras: fazem os homens ficarem animais (COUTO, 2009, p.151).

Silvestre não admite outros discursos em seu território, mais uma vez essa postura remete ao discurso colonial. Vê na figura da mulher branca portuguesa, Marta, uma ameaça ao território que lhe é tão caro: Jesusalém. Sabe do seu valor perante os seus. Sua comunidade deve respeitá-lo. Não admite ser confrontado por uma estrangeira que sequer sabe dos seus problemas, das dificuldades pelas quais passou junto com os filhos. A estranha diz conhecer sua história, fala em amores o que o irrita. Silvestre não admite esses assuntos:

Desta vez, peremptório, meu pai ergueu o braço para a interromper. Se havia coisa que ele tinha alergia era a conversa de amores. O amor é um território onde não se pode dar ordens. E ele criara um recanto governado pela obediência.

— *Essa conversa já vai muito arrastada. E eu já sou velho, senhora. Todo o instante que desperdiço é a Vida inteira que estou perdendo.*

— *O que veio me dizer; então, já está dito?*

— *Não há mais nada. A senhora disse que vinha procurar uma pessoa. Então, pode ir embora, porque aqui não há nenhuma pessoa...*

— *Caro Ventura, uma coisa posso lhe dizer: não foi só o senhor a sair do mundo...*

— *E se lhe disser que eu e você estamos aqui pela mesma razão?* (COUTO, 2009, p.150-151).

Um diálogo tenso mostra-nos Silvestre e a estrangeira Marta, uma portuguesa que vem em busca do marido desaparecido. A figura do estrangeiro remete aos traumas de quem já se sentiu invadido em seu ethos e na cultura pela figura caótica e constrangedora do colonizador. O que lembrar e o que esquecer? Como se opera esse processo nos sujeitos que principalmente passaram por episódios traumáticos? Esse é um dos problemas que perseguimos nesse ponto do trabalho.

A forma como reage Silvestre Vitalício, ao ser interpelado pela figura do estranho em seu território, nos coloca diante de um sujeito que além de ser partícipe de uma sociedade pós-colonial, assume sua identidade de velho num mundo pós-moderno. Ou seja, numa Moçambique já imersa em outras contribuições culturais que não consideram a presença do mais velho como importante e decisiva na comunidade. Como observar em Silvestre esse tempo em que ele decide o que lembrar e o que esquecer. Para contribuir com nossas discussões trazemos à cena desse texto as observações de Márcio Seligmann-Silva:

Defender como Nietzsche o tempo certo para se esquecer e o tempo certo para se lembrar pode levar à ideia inocente de que podemos controlar nossa memória. A historiografia decerto estaria mais próxima desse modelo: ela – na sua versão moderna – se quer não apenas imparcial e fria, mas também capaz de arquivar todos os acontecimentos (e era esse aspecto total da história que Nietzsche visou com sua crítica) O registro da memória é sem

dúvida mais seletivo e opera no Double bind entre lembrança e esquecimento, como o mesmo (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 61-62).

Para Silvestre Vitalício, a memória coletiva, os acontecimentos que devem ser esquecidos ultrapassam a historiografia linear. Os danos causados pelos anos de colonização, os interstícios da história, o cotidiano são à base da memória desse pai que se isola num mundo imaginado. Tais situações fogem aos acontecimentos narrados sem a percepção desse cotidiano cheio de substratos coletivos. Há em Silvestre um forte senso de nacionalidade e coletividade. Embora possa parecer egoísmo isolar os filhos numa nação imaginada, metáfora de uma Moçambique liberta, principalmente da figura ou qualquer situação que remeta ao colonizador já encaminha no imaginário desse pai o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido.

Em conversa com Mwanito, Silvestre expõe o que em sua memória de velho deve ser banido. Coloca para o filho que não matou sua mãe. A causa da morte de Dordalma fora o suicídio. Adianta para o pequeno filho o desfiar de sua existência:

— *O tempo é um veneno, Mwanito. Mais eu lembro, menos fico vivo.*

— *O pai já se lembra da mãe?*

— *Eu não matei Dordalma. Juro meu filho.*

— *Acredito pai.*

— *Foi ela sozinha que se matou.*

As pessoas acreditam que se suicidam. E nunca é assim. Dordalma, coitada, não sabia. Ela ainda acreditava que alguém pode cancelar a existência. Ao fim e ao cabo só existe um verdadeiro suicídio: deixar de ter nome, perder entendimento de si e dos outros. Ficar fora do alcance das palavras e das alheias memórias.

— *Eu me matei muito mais do que Dordalma.*

Silvestre Vitalício, ele, sim, se suicidou. Mesmo antes de chegar a morrer, já tinha posto cobro à vida. Varreu os lugares, afastou os vivos, apagou o tempo. Meu pai roubou o nome até dos mortos. Afinal, os vivos não são simples enterradores de ossos: eles são, antes de mais nada, pastores de defuntos (COUTO, 2009, p. 212).

O sofrimento de Silvestre vem à tona ao rememorar seu passado. A morte de Dordalma. A mudança de nome, pois não se chama mais Ventura, passa a ser

Silvestre Vitalício, aquele que proverá a vida e uma nova existência para os filhos. A presença da temática do morto realça o traço cultural do africano, já que o mesmo se porta perante a morte e os mortos de forma diferenciada de nós ocidentais. Como deve ser lembrado o morto? Em que situações deverão ser rememorados? São questões que implicam em outras práticas culturais. No tocante ao tema da morte, nos valem do ponto de vista de Bezerra (2007, p.13) ao enfatizar que:” A morte, na obra de Mia Couto é uma constante. Sendo assim, no Ocidente entendida como término de um ciclo.” A autora ainda afirma que segundo Junod (1974), para os povos de origem bantu de Moçambique, a morte não significa exatamente o fim, mas a passagem de um ciclo para outro, com o retorno ao mundo dos espíritos.

Para Silvestre, a morte de Dordalma embora abrupta, reforça através do esquecimento uma saudade sufocada e um desejo de paz para aqueles que adentram o mundo dos espíritos. O Silvestre sente-se meio morto. Há no personagem uma saudade instaurada no esquecimento. Reforçamos a importância do mais velho na cultura africana com base nos apontamentos de Bezerra (2007, p. 16) ao citar *Nsang O Khan Kabwasa* que no seu ensaio *O Eterno Retorno* (1982, p. 14), confere ao papel do ancião na cultura africana: a velhice é uma etapa da existência humana a que todos aspiram, pois a crença na sobrevivência, na continuidade da vida e no culto aos antepassados privilegia os anciãos, que são o vínculo entre os vivos e os mortos.

A morte é rememorada durante toda a narrativa, seja pelo esquecimento de Silvestre, pela angústia dos filhos que assim desejam saber o que de fato ocorreu com sua mãe e pelas conversas do Tio Aproximado, que age como aquele que, ao contrário de Silvestre, se porta como guardador das lembranças.

Ainda no rastro das discussões de Seligmann-Silva sobre memória e esquecimento, é interessante destacar no seu trabalho as contribuições de Yosef Hayim Yerushalmi em seu ensaio *Jewish History and Jewish Memory (História Judaica e Memória Judaica)* presente em seu livro, nesse caso, a palavra *Zakhor* significa “Lembrar” (1992). Neste ensaio o autor expõe que na atualidade o dever do historiador nunca foi tão necessário. Nesta observação a memória coletiva

será revisitada pelo historiador na perspectiva de buscar o que os relatos não deram conta.

No caso da ficção de Mia Couto, os acontecimentos e situações sugeridas nos personagens de *Antes de nascer o mundo* (2009), no tocante à temática da memória e do esquecimento servem de análise para a compreensão do sociocultural moçambicano. Essa lembrança sufocada no imaginário de Silvestre é também a memória coletiva de todos os moçambicanos que sofreram os danos da colonização. Esse passado ainda está presente numa nação que se reconstrói em face aos conflitos da globalização e das atitudes mercadológicas.

Ao verificarmos a postura do velho Silvestre Vitalício em esquecer para lembrar ou lembrar pra esquecer, não o fazemos de maneira gratuita ou sem direcionamentos. A literatura pós-colonial impulsiona a observação dos sujeitos frente a essas mudanças culturais. Ganhamos nas nossas discussões ao trazer as contribuições de Seligmann-Silva (2003) quando reflete sobre os artifícios do passado e das rememorações:

A lembrança, afirma Halbwachs, é em larga medida uma reconstrução do passado com ajuda de dados emprestados do presente e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora se manifestou já bem alterada. (SELIGMANN-SILVA, 2003,P.70)

Fica claro em nossas análises o comportamento taciturno de Silvestre Vitalício relacionado a um passado traumático. Os traumas estariam relacionados ao esfacelamento do próprio território moçambicano no pós-guerra. Uma nação feita a partir da incerteza no sentido de uma reconstrução lenta considerando o contexto político e histórico em que a própria Moçambique se inscreve. Essa situação é descrita por Mwanito nas primeiras páginas do romance:

Todas as histórias que o pai inventava sobre os motivos de abandonar o mundo, todas aquelas fantasiosas versões tinham um único propósito: empoeirar-nos o juízo, afastando-nos das memórias do passado (COUTO, 2009, p. 23).

Temos um quadro familiar que num exílio são, digamos assim, educados num novo direcionamento. Há uma preocupação de Silvestre em educar os filhos

numa nova ordem social. São as histórias inventadas de um pai que mantém a ordem nesta comunidade. Tal comportamento nos leva à reflexão do que comenta Lopes (2003) no seu ensaio: *Cultura Acústica e Cultura Letrada: O sinuoso percurso da literatura em Moçambique*. O estudioso comenta que um dos aspectos importantes a ser considerado é o de que na realidade cultural moçambicana, assim como nas sociedades ágrafas em geral, constata-se que é principalmente pelo ato de narrar que é possível manter um elo entre os velhos e os novos e perpetuar a transmissão das vivências e dos conhecimentos antigos.

Lopes continua expondo seu ponto de vista sobre valorização da oralidade, e na contação da tradição. O mesmo diz que na verdade, contar estórias é tão visceral e inerente ao ser humano que, mesmo na sociedade atual atravessada por mídias e tecnologias avançadas, o contador de histórias continua existindo e tendo sua função. Assim, em Silvestre Vitalício encontra-se o jogo lúdico do qual nos fala o autor referido nesta citação. Jogo lúdico, mágico transparente, aberto, móvel, multifacetado, em processo de contínua metamorfose.

As histórias de Silvestre passam pelo crivo de sua memória. Só poderão fazer parte do repertório as histórias que os meninos poderão ouvir. Não deixa de ser um princípio de educação os modos desse pai. Só quem compreende e viveu os horrores de um passado de guerra civil, de atrocidades no seio da comunidade e da família pode mensurar os efeitos danosos no corpo cultural e na mente.

As situações traumáticas do período da guerra estão presentes não só em Silvestre:

Zacaria Kalash não se recordava da guerra. Mas a guerra lembrava-se dele. E martirizava-o com a reedição de velhos traumas. Quando trovejava ele saía para o descampado, tresloucado, aos berros:

— *Filhos das putas, filhos das putas!*

Em redor, os bichos se manifestavam e até Jezibela zurrava em desespero. Não clamavam contra a tempestade. Era o furor de Zacaria que os apoquentava.

— *Ele fica assim por causa do estrondo do trovão—*

Explicava Silvestre. Era isso que o alvoroçava: a lembrança dos rebentamentos. O ribombar das nuvens não era um ruído: era o reabrir de antigas feridas. As balas esquecemos, as guerras não (COUTO, 2009, p. 88).

Os medos que são acionados na memória de Zacaria Kalash só evidenciam a incapacidade de lidarmos com situações e imagens que remetam a traumas. Não é apenas Silvestre que sofre tentando apagar de sua memória os violentos tempos de guerra. Todos que ocupam esse território se refugiam de imagens e lembranças que remetam a dor e ao sofrimento. Compreendemos as colocações de Manguel (2005, p. 21) ao se referir ao imaginário, quando diz que "as imagens que formam o nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias. Ou talvez sejam apenas presenças vazias que completamos como nosso desejo, experiência, questionamento e remorso. Qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos."

2.1 MEMÓRIA E ESQUECIMENTO EM *ANTES DE NASCER O MUNDO*

As considerações que faremos ao longo deste capítulo buscam analisar as relações da comunidade esfacelada pela guerra: a memória, e o esquecimento instaurado no velho Silvestre Vitalício que mantém fios de memória na figura de seu filho mais novo, Mwanito, personagem do romance *Antes de nascer o mundo* (2009). Consideramos as falas dos personagens ao mostrar um cotidiano fraturado, no sentido da busca pelo ambiente imaginado: Jerusalém, local onde essa família se refugia, vivendo das memórias sufocadas pelo pai num misto de lembrar e esquecer:

No final dessa longa viagem, instalámo-nos numa coutada havia muito deserta, fazendo abrigo num abandonado acampamento de caçadores. Em redor a guerra tornara tudo vazio, sem sombra de humanidade. Até os animais eram escassos. Abundava apenas o bravio mato onde, desde havia muito, nenhuma estrada se desenhava. Nos escombros do acampamento nos instalamos. Meu pai, na ruína central; eu e Ntunzi, numa casa anexa. Zacaria se arrumou num velho armazém, localizado nas traseiras. A antiga casa da administração ficou desocupada. Essa casa disse o pai é habitada por sombras e governada por lembranças (COUTO, 2009, p. 20).

A família sem destino é o retrato que percebemos nesse trecho do romance, cujo narrador personagem Mwanito conduz os acontecimentos,

apresentando a vida do pai e dos demais personagens no vazio do pós-guerra. Não havia sequer uma estrada, um caminho. Após instalarem-se, vem as determinações daquele que conduz o grupo: o pai, o mais velho, aquele que representa a memória, a história de uma nação esfacelada e em reconstrução. Com base na teoria de Jacques Le Goff (1996) embasamos as discussões no tocante à memória. O mesmo afirma que:

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (LE GOFF, 1996, p. 423).

Na narrativa que analisamos, diversas situações remetem a um esforço de Silvestre Vitalício em manter essa memória afastada do convívio social. Há um sentimento de ambivalência, pois a tradição afirma que os mais velhos são os responsáveis de manter essa lembrança (memória). O pai Silvestre Vitalício se apresenta deslocado de sua função social. Considera-se o último de sua comunidade. Quando os filhos, Mwanito e Ntunzi questionam a causa de estarem longe de tudo e de todos. O pai responde: “Somos os últimos”.

O silenciamento desse pai o coloca na perspectiva do esquecimento, as memórias coletivas e pessoais devem ser suplantadas em nome dessa nação que se ergue no imaginário de Silvestre: Jerusalém é a promessa de um lugar em que o sofrimento do passado deve ser esquecido. A figura do mais velho se impõe quando sua ordem é respeitada. Mostra-se cuidadoso com sua pequena humanidade:

Diligencioso, Vitalício se ocupava em nos criar, com cuidados e esmeros. Mas evitando que o cuidado resvasse em ternura. Ele era homem. E nós estávamos na escola de ser homens. Os únicos e últimos homens. Recordo que ele me afastava, com firme delicadeza, quando eu o abraçava:

- Você fecha os olhos quando me abraça?
- Nem sei, pai, nem sei.
- Não deve fazer isso.
- Fechar os olhos, pai?
- Me abraçar.

Apesar do distanciamento físico, Silvestre Vitalício sempre se cumpriu pai materno, antepassado presente. Eu estranhava tal esmero. Porque esse zelo era a negação de tudo o que ele

apregoava. Aquela dedicação só ganhava sentido se houvesse em algum lugar indescortinado lugar, um tempo cheio de futuro (COUTO, 1996, p. 21).

A narrativa se mantém na tensão do entre-lugar. A memória coletiva anterior deve ser esquecida. Outro lugar, quem sabe, não trará futuro a essa comunidade.

Em “Memória, Esquecimento e Alteridade: a Configuração dos Narradores”, em *Antes de nascer o mundo* (2009) de Mia Couto, Carreira (2010) discute aspectos relevantes, principalmente quando cita Halbwachs (1968, p.12). Assim, é importante verificar que nossa memória, ao se beneficiar da dos outros, não é apenas necessário que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e haja suficiente ponto de contato entre ela e as outras para que a lembrança dos outros possa ser reconstruída sobre uma base comum.

A base comum aqui apresentada se configura na ideia de nação idealizada no imaginário de Silvestre Vitalício. Ao pensar em Jerusalém, pensa numa comunidade em que o sofrimento deverá ser esquecido, para ele e para os demais que compõem esse espaço imaginado. Carreira (2010) ainda expõe que as vozes narrativas em *Antes de nascer o mundo* (2009), além de autodiegéticas são confessionais, enunciando narrativas do *eu*. Couto entrelaça e coloca em tensão duas histórias: em uma, a voz é a de um moçambicano, privado de sua própria história, que luta pelo direito à memória e a ressignificação da própria identidade; na outra, a voz é de uma mulher portuguesa, que, tendo-se desfeito de seu antigo eu, busca reconfigurá-lo em África.

O trabalho de Carreira (2010) traz considerações pertinentes à temática ao que nos propomos nesse capítulo, porém, vale destacar que Silvestre Vitalício, o moçambicano privado de sua história, não está tão comprometido com a memória, ou tão somente com a memória. Silvestre Vitalício está comprometido com o esquecimento de todas as situações pelas quais passou. Há neste personagem, pai de Mwanito, um isolar-se do mundo, uma negação da memória.

Mia Couto reforça a presença do outro, em *Antes de nascer o mundo* (2009), uma vez que os capítulos são abertos com epígrafes de poemas de

escritoras ocidentais. Como afirma Brito e Piteri (2010), poetisas como a portuguesa Sophia de Melo Breyner Andresen; as brasileiras Adélia Prado e Hilda Hilst, e a argentina Alexandra Pizarnik, as epígrafes estabelecem um diálogo com o romance, apresentando um contraponto subversivo, pois, enquanto o personagem Silvestre Vitalício anuncia o fim da humanidade e busca um mundo sem interferências, são as mulheres quem anunciam: o mundo não terminou e que os contatos são essenciais para a continuidade, como demonstra a aparição de Marta. Mais que isso, verificamos o diálogo que o escritor moçambicano é capaz de fazer com as literaturas de países periféricos, confirmando a escrita diluída e sem fronteiras, capaz de absorver as culturas que lhes são comuns e até mesmo diferenciadas.

2.2. O ESPAÇO E A MEMÓRIA DO MAIS VELHO EM *ANTES DE NASCER O MUNDO*

Os espaços da narrativa de *Antes de nascer o mundo* (2009) se inscrevem no imaginário de Silvestre numa fuga que denota uma aversão ao território que antes ocupara. Sua memória se ocupa agora desse novo território: Jerusalém. Vários estudiosos se ocupam da temática do espaço. Reportamo-nos à ideia de espaço com base no Dicionário de Símbolos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant:

O espaço, inseparável do tempo, é não somente o lugar dos possíveis – e, nesse sentido, simboliza o caos das origens– mas também o das realizações – nesse caso, simboliza o cosmo, o mundo organizado. Nele continuam borbulhando as chamadas energias dissipativas, como diz hoje em dia Pripogine, das quais resultam, sempre imprevisíveis ordens novas. O espaço é como uma extensão incomensurável, cujo centro se ignora e que se dilata em todos os sentidos; simboliza o infinito onde se move o universo, e é simbolizado pela cruz em três dimensões e seis direções, bem como pela esfera, mas por uma esfera em movimento e de expansão ilimitada. Assim, o espaço engloba o conjunto do universo, com suas atualizações e suas potencialidades (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2008, p. 391).

Partimos assim do conceito de espaço discutido acima. Torna-se pertinente discutir com outros autores também a ideia, a conceitualização de espaço, mas nos reportaremos sempre ao que nos apresentou em momento primeiro, Chevalier e Gheerbrant (2008). Silvestre Vitalício se reveste da identidade de um novo espaço quando resolve definir para sua família esse lugar onde nem mesmo a figura feminina será lembrada. Temos já um espaço masculino, essas reflexões remetem a um tipo de construção social inaugurada num *ethos*, que nega a continuidade da humanidade. Apenas eles: Silvestre, o velho e os filhos se resumem aquela pequena humanidade, salvo por Zacaria Kalash e o Tio Aproximado, sem esquecer a figura de um animal, a jumenta Jezibela.

O marco inaugural desse novo espaço conduz a narrativa num tom simbólico. Silvestre delimita através de um instrumento ou objeto sagrado os limites de seu novo território:

Os trabalhos de restauro foram mínimos. Silvestre não queria desrespeitar aquilo que ele chamava de obras do tempo. De um único labor ele se ocupou: à entrada do acampamento havia uma pequena praceta com um mastro, onde antes, se hasteavam bandeiras. Meu pai fez do mastro um suporte para um gigantesco crucifixo. Por cima da cabeça de Cristo ele fixou uma tabuleta onde se podia ler: Seja bem-vindo, Senhor Deus. Esta era a sua crença:

– *Um dia, Deus nos virá pedir desculpa* (COUTO, 2009, p. 20).

Tais são as condições em que esse espaço: Jerusalém é inaugurada. Há um ritual para inaugurar aquele espaço onde Silvestre Vitalício deverá adquirir *status* de lugar. De acordo com as considerações de Chevalier e Gheerbrant (2008), no sentido de situação de um objeto ou de um acontecimento, o espaço simboliza um conjunto de coordenadas ou de indicações, que constitui um sistema móvel de relações, a partir de um ponto, de um corpo, ou de um centro qualquer, irradiando sobre x dimensões, reduzidas praticamente a três eixos, sendo cada um deles de duas direções: este-oeste, norte-sul, zênite-nadir; ou ainda, direita-esquerda, alto-baixo, adiante-atrás; ao que se acrescenta o tempo, como medida de movimento (antes-durante-depois) e das velocidades (mais-igual-menos). Assim sendo, de um modo geral, o espaço simboliza o meio – exterior ou interior – onde todo ser se move, seja ele individual ou coletivo.

Nesse espaço Silvestre coloca um crucifixo, símbolo da cristandade e também do catolicismo europeu, forte aliado nas ex-colônias na disseminação da fé cristã e no alargamento do ex-império. Silvestre Vitalício, ao inaugurar seu espaço exclama: Um dia Deus nos virá pedir desculpas. Com essa fala, seu território imaginado passa a existir. Lugar aonde Deus virá em socorro dessa humanidade, pedir-lhe desculpas por todo sofrimento em que foram historicamente sufocados.

A cruz ou o crucifixo como marco simbólico remete a uma série de discursos e representações. Chevalier e Gheerbrant (2008), entre várias acepções do termo, apresentam que a mesma é o terceiro símbolo fundamental junto com o centro, o círculo e o quadrado. A cruz tem, em consequência, uma função de síntese e medida. Nela se juntam céu e terra... Nela se confundem o tempo e o espaço... Ela é o cordão umbilical, jamais cortado, do cosmo ligado ao centro original. De todos os símbolos, ela é o mais universal, o mais totalizante. Apresenta-se como valor de símbolo ascensional. Numa advinha medieval alemã, fala-se de uma árvore cujas raízes estão no inferno e a rama no trono de Deus e que engloba o Mundo entre os seus galhos. Nas lendas orientais, ela é a ponte ou a escada de mão pela qual os homens chegam a Deus. Mas é na tradição cristã que a cruz se enriquece prodigiosamente como símbolo do cristianismo, retratando nessa imagem a história da salvação e a Paixão de Cristo. Assim, a cruz terá vários significados, mas converge sempre para o sentido cristão.

A literatura de Mia Couto congrega esses símbolos religiosos. Afinal, a sua literatura se inscreve num contexto de país que na sua formação colonial recebeu a influência do catolicismo na presença portuguesa em seu país. Ao trazer tais informações a esse tópico, que fala sobre espaço e memória de velhos, não perdemos o foco das nossas análises. Seria incoerente esquecermo-nos de tratar dessa simbologia que vai determinar o espaço idealizado por Silvestre Vitalício.

Voltando à temática do espaço, nos reportamos aos traumas sofridos por Silvestre Vitalício. Querer ocupar outras paragens e instâncias é prática de quem sofreu abusos e violências, seja no âmbito familiar ou social. O ambiente torna-se insuportável, a paisagem não mais atrai, ao contrário, repugna o sujeito e lhe impõe uma série de traumas:

A cidade desmoronara, o Tempo implodira, o futuro ficara soterrado. O meio-irmão de Dordalma ainda o chamou à razão: quem sai do seu lugar, nunca a si mesmo regressa.

—*Você não tem filhos, cunhado. Não sabe o que é entregar um filho a este mundo podre.*

—*Mas não lhe resta nenhuma esperança, mano Silvestre?*

—*Esperança? O que perdi foi a confiança.*

Quem perde a esperança foge. Quem perde confiança esconde-se. E ele queria as duas coisas: fugir e esconder-se. Mas nunca suspeitássemos de haver em Silvestre um sentimento de desamor.

—*Vosso pai é um homem bom. A sua bondade é a de um anjo que não sabe onde Deus está. É só isso.*

Em toda a sua vida, teve um único desempenho: ser pai. E todo bom pai enfrenta a mesma tentação: Guardar para si os filhos, fora do mundo, longe do tempo (COUTO, 2009, p. 74-75).

Temos em Silvestre Vitalício uma memória de medo. Nesse velho o que ainda o mantém de pé é o amor pelos filhos. O território, o espaço para si perdeu todo significado. Até mesmo o lugar Jerusalém, fruto de sua insanidade, também irá se tornar um ambiente morto já que Vitalício deverá retornar à sua casa, findo os problemas que Moçambique enfrentara no pós-guerra. Natália Ubirajara Silva, em “Entre a memória e o esquecimento: A representação da dor em *Jerusalém*, de Gonçalo M. Tavares”, discute acerca da dor e a insanidade em Silvestre Vitalício quando nos apresenta personagens em situações traumáticas causadas após a segunda guerra mundial:

No romance *Jerusalém* (publicado originalmente em 2005) de Gonçalo M. Tavares é empreendida essa trabalhosa tarefa de resgatar na narrativa escrita a representação da dor e a problematização da memória e do esquecimento. Gonçalo M. Tavares (2006) toma a dor silenciada e se arrisca a falar sobre a catástrofe. Em *Jerusalém*, os doentes, os loucos e outras figuras reprimidas na representação são resgatadas e postos em confronto com aquilo que é dito normal e racional (UBIRAJARA SILVA, 2008, p. 3).

Essa informação sobre o romance de Gonçalo M. Tavares: *Jerusalém* (2008), o fazemos por analogia ao termo *Jerusalém / Jesusalém*, por ambos os romances tratarem da questão do deslocamento dos sujeitos na modernidade e, também por se tratar de literaturas de língua portuguesa, já que o autor de

Jerusalém (2008) é autor de língua portuguesa. Não há analogia no enredo e no espaço das obras de Mia Couto e Gonçalo M. Tavares, como já afirmamos apenas nos referimos à obra *Jerusalém* pelo uso do termo “Jesusalém”, em *Antes de nascer o mundo* (2009). Vale lembrar que esse romance de Mia Couto saiu em Portugal pela Editorial Caminho intitulado *Jesusalém* (2008). A temática do isolamento e da loucura são os pontos de ilação, diria entre as obras aqui citadas nesse parágrafo.

A mesma situação é verificada em Silvestre Vitalício. Com exceção de Mwanito, todos os seus parentes e pessoas próximas não compreendem o seu estado da loucura. Se não compreende, ao menos se porta com atitude de respeito e cuidado com seu pai enlouquecido pelos traumas do período da guerra. Na *Jerusalém* de Gonçalo M. Tavares, (2008) a dor é uma constante, principalmente na trajetória da personagem Mylia, internada pelo marido e médico no Hospício Georg Rosemberg. Vagando pela cidade após fugir do hospício ela vai rememorando sua dor, vista como algo negativo. A personagem desenvolve outra configuração à dor: a de estar viva, de senti-la. Silvestre Vitalício apresenta a mesma característica de Mylia, quando sua dor e loucura são para se manter acordado da realidade.

Algo deve ser esquecido para que outras memórias possam ser evidenciadas, mas, em geral as memórias do velho de *Antes de nascer o mundo* (2009) não mais interessam a sua comunidade. Passa a ser ele, Silvestre, um peso, um incômodo para os seus. Apenas Mwanito irá se encarregar do cuidado com o pai. Ubirajara Silva ainda discute que o tempo do horror é resgatado a cada instante: não deve ser esquecido, para que não seja revivido. O passado se torna lição e advertência aos que vierem depois. Não se esquecer pode ser um jugo; porém a memória também pode ser uma forma de resistência e conservação.

O espaço, assim, retém as memórias de um tempo difícil. À medida que se cria um novo lugar, também se criam leis, estatutos que devem ser respeitados. Para Silvestre, a presença de estranhos, principalmente a presença feminina, remete a outros espaços numa memória que deverá ser suplantada. A conversa entre Mwanito e Ntunzi levam as evidências de que o pai Silvestre tem dificuldades com o passado e o espaço que antes ocupara:

—*Você pensa que tem medo? Pois saiba que o pai tem muito mais medo.*

— *O pai?*

— *O pai não o quer lá no quarto dele, sabe porque? Porque morre de medo de ser surpreendido a falar durante o sono.*

—*Falar o quê?*

— *Coisas inconfessáveis.*

De novo era Dona Dordalma, nossa ausente mãe, a causa de todas as estranhezas. Em lugar de se esfumar no antigamente, ela se esmicuía nas frestas do silêncio, nas reentrâncias da noite. E não havia como dar enterro àquele fantasma. A sua misteriosa morte, sem causa nem aparência, não a roubara do mundo dos vivos (COUTO, 2009, p. 31).

O medo do pai Silvestre é assunto na conversa dos filhos. A presença de um fantasma assombra aquela família. O espaço que se tenta suprimir da memória surge na lembrança de Silvestre.

Mais uma vez o espaço se infiltra na memória dos habitantes de Jerusalém. Para maiores esclarecimentos sobre a temática recorreremos aos estudos de Juliana Morais Belo, no artigo *Terra Sonâmbula, de Mia Couto: Uma leitura da paisagem e da memória*. A partir das considerações de Belo (2010, p. 78-79) afirmamos ser o espaço importante na construção da identidade. Sendo ele a relação com o mundo material, apresenta rupturas com o sujeito tendo como consequência várias formas de fragmentação sociais e psicológicas, pois os espaços podem ocultar ou mostrar pessoas, separa ou unir povos e revelar segredos. Tais dispositivos, aliados ao espaço, possibilitam à narrativa, dinamismo e coerência. Essas características são bem visíveis no referido romance de Mia Couto. Belo (2010) também aponta construções importantes a respeito do espaço quando se reporta aos estudos da Geografia Humanista, destacando o autor Yi-Fu Tuan, com os estudos sobre topofilia e topofobia, ou seja, as relações de afeto e de medo com o lugar.

Vale destacar também, seguindo a temática, as pesquisas que o autor indica sobre os laços existentes entre lugar, pessoa e paisagem. Na concepção de Yi-Fu Tuan, a paisagem abriga o próprio homem e, como consequência, temos a marca da percepção e da experiência que são reveladas através de atitudes e valores. O que percebemos em Silvestre Vitalício são resquícios dessa experiência da qual nos fala Yi-Fu Tuan no ensaio de Belo (2010).

A fuga para um espaço que o isole do resto da humanidade oferece certo conforto ao velho Silvestre, a sensação de lugar. A topofobia do território antes ocupado e a construção do sentimento de topofilia em “Jesusalém” são o combustível que acende a chama de uma humanidade longe do sofrimento, sentimento este não partilhado por todos os que o rodeiam.

Os dois termos são importantes na contemporaneidade: espaço e lugar, na concepção de (TUAN *cf* BELO, 2010, p. 79). O autor afirma que os dois termos são familiares e indicam experiências comuns. Todavia, temos distinções quando tratamos da questão mais profundamente. Tais pontos de vista foram colhidos por Belo (2010), em *Espaço e Lugar*, de Tuan. Neste livro o autor explicita que o espaço apresenta de forma mais abstrata que o lugar. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor

Essas considerações foram acrescentadas para situar as representações de espaço e lugar na narrativa de Mia Couto. Seus romances apontam sempre para uma nação que se ergue no imaginário do povo moçambicano. O sentimento de nação se apodera de seus personagens de forma que podemos afirmar que seus romances se constroem do tecido cultural e político emergindo a cada página e situação um desejo de vida nova. As análises feitas se coadunam com a fala de Nazareth Fonseca:

Desde o primeiro romance, o espaço da nação é amplamente metaforizado. São vários os movimentos textuais nesta construção metafórica: de afirmação da terra, de seus costumes e mitos, de certa maneira marcando sua diferença; ao mesmo tempo, imagens que vão na contramão desse projeto mostram a impossibilidade de harmonização, em uma ideia única, no discurso sobre a nação. A nação não se afirma senão como um conjunto de diferenças, como a convivência contraditória de negociações identitárias. (...) Subverte-se, de certa forma o mito, mas simultaneamente ele é valorizado, na possibilidade de a ele se agregarem novos sentidos. Desse entre-lugar contraditório é agenciada a ideia de nação nos romances, desacreditando-a, reiterando-se como projeto harmonizador (FONSECA, 2008, p.83).

As condições em que se encontram os personagens de *Antes de nascer o* (2009) reiteram esse projeto de Nação instalado no imaginário moçambicano e retratado na ficção de Mia Couto. O desejo de ver o espaço transformado em

lugar encaminha a narrativa, seja em Jerusalém ou fora deste espaço. O lugar significa para Silvestre, a premente necessidade de humanizar-se e também oferecer uma centelha de sua condição de sujeito que atua no entre-lugar uma possibilidade de retorno ao mito como defende Fonseca (2008).

As negociações identitárias colocam-se frente à Silvestre Vitalício. Não atraem esse velho que deseja manter-se e fazer-se mito. Sua memória seleciona o que deve vir à tona em detrimento do material que deve sumir-se nos substratos do inconsciente. Souza (2010, p. 93-94) coloca a importância da escrita, que surge exatamente da necessidade de libertar reminiscências, cultivar lembranças, exorcizar demônios. Ainda discute que a impulsão da escrita se apresenta como um trabalho também de purgação e higiene do espírito. Cita Camões, expoente da poesia lusitana que nesses versos a seguir pede trégua às lembranças que o visitavam: “Lembranças que lembrais o bem passado / Para que sinta mais o mal presente, / Deixai-me, se quereis, viver contente”...(Camões). Assim, para Souza, o incessante movimento entre lembrar e esquecer força a necessidade de conciliação dos conflitos originados por uma dor que se deseja calar, evitando, ilusoriamente, o sofrimento, mas que, paradoxalmente, surgem em grito de revolta contra os homens e contra o próprio Deus que deixou ao abandono crianças, velhos e mulheres em retirada veloz e insegura.

Em Silvestre Vitalício se ancora uma memória de velho. Nele, os sentidos e memórias evidenciam quadros de quem já viveu uma extensão de vida considerável. Concluímos esse ponto nos reportando a Ecléa Bosi (1994, p.82), que discorre sobre

um mundo social que possui uma riqueza e uma diversidade que não conhecemos pode chegar-nos pela memória dos velhos. Momentos desse mundo perdido podem ser compreendidos por quem não os viveu e até humanizar o presente. A conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda: repassada de nostalgia, revolta, resignação pelo desfiguramento das paisagens caras, pela desaparecimento dos entes amados, é semelhante a uma obra de arte.

Afirmando-se como representante de uma literatura Pós-colonial, Mia Couto ficciona sujeitos e tipos que apresentam a cultura local moçambicana, em

trânsito com outras culturas que adentraram seu território geográfico e cultural, no processo de colonização e descolonização.

Sua obra persegue a recolha da moçambicanidade / africanidade nos modos de manutenção da tradição. Em diálogo com os processos de globalização e modernidade, como era de se esperar de um país em recente processo de libertação (1975), com todos os efeitos danosos da colonização, numa dupla violência; a violência do território e da mente, processo que acarretou danos ao povo moçambicano, violados na sua cultura, subalternizados em sua língua, modos e sabências de verificar e perceber a vida e como esse pai cansado das muitas guerras do seu país resolve ir morar num ambiente novo e utópico, Jesusalém, local aonde o Cristo iria se descruificar. Fazemos referência ao termo “Memória”, com base nas considerações sobre a memória dos velhos analisada por Ecléa Bosi.

Assim, esse diálogo entre pai e filho constitui-se numa rememoração, num exercício de memória da tradição e cultura africana, numa recriação de um território onde Silvestre Vitalício irá lembrar alguns aspectos de sua vida e também esquecer tudo aquilo que lhe traz sofrimento, até mesmo num exercício de esquecer-se. O romance *Antes de nascer o mundo* (2009) é dividido em *livros: 1- A humanidade, livro 2- A visita, livro 3- Revelações e regressos*, trazendo essa história de dor e esquecimento, da necessidade que os indivíduos têm de fugir dos danos das guerras, das crises identitárias e dos medos que assolam a humanidade, seja na cultura moçambicana ou em outras culturas.

Tomamos os momentos da obra para verificar esses aspectos em duas humanidades que se cruzam. Silvestre Vitalício e seu filho mais novo, Mwanito, já que o filho mais velho não deseja ficar em Jesusalém, mas alistar-se no serviço militar e voltar ao mundo que seu pai rejeita:

Meu velho, Silvestre Vitalício, nos explicara que o mundo terminara e nós éramos os últimos sobreviventes. Depois do horizonte, figuravam apenas territórios sem vida que ele vagamente designava por Lado-de Lá. Em poucas palavras, o inteiro planeta se resumia assim; despido de gente, sem estradas e sem pegada de bicho. Nessas longínquas paragens, até as almas penadas já haviam sido extintas (COUTO, 2009, p. 11).

Encontramos o narrador/ personagem reiterando a fala do mais velho. Sua visão de mundo vai ser mediada pela visão do seu pai, pelo peso da tradição. Mwanito descreve esse espaço em que ele e o pai, em processo de desligamento de uma realidade, adentram outro espaço, que é Jesusalém. Nesse lugar, o pai pretende resguardar sua pequena humanidade dos sofrimentos que possam vir sofrer fora daquele território imaginado.

A primeira vez que vi uma mulher tinha onze anos e me surpreendi subitamente tão desarmado que desabei em lágrimas. Eu vivia num ermo habitado apenas por cinco homens. Meu pai dera um nome ao lugarejo. Simplesmente chamado assim; Jesusalém. Aquela era a terra onde Jesus haveria de se descrucificar. E pronto final. (...) Em contrapartida, em Jesusalém, não havia senão vivos. Desconhecedores do que fosse saudade ou esperança, mas gente vivente. Ali existíamos tão sós que nem doença sofríamos e eu acreditava que éramos imortais. À nossa volta, apenas os bichos e as plantas morriam. E, nas estiagens, desfalecia de mentira o nosso rio sem nome, um riacho que corria nas traseiras do acampamento. A humanidade era eu, meu pai, meu irmão Ntunzi e Zacaria Kalash, nosso serviçal que, conforme verão nem presença tinha. E mais ninguém. Ou quase nenhum. Para dizer a verdade, esqueci-me de dois semi-habitantes; a jumenta jezibela, tão humana que afogava os devaneios sexuais de meu velho pai. E também não referi o meu Tio Aproximado. Esse parente vale uma menção; porque ele não vivia conosco no acampamento. Morava junto ao portão de entrada da coutada, para além da permissível distância, e apenas nos visitava de quando em quando. Entre nós e a sua cabana ficava a lonjura de horas e feras (COUTO, 2006, p. 11-12).

A história dessa pequena humanidade será contada nas falas do menino Mwanito e nas falas silenciadas do pai Silvestre Vitalício. A humanidade que se inaugura querendo absorver os saberes de uma humanidade cansada, mas que traz o peso e valor que perpassa os espaços de um território também cansado. Uma Moçambique desejosa de paz de um novo tempo, uma utopia que mantenha os sonhos de homens e mulheres na sua cultura esmagada, mas reescrita na ficção de Mia Couto como uma escrita memorial, um compromisso em ser moçambicano com todas as implicações que esse termo assume:

A família, a escola, os outros, todos elegem em nós uma centelha promissora, um território em que poderemos brilhar. Uns nasceram para cantar, outros para dançar, outros nasceram

simplesmente para serem outros. Eu nasci para estar calado. Minha vocação é o silêncio. Foi meu pai que me explicou; tenho inclinação para não falar, um talento para apurar silêncios. Escrevo bem, silêncios, no plural. Sim, porque não há um único silêncio. E todo o silêncio é música em estado de gravidez (COUTO, 2009, p. 13).

Mwanito fala que todos têm um destino, uma sina. Ele dá nome inclusive a esses territórios em que irá transitar: as instituições, os destinos lançados, cada indivíduo irá ter talento pra desempenhar as tarefas determinadas social e culturalmente. Mwanito irá cumprir o destino de afinador de silêncios. Nele não há um silêncio, mas vários silêncios: as vozes silenciadas pelo jugo colonial são metaforizadas no desabafo desse menino que se apresenta como pequena humanidade, com todo o arcabouço cultural, as guerras civis, os ensinamentos do pai e o cruzamento das fronteiras culturais nas pessoas do irmão mais velho, no tio Aproximado e no Zacaria Kalash, pessoas com as quais convive num misto de identidades esfaceladas e fragmentadas.

O silêncio desse pequenino homem retoma as discussões sobre as literaturas pós-coloniais e reitera o que diz Bonnici (2000, p. 17), com base nas considerações de Fanon (1979), de que a descolonização não tem como não se apresentar como um fenômeno violento. Assim, o colonizado fala quando se transforma num ser politicamente consciente, que enfrenta o opressor com antagonismo sem cessar. Ora, o silêncio desse menino não é sinônimo de covardia, é antes um momento reflexivo, um instante, modo de vivenciar os fatos observando esses grávidos silêncios, os rebentos do amanhã que romperão o jugo e o poder colonial.

A literatura de Mia Couto traz ao centro o que é margem, mistura os papéis sociais, oferece espaço às vozes que emergem do substrato da história de Moçambique. O povo é quem inaugura sua literatura. A ficção de Mia Couto é a representação dessas paisagens de gente e natureza, que se imbricam num ressoar de sabedoria ancestral, vislumbrando maneiras de continuar sendo africanos e moçambicanos.

É principalmente a produção narrativa de Mia Couto que inscreve a utopia da construção positiva da nação moçambicana. As suas personagens testemunham uma firme determinação de uma nova

relação com o mundo, a vontade de ultrapassar a situação de perda. É certo que o escritor fabula um universo narrativo que denuncia os graves problemas da sociedade moçambicana, a herança conflituosa do colonialismo e os males causados pela guerra civil (AFONSO, 2004, p. 412).

Silvestre Vitalício, o pai cansado que se exila em Jerusalém, confunde o acampamento com um lugar onde ocorrerá o processo de “descrucificação” de Cristo. Descrucificar remete à metáfora da libertação, liberdade para Moçambique, liberdade pra ele, um velho cansado de uma vida que não deseja rememorar,

— *Venha meu filho, venha ajudar-me a ficar calado. O fim do dia, o velho se recostava na cadeira da varanda. E era assim todas as noites; me sentava a seus pés, olhando as estrelas no alto do escuro. Meu pai fechava os olhos, a cabeça meneando para cá e para lá, como se um compasso guiasse aquele sossego. Depois ele inspirava fundo e dizia;*

— *Este é o silêncio mais bonito que escutei até hoje. Lhe agradeço, Mwanito* (COUTO, 2009, p. 140).

O personagem, pai de Mwanito, evade-se da realidade e adentra os campos da memória. Lá ele vive com suas lembranças, algumas que se esforça para que não venham à tona. Há uma urgência em manter os filhos longe do mundo e acontecimentos, que o fizeram sofrer, chega a dizer pra seu filho mais novo depois de ele questionar sobre sua mãe, que o Ntunzi lhe disse que ele se parecia e fazia lembrar a mãe, o pai responde: “É o contrário você me afasta das lembranças. Esse Ntunzi é que me traz espinhos do antigamente”. (COUTO, 2009, p. 16). Na fala de Silvestre Vitalício fica evidente, que algumas lembranças devem ser afastadas, num processo de memória diferenciado, estratégia de afastar a dor e o sofrimento.

Na cultura africana é reverenciada a figura do mais velho, seja pela manutenção dos costumes, e também pela ligação com a ancestralidade. Com os mais velhos encontra-se a sabedoria e os ensinamentos, isso é referendado na relação de Mwanito com seu pai:

Conheci meu pai antes de mim mesmo. Sou, assim, um pouco ele. Sem presença de mãe, o peito ossudo de Silvestre Vitalício foi meu único colo, sua velha camisa foi meu lenço, seu ombro magro

foi minha almofada. Um monocórdico ressonar foi o meu único canto de embalar. Durante anos, meu pai foi uma alma doce, seus braços davam volta à terra e neles moravam os mais antigos sossegos. Mesmo sendo ele a estranha e imprevisível criatura, eu via no velho Silvestre Vitalício o único sabedor de verdades, o solitário adivinhador de presságios (COUTO, 2009, p. 29).

A sabedoria nas palavras de Mwanito perpassa a lógica de uma sociedade, que não terá condições de entender a condição de alteridade que se instala entre pai e filho, é uma lição para as sociedades que vivem isoladas, em conflito numa estética do individualismo exacerbado, onde a figura do outro é apagada. Na ficção de Mia Couto temos esse momento mágico de embricamento das identidades de pai e filho, o menino fala de sua experiência com seu pai com grandeza de sentimentos, tendo no pai *o único sabedor de verdades, seus braços davam volta à terra e neles moravam os antigos sossegos*.

O pequeno faz esse esforço pra não perder suas memórias, diz de forma poética a sua relação com seu pai, há um compromisso no Mwanito em se dizer parte integrante da identidade do pai. Chega a dizer que *Sou assim, um pouco dele*, uma lição de vida e respeito à sabedoria dos mais velhos. Um menino que representa a humanidade e insiste em se manter, mesmo com tantos valores e padrões das culturas imersas na cultura moçambicana, o valor da tradição se mantém como um legado às futuras gerações. São valores que ensinam um mundo melhor, voltado ao respeito. Há nesse menino uma saudade instaurada, enquanto no pai Silvestre Vitalício percebe-se uma urgência em esquecer, sua memória que não é a de uma criança, se apresenta numa outra perspectiva:

Hoje, eu sei; meu pai tinha perdido os Nortes. Ele vislumbrava coisas que ninguém mais reconhecia. Essas aparições aconteciam, sobretudo, nas grandes ventanias que, em Setembro, varrem as savanas. O vento era, para Silvestre, uma dança de fantasmas. As árvores ventadas convertiam-se em pessoas, eram mortos que se lamentavam, a querer arrancar as suas próprias raízes. Assim falava Silvestre Vitalício, enclausurado no quarto e barricado atrás de janelas e portas, à espera que a bonança chegasse (COUTO, 2009, p. 30).

Silvestre Vitalício traz a representação de um passado cujas forças da natureza dizem da vida, os mortos surgem como árvores que lamentam e querem

arrancar suas próprias raízes, gesto de quem já imerso no jogo das identidades, tenta se enclausurar das representações que nada dizem de sua cultura. Os aspectos de memória do Silvestre Vitalício se refletem em seus gestos de um velho que cansa da existência e se recolhe em recônditos do imaginário. Tais ideias entram em contato com a teoria de Bosi (1994, p. 63):

Há um momento em que o homem maduro deixa de ser um membro ativo da sociedade, deixa de ser um propulsor da vida presente do seu grupo; neste momento de velhice social resta-lhe, no entanto, uma função própria; a de lembrar. A de ser a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade. (...) Haveria, portanto, para o velho uma espécie singular de obrigação social, que não pesa sobre os homens de outras idades; a obrigação de lembrar, e lembrar bem.

O velho do romance *Antes de nascer o mundo* (2009) apresenta essa urgência em negar o papel de rememorar de lembrar sua vida anterior ao momento em que se instaura em Jerusalém. Silvestre Vitalício quer esquecer, eclipsar suas memórias, gesto que só o seu filho Mwanito compreende, pois é quem toma conta do pai e entra no imaginário do velho. Num respeito ao que traz a sabedoria, o próprio menino afirma ser um afinador de silêncios, aquele que recolhe o substrato da palavra, o território do não dito e transforma em linguagem, em outro tipo de memória, a memória que não é celebrada como grandes feitos, como notoriedade. Ambos, pai e filho convivem nesse respeito mútuo de vivências tão díspares, um que inicia a existência e outro que se mostra no ocaso dela:

Deixaram-me sozinho com Silvestre Vitalício, enquanto se preparavam para a emergência.

— *Eis-me-suspirou.*

E passou, lentas, as mãos pelos braços a mostrar como se desconformava, pastoso como se regressasse não ao pó mas ao barro.

— *Pai fique sossegado na sombra.*

— *Vou morrer Mwanito, terei demasiada sombra não tarda.*

— *Não diga isso pai. O senhor está vacinado.*

— *Eu pergunto, meu filho; você não quer morrer comigo?*

É a solidão o que mais tememos na morte, prosseguiu ele. A solidão, nada mais que a solidão, nada mais que a solidão. O olhar de Silvestre Vitalício era vago e vazio. De repente, me assustei; meu pai já não tinha rosto. Ele era só os olhos dele,

lagoas sem margem, onde se precipitavam nossas angústias (COUTO, 2009, p. 215).

Pai e filho num diálogo em exercício de alteridade, um velho em anúncio, em presságio da finitude de sua existência, que se estende na vida do seu filho. As angústias são as mesmas desses homens que se entendem num processo de respeito e admiração: duas identidades se mesclam e se reconhecem nos elementos que lhes são de pertença. Mwanito sente integrado ao pai o seu mundo. Com Silvestre Vitalício esse menino poderá compreender a vida, os medos e errâncias do mundo, dessa memória que diz para o mundo, num esquecer-se, ressoando vozes para além das margens sociais, para além das invisibilidades.

Há um mundo em que esse homem transita e deseja manter, numa realidade paralela, essa pequena humanidade dialoga os males da guerra civil, os traumas instaurados e sequer compreendidos. Apenas Mwanito e Silvestre se completam, como se rejeitassem a situação atual de seu país, livre das guerras, mas imerso na guerra das identidades forjadas, nas culturas, que tentam dizer mais da África, do que poderia entender um africano.

Assim, os personagens acabam perambulando de Jesusalém ao território do qual Silvestre Vitalício quer esquecer, ele só suporta a existência na companhia de Mwanito, o pai apresenta uma personalidade que desafia a vida, ancorando-se na morte. Vejamos o que afirma Afonso (2004, p. 374) sobre as personagens de Mia Couto:

As personagens criadas por Mia Couto representam o mosaico colorido de Moçambique, uma nação no cruzamento de vários países. Todos estes homens, negros, brancos, chineses, indianos, gordos, velhos, deficientes, marginais, esfomeados, que povoam as suas histórias parecem na sua enorme simplicidade seres extraordinários que deambulam nos limites da vida, num espaço onde o sonho se confunde com a realidade. A morte persegue-os, mas em geral, é ela que dá sentido à sua existência, que os situa no espaço sagrado.

A morte, para o velho Silvestre Vitalício, seria sua libertação total dos efeitos de tudo que vivenciou um esquecimento total de sua vida. Quer também que seu filho o acompanhe nessa travessia. Invenção de um mundo puro, uma

humanidade longe dos barulhos, humanidade que seria regida por *um afinador de silêncio*. Temos assim, na obra um relato de vidas, que se exilam em seus próprios territórios, numa errância, em travessia constante. O autor afirma essa busca, condição de quem já não se reconhece em seu próprio mundo e foge para dentro de si, apagando rastros de memórias, as quais não lhe trazem conforto algum:

Mia Couto, em sua proposta literária, explicita para o seu leitor o lugar periférico de sua enunciação, construída em permanente tensão; rituais para venerar e preservar a terra, metonímia da nação, convivendo em conflito, com a diluição da fixidez de lugares e tradições; posição exilada do narrador; processos globalizados de modernização violentando visões de mundo; a casa lugar de morada, de permanência, mas também aberta ao que vem de fora e ligada ao cosmo. Tudo isso misturado, mestiçado a tantos outros elementos em trânsito (...) A viagem, a errância, o deslocamento são pois, realidades recorrentes trabalhadas em seus diversos romances (FONSECA, 2008, p. 83).

O romance apresenta os elementos dos quais fala Fonseca (2008), quando os personagens Mwanito e Silvestre Vitalício vivenciam as experiências de sua comunidade real e histórica e a comunidade imaginada Jesusalém. Imaginada em princípio pelo pai e também absorvida pelo menino que serve como guardião do seu pai e da tradição silenciada num processo de esquecimento. Aquele que deveria lembrar e repassar à posteridade acontece uma troca de papéis, o menino Mwanito acaba tendo essa função de manter a memória sufocada, porém, jamais esquecida. Essa viagem dos personagens Mwanito e Silvestre Vitalício na ficção de Mia Couto é uma constante.

Há um indivíduo, que sempre se desloca em busca de destinos, encruzilhadas de existências numa sociedade que se busca. Os caminhos são representações de uma vida além, de um lugar em que se possa ser livre, se descruificar do legado colonial, e das tantas influências culturais.

Temos dois homens que dialogam nessa viagem. Sair de Jesusalém trará a eles um desconforto. Será um processo de adaptação a uma nação que se encontra em processo de libertação. Guarda nos rostos, na cultura, nos modos de ser uma memória que na maneira de atuar de Silvestre Vitalício deve ser um silêncio sufocado como já afirmamos. Qual seria então a função da memória de

um velho, como ele preside essa recolha de acontecimentos? Recorremos ao que discute Ecléa Bosi sobre essa abordagem:

Qual a função da memória? Não reconstrói o tempo, não o anula tampouco. Ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado, lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além, ao qual retorna tudo o que deixou a luz do sol. Realiza uma evocação; o apelo dos vivos, a vinda à luz do dia, por um momento, de um defunto. É também a viagem que o oráculo pode fazer, descendo, ser vivo, ao país dos mortos para aprender a ver o que quer saber (BOSI, 1994, p. 89).

Silvestre Vitalício vive essa experiência. Se agora ele teme as lembranças, é por ter a capacidade de enxergar realidades ainda não possíveis ao menino Mwanito. Silvestre Vitalício passa a viver num território em que só ele saberá os códigos para transitar, seu filho mais novo é quem o compreende e com ele empreende a travessia num mundo povoado pelos mortos, por lembranças silenciadas. Mwanito, personagem narrador saberá dizer de si e do seu pai:

Na verdade, não nasci em Jerusalém. Sou digamos emigrante de um lugar sem nome, sem geografia, sem história. Assim que minha mãe morreu, tinha eu três anos, meu pai pegou em mim e no meu irmão mais velho e abandonou a cidade. Atravessou florestas, rios e desertos até chegar a um sítio que ele adivinhava ser o mais inacessível. Nessa odisséia cruzamos com milhares de pessoas que seguiam rumo inverso; fugindo do campo para a cidade, escapando da guerra rural para se abrigarem na miséria urbana. As pessoas estranhavam; por que motivo a nossa família se embrenhava no interior, onde a nação estava ardendo? (COUTO, 2009, p. 19).

Há uma viagem inversa nessa narrativa: enquanto a maioria avança para os espaços urbanos, Silvestre Vitalício e a família empreendem uma viagem para o interior, como que em busca de raízes mais profundas de seu povo. Na trajetória inversa está o destino traçado para um território; Jerusalém, ambiente para que essa pequena célula familiar inaugure uma humanidade. O caminhante segue em busca de algo, nele há um desejo que o manterá obstinado:

À medida que o olhar caminha pela geografia e pela história, atravessando fronteiras e épocas, são muitas as travessias que demarcam as viagens, por terra, mar e ar. Em praticamente todos os campos de conhecimento, há sempre aqueles que realizam

sua reflexão passeando o olhar por outros lugares e outras épocas, ou mergulhando-o no mesmo lugar, rebuscando épocas. A inquietação e a interrogação caminham juntas, sempre correndo o risco de encontrar o óbvio ou o insólito, o novo, o fascinante, o outro ou o eu (IANNI, 2000, p. 25).

A viagem em busca de Jesusalém remete às considerações de Ianni (2000), sobre as fronteiras culturais, do imaginário e das representações são uma constante na vida desse homem que quer um destino para sua família: quer o interior, o mais distante que puder estar de uma cidade que não mais lhe diz algo, que não referenda coisa alguma, Silvestre Vitalício com sua família embarcam para um mundo mágico que se mescla ao real, ambos Mwanito e o pai são caracterizados num retorno, numa busca ancestral. Sobre Jerusalém, Mircea Eliade tece considerações em *O Mito do Eterno Retorno*:

Uma Jerusalém celestial foi criada por Deus antes que a cidade fosse construída pela mão do homem; é a primeira das duas que o profeta se refere no Apocalipse Siríaco de Baruc II, 4,2-7; Por acaso pensais que esta é aquela cidade da qual Eu disse; Sobre a palma das Minhas mãos eu vos entalhei? Este edifício agora construído em vosso meio que Me é revelado, aquele que foi preparado com antecedência aqui, na época em que me decidi a fazer o Paraíso, tendo sido mostrado a Adão antes de ele ter pecado... A Jerusalém celestial alimentou a inspiração de todos os profetas hebreus; Tobias 13,16; Isaías 59,11ss; Ezequiel 60,etc. Para mostrar a Ezequiel a cidade de Jerusalém, Deus o toma numa visão extática e o transporta até uma montanha muito alta. E, os Oráculos Sibílicos preservam a lembrança da nova Jerusalém, no centro da qual brilha um templo... Com uma torre gigantesca, que toca as próprias nuvens e é visto por todos... Porém, a mais linda descrição da Jerusalém celestial ocorre no Apocalipse (21,2 ss) Vi também descer do céu, de junto de Deus, a cidade santa, uma Jerusalém nova, como uma esposa que se enfeitou para o seu marido (ELIADE, 1992, p.15-16).

O texto de Eliade foi incluído nesta discussão para entendermos o paralelo que o autor moçambicano Mia Couto faz ao introduzir no seu romance uma Jesusalém, local não criado por Deus ou mitificado pelos profetas na tradição judaico-cristã, mas um território criado pelo um homem, para ali se refugiar com seus filhos. Mwanito e seu pai Silvestre Vitalício se completam em suas vidas: o pai deseja apagar da memória às situações que lhe trazem sofrimento e também selecionar no que chamamos de memória o que deve ser lembrado; sendo o filho

mais novo narrador/ personagem, responsável e acompanhante do pai na viagem e nesse estabelecer-se em Jesusalém, ele represa a memória a partir das conversas com seu pai: num diálogo que reitera o valor das relações com o mais velho e com a tradição, tema frequente na cultura africana e na literatura de Mia Couto.

3 VILA LONGE, ANTIGAMENTE E JESUSALÉM: OS LUGARES NA FICÇÃO DE MIA COUTO

“Pássaros, todos os que no chão desconhecem morada” (Mia Couto in:Cada homem é uma raça.1998)

A importância do termo espaço já foi discutida ao longo desse trabalho, na perspectiva de Chevalier (2008) entre outros que apontam o espaço, os lugares como termos diferenciados, pois nem sempre se entende que espaço possa vir a ser lugar. O lugar seria o espaço mais idealizado, diria metaforizado ou uma representação utópica. Mia Couto, em entrevista ao jornal *O Tempo*, a respeito do seu lugar, comenta:

A minha cidade tinha uma arquitetura pouco típica do poder colonial, enquanto outras cidades refletiam a hierarquia social e racial do sistema de dominação portuguesa. A região da Beira era um pântano e foi difícil domesticar a lama e o mosquito. A ocupação foi, portanto, caótica, e isto me levou a conviver com pretos e mestiços. Se tivesse nascido em outra cidade, estaria confinado num espaço que não ofereceria oportunidade de troca, intercâmbio. Houve sempre uma osmose profunda. E isso foi importante na minha formação. (*O Tempo*, Suplemento Engenharia e Arte. 1997 p.8)

A geografia do seu espaço ou lugar lhe trouxe a possibilidade das trocas identitárias, ou o que ele mesmo define como intercâmbio. Nas obras em análise os nomes dados aos lugares chamam atenção pelas particularidades a que cada lugar remete. Nesse momento entendemos os sujeitos como indivíduos pertencentes a lugar nenhum e a todos os lugares, pois a escrita pós-colonial nos coloca novas formas de pensar os lugares e os que nele transitam. Como o próprio verbo assume sua semântica, transitar remete a uma humanidade em trânsito, que se desloca de seus lugares assumindo identidades e novas formas de vivenciar o caos mundial em que mergulhados nos encontramos. Seja em Moçambique ou em qualquer parte do mundo o sentimento de perda, de ausência de algo, de pertencimento assola os indivíduos em seus sistemas culturais.

O pensamento de Édouard Glissant (2005) traz um sentido a literatura de Mia Couto e suas representações. Temos Mwadia Malunga que transita em dois

lugares: “Vila Longe” e “Antigamente”, em *O outro pé da Sereia* (2006), e Silvestre Vitalício com sua família num espaço imaginado: “Jesusalém”, em *Antes de nascer o mundo* (2009). São personagens desterritorializados, sem pátria e administrando um espaço caótico, em errância, sem muita perspectiva. Tais representações mostram uma nova forma de ficcionalizar os espaços antes coloniais e agora em processo de descolonização, pensando que tal processo não pode ser mensurado apenas e tão somente na noite da independência de Moçambique, pois quantos moçambicanos continuam sendo massacrados e explorados por novas formas de cerceamento das identidades e dos direitos políticos dessa nação, que se ergue em meio aos escombros da colonização assoladora de seu território.

A partir do conceito de totalidade-mundo de Glissant (2005) entendemos a questão dos lugares nas obras analisadas neste trabalho. Para isto se faz necessário elucidar que Glissant ao falar de identidade, o faz também em função de uma categorização das culturas, numa divisão em culturas atávicas e culturas compósitas. Ao falar de cultura compósita, aplicamos esse princípio às culturas, que se viram atravessadas por outras representações culturais, como é o caso da cultura moçambicana.

Glissant (2005. p.80) destaca a necessidade de abirmos o imaginário de cada um de nós para algo novo: “não mudaremos nada na situação dos povos do mundo se não transformarmos esse imaginário, e a ideia de que a identidade deve ser uma raiz única, fixa e intolerante”. Assim, no caminho de Glissant, entendemos essa literatura africana de língua portuguesa, moçambicana, com os lugares nada definidos nas suas histórias e personagens, móveis e em trocas culturais como a capacidade de viver a totalidade-mundo, ou seja, a partir do lugar que é o nosso, estabelecer relação e não consagrar exclusão. O autor ainda reforça que a literatura em torno dessa questão da identidade inicia uma época em que produzirá um épico novo e contemporâneo.

Appiah (1997) elucidada o fato de que nesse quadro de África imaginada e reinventada também se faz pelo discurso pós-colonial:

Se há uma lição no formato dessa circulação de culturas, certamente ela é que todos já estamos contaminados uns pelos

outros, que já não existe uma cultura africana pura, plenamente autóctone à espera de resgate por nossos artistas (assim como não existe, é claro, cultura norte-americana sem raízes africanas). E há um sentido claro, em alguns textos pós-coloniais, de que a postulação de uma África unitária, em contraste com um ocidente monolítico – o binarismo do Eu e do Outro -, é a última das pedras de toque dos modernizadores, da qual devemos aprender a prescindir (APPIAH, 1997, p.217).

Fica a lição através de uma literatura, que inscreve a nação erguida na presença dos seus e dos outros, de outras culturas, que se torna impraticável imaginar um mundo moçambicano sem a presença e influência de goeses, portugueses, americanos, entre outros, assim como esses povos e através dos espaços e lugares num ressoar diaspórico, moldando-se a novas formas de atuação sociocultural.

3.1. VILA LONGE, ANTIGAMENTE E JESUSALÉM: TRÂNSITOS E CAMINHOS NA FICÇÃO DE MIA COUTO

A narrativa de *O outro pé da sereia* (2006) de Mia Couto aponta os caminhos pelos quais Mwadia Malunga irá transitar. Bezerra (1997) discorre sobre a travessia da personagem pelos lugares que lhes são caros de alguma ou outra maneira:

Esse episódio não deixa de ser o marco inicial de duas ousadas travessias traçadas pelo sincretismo e pelos contextos históricos, políticos e sociais, que marcaram Moçambique, desde a origem do colonialismo português até 2002. A própria estátua de Nossa Senhora, viajando de Goa para África, transita da religião dos céus para o sagrado das águas. O pastor Zero Madzero sugere a mulher que leve até Vila Longe a estátua de Nossa Senhora para a igreja. Mwadia Malunga deseja isso também, temia por alguma punição. Primeiro porque acreditava que não devia tirar aqueles objetos da floresta; segundo porque o retorno à Vila Longe representava sonho e pesadelo. Possuía o desejo de reencontrar os seus familiares, a mãe que sofreu com sua ausência, e de

regressar à velha casa de infância, com receio de que nada disso existisse mais. (BEZERRA, 1997, p.173)

A travessia da personagem a coloca em direção a outro lugar. Um sentimento de mudança apodera-se de Mwadia ao encaminhar-se para Vila Longe, seu novo destino:

A viagem não começa quando se percorrem distâncias, mas quando se atravessam as nossas fronteiras interiores. A viagem acontece quando acordamos fora do corpo, longe do último lugar onde podemos ter casa. Mwadia Malunga sentiu que realmente viajava quando perdeu de vista o último casebre de Antigamente. Nunca ela pensara regressar a Vila Longe, sua terra natal. Não fosse o aparecimento da Santa e ela permaneceria enclausurada na solidão (COUTO, 2006.p.65).

Quantas imagens, pessoas e situações, a personagem irá vivenciar ao retornar a terra natal Vila Longe. Assim como os lugares os nomes dos personagens mais emblemáticos da narrativa têm também seus significados. Dourado (2011.p.102) destaca:

Na cultura africana o nome da pessoa é a representação do seu destino. Assim Mwadia significa canoa, aquela que aproxima mundos diferentes. Zero Madzero reflete a sua ausência na vida e na morte. Lázaro Vivo conota o estado de vida pós-morte, fazendo alusão á história bíblica da ressurreição de Lázaro. Jesustino significa Jesus sem tino, aquele que corre para a cruz. O pugilista Zeca Matambira, cujo último nome significa dinheiro, torna-se o contador dos lucros de Benjamim Southman. Este carrega no sobrenome a marca da sua nacionalidade diaspórica, um negro norte-americano, pois Southman significa homem do sul, uma alusão ao sul escravagista dos Estados Unidos da América, onde a segmentação étnica é singularmente marcante.

Nesse sentido, os caminhos que os personagens da narrativa de *O outro pé da sereia* (2006) evidenciam, retomam a discussão do caminhante que segue sem destino certo, aportando em paisagens que lhes são caras e em paisagens inóspitas. Mwadia Malunga, mulher e caminhante, ocupa os espaços de Vila Longe, lugar que pelo próprio nome remete a um espaço ermo, distante não só

geograficamente, mas distante pelas próprias lembranças que evocam no imaginário dessa mulher:

Mwadia afastou-se das ruínas e dirigiu-se para o cemitério, bem ao lado da igrejinha. Mal entrou no recinto, a moça se arrependeu. A destruição do cemitério começara no tempo em que ela vivia na Vila. Agora, porém, o lugar estava um completo destroço, as sepulturas tinham sido assaltadas, porcos selvagens chafurdavam entre as campas e os corvos catavam por entre a areia revolvida (COUTO, 2006. p.96).

Para Mwadia Malunga essa imagem é ultrajante, pois o respeito aos mortos na cultura africana é traço que define o modo desses povos operacionalizarem no mundo. Para ela, mesmo sabendo que o cemitério há muito se encontrava nessa situação, é impossível não haver por aquela mulher que busca na ancestralidade rastros da memória de sua família, memória também de uma pátria que se encontra ferida nos edifícios, nas tumbas que deveriam guardar os mortos, tudo está violado, cicatrizar tais feridas torna-se impossível. A personagem, em sua visita ao cemitério em ruínas, depois de dirigir-se à campa do seu pai, sente-se triste, com remorso por todos aqueles anos em que não recordara seu pai. Um corvo volteia sua cabeça como uma lembrança hedionda das dores pelas quais ela teve que passar, até mesmo negando suas raízes:

Como podemos tanto esquecer?

Fechou os olhos, deitou-se no chão, os dedos penetraram na areia solta. Depois, entreabriu os olhos, enfrentou o céu. A luminosidade lhe dava conforto: era tanta luz, que ela deixava de ver. Assim ofuscada, Mwadia viu seu velho pai desembarcar num cais enevoado, os pés molhados escorregando sobre as tábuas de madeira. Vinha todo fardado e, por um instante, o brilho das medalhas a fez ficar cega (COUTO, 2006, p.96-97).

Há uma preocupação em Mwadia Malunga com a memória, com o passado que não deve ser esquecido. A visão que tem de seu pai é uma metáfora da

viagem, já que Mwadia significa canoa, caberá a ela, restituir a memória do pai, da ancestralidade através do traslado do passado para poder reconstruir o futuro.

A personagem metaforiza e personifica uma Moçambique em trânsito, entre a modernidade e a tradição, uma determinando as fronteiras e margens da outra.

Os lugares para Mwadia representam uma espécie de transe de sua existência de mulher, cidadã moçambicana se mesclando às negociações identitárias as quais vivenciou. Portanto, regressar a Vila Longe lhe traz recordações e também junção dos pedaços de si perdidos ao longo de suas travessias. Ao falar de regressos lembramos a letra da canção de Moacir Luz e Aldir Blanc, interpretada por Fafá de Belém, que demonstra esse momento vivido pela personagem:

Coração do Agreste

Regressar é reunir dois lados, á dor do dia de partir, com seus fios enredados, na alegria de sentir, que a velha mágoa é moça temporã, seu belo noivo é o amanhã. Eu voltei pra juntar pedaços, de tanta coisa que passei da infância abriu-se o laço, nas mãos do homem que eu amei, o anzol dessa paixão me machucou, hoje sou peixe e sou meu próprio pescador, e eu voltei no curso, revi o meu percurso, me perdi no leste e a alma renasceu, com flores de algodão no coração do agreste. Quando eu morava aqui, olhava o mar azul no afã de ir e vir. Ah! Fiz de uma saudade, a felicidade pra voltar aqui. (MOACIR LUZ /ALDIR BLANC, 1989)

A canção ilustra os caminhos e itinerários da personagem. Numa busca por suas raízes em África, suas identidades de pertença cultural e as identidades forjadas num âmbito de mundo dilacerado. Sendo ela peixe, e também pescador, envereda-se nos caminhos e descaminhos de um mundo estranho, cheio de seres com outras histórias e vivências. Sabemos que na convivência cultural ou num propósito de cidadania cultural, as relações se encontram no campo das tensões, cada cultura no esforço de manter-se autóctone, se percebe híbrida, pois no contexto atual como afirma Canclini (2007), tentar igualar os povos através da globalização nos perfila perante as situações de ambivalência, de identidades e diferenças. Mesmo o mundo consentido num contexto atual de aldeia global, há

que considerar as discrepâncias que fazem das culturas movimentos de aproximação e afastamento. Canclini ainda afirma:

Assim como no passado a modernidade de origem européia tendeu a igualar todos os homens sob a denominação abstrata de cidadãos, hoje existe a tentação de imaginar que a globalização nos unificará e tornará semelhantes. Pretende-se assim anular os desafios das discrepâncias culturais e das políticas que as administram (CANCLINI, 2007, p.100-101).

Sua chegada em Vila Longe conduz nossas análises aos lugares que lhes são caros, seja em “Antigamente” ou em “Vila Longe”, Mwadia Malunga comporta-se com o olhar de *voyeur*, ela apresenta os lugares e até dispensa narradores nessa tarefa. Ao entrar em seu lugar de outrora, a personagem sente-se deslocada, não se reencontra com imaginara:

À medida que se aproximava da sua vila, Mwadia ansiava recuperar o sentido de pertença a um lugar. Ela estava, a um tempo, receosa e ansiosa. As vozes e os olhares lhe iriam certamente devolver a perdida familiaridade. Nem ela adivinhava quanto os rostos de Vila Longe estavam vazios e inexpressivos, como se ela, mesmo regressando, se mantivesse ausente. Quando entrou em Vila Longe era noite madura, nessa hora tão tardia que até o mocho pestaneja para não adormecer. A vila era de bom tamanho, suficiente para merecer igreja e praça. Mwadia podia caminhar de olhos fechados, guiada pelo sentimento de estar vagueando por dentro do seu próprio corpo. Constrangida, foi atravessando as ruelas. O ruído dos cascos do burro era sua única defesa contra o medo. Perfilou-se perante a velha casa e um arrepio a fez estancar. A casa da infância é como um rosto de mãe: contemplamo-lo como se já existisse antes de haver tempo (COUTO, 2006, p.68).

Assim, Mwadia vê-se perante sua vila de origem, ela que viveu em Vila Longe, agora se sente estrangeira no próprio território. Apenas a casa lhe provoca reminiscências, chega a compará-la a um rosto de mãe. Cidadã de lugar nenhum, tenta apenas cumprir a sina de colocar a imagem da santa em lugar sagrado. O caminho da personagem será de dúvidas e questionamentos: como aquele ambiente que lhe era tão caro se transformou num lugar estranho?

Temos a condição de sujeito errante ou, que sem caminhos segue incorporando a realidade de uma nação ferida pelos anos de guerra e colonização. A casa, metáfora de rosto de mãe, seria o modo de idealizar a mãe

África, mãe de tantos rostos e identidades. Nessa travessia, o indivíduo refaz seus modos e medos, mas mantêm-se no itinerário de uma busca pelas raízes de uma nação utópica, frente a uma África imaginada, pessoas que migram no próprio território e também em identidades diversas. Essa é a escrita de Mia Couto, que contempla os vários rostos que compõem e se diluem na nação moçambicana.

3.2 A CONDIÇÃO DE EXÍLIO E ITINERÂNCIA NAS PERSONAGENS DE MIA COUTO

Falar de exílio remete as situações de espalhamento das culturas feito de forma violenta e traumática. Nas obras analisadas, *O outro pé da sereia* (2006) e *Antes de nascer o mundo* (2009) foi possível verificar tais situações que em alguns momentos associamos a diáspora e agora remetemos ao exílio no que concebe Edward Said (2003) em *Reflexões sobre o exílio* e Armstrong (2000), que fala da questão do exílio do povo judeu.

Suscitar tal temática neste momento da análise nos coloca frente a novas formações discursivas que se impõem no que viemos chamando de literatura pós-colonial, de povos com fronteiras dilaceradas, culturas híbridas, desembocando na literatura de Mia Couto.

Ao verificar as situações pelas quais passam os personagens de *O outro pé da sereia* (2006), com Mwadia Malunga e *Antes de nascer o mundo* (2009), com Silvestre Vitalício. Tais personagens encontram-se nessa condição de exilados, só que em seus próprios territórios. Exilados pela dor, sofrimento, guerras e trânsitos culturais.

Said (2003) afirma que o exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experimentar. É uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. Relembra acerca de que embora a literatura e a história tenham episódios heróicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado

para trás para sempre. Said traz a fala de George Steiner, crítico que propôs a tese de que todo um gênero da literatura ocidental do século XX é extraterritorial, uma literatura feita por exilados e sobre exilados, símbolo da era do refugiado.

Parece apropriado que aqueles criadores de uma arte numa civilização de quase barbárie produziram sujeitos sem lar, sejam eles mesmos poetas sem casa e errantes entre as línguas, excêntricos, arredios, nostálgicos, deliberadamente inoportunos.

Para Mignolo (2003), entender alguns fenômenos contemporâneos, como neoliberalismo, globalização e outros da chamada sociedade pós-moderna, que ele denomina sistema mundial colonial/moderno, é imprescindível uma retrospectiva na história, especialmente até o século XVI, que ele apresenta como a preparação para o cenário que vai contribuir para a construção do nosso atual sistema mundial.

Seriam tais sentimentos que perpassam os personagens dos romances que nos servem de *corpus* nessa dissertação. As vidas fragmentadas num espaço que lhes é de pertença, mas que ao mesmo tempo lhe exilam em mundos imaginados criados pela dor e efeitos danosos das guerras e colonização, em meio aos escombros tais personagens tentam recomeçar suas vidas, numa pátria que se projeta nação, mas nação imersa em culturas tantas, que lhe trazem a sensação de não pertencer àquele mundo caótico, tentando recompor as malhas do passado em busca de afirmação identitária. São seres em permanente exílio, na sua própria cultura, exilados pelas novas formas de manutenção de poder, do neocolonialismo, da globalização falaciosa e alienante sobre a qual já nos referendou Canclini (2007)

Sobre o exílio dos judeus, Karen Armstrong, no livro *Jerusalém, uma cidade, três religiões* (2000) ocupa um capítulo para falar do exílio e do retorno. Ao trazer tais considerações ao texto, lembramo-nos de que uma das obras analisadas como *corpus* deste trabalho, *Antes de nascer o mundo* (2009), em Portugal saiu com o título de *Jesusalém* (2008) já citado nesse texto, no romance, Silvestre Vitalício se exila num lugar imaginado e denominado por ele de Jesusalém, lugar aonde Jesus Cristo irá se descruificar. Não se pode dissociar o homem de suas influências culturais: Mia Couto filho, de portugueses, com a

presença da religião cristã católica, incorpora em sua obra as nuances da cultura lusófona, assim como também os costumes e traços culturais de Moçambique.

Ainda sobre o exílio dos judeus consideramos as formas de manutenção dos seus hábitos, como forma de ater-se à memória, fonte primordial para o não esfacelamento da sua cultura ou culturas:

Se queriam viver no exílio como em Jerusalém, com Javé entre eles, os judeus tinham de formar, por assim dizer uma zona sagrada. Não deviam confraternizar-se com os Goim, nem adorar Marduc e outros falsos deuses. Tinham que constituir-se numa casa para o Deus que escolhera morar entre eles. Meditando sobre esse mapa cultural idealizado, onde toda pessoa e todo objeto tinham seu lugar, entenderiam a natureza e o significado da santidade. Precisavam encontrar um centro para suas vidas e uma nova orientação. Sentindo freqüentemente marginalizados na Babilônia, decerto se confortavam ao constatar que estavam mais próximos do centro da realidade que seus vizinhos pagãos, que nem sequer figuravam no mapa. Para um povo desterrado, essa nova descrição de sua verdadeira localização devia ser extremamente benéfica (ARMSTRONG. 2000 p.114).

Assim introduzimos o tema exílio para associarmos as situações em que os personagens de Mia Couto se identificam como exilados. Observemos Silvestre Vitalício, em *Antes nascer o mundo* (2009) criando um ambiente, um espaço que ele insiste em transformar em lugar, Jesusalém, local em que sua família estaria longe da dor, mas num exílio forçado pela situação em que seu país se encontra, em reconstrução:

Em contrapartida, em Jesusalém, não havia senão vivos. Desconhecedores do que fosse saudade ou esperança, mas gente vivente. Ali existíamos tão sós que nem doenças sofríamos e eu acreditava que era imortal.(...)A humanidade era eu, meu pai, meu irmão Ntunzi e Zacaria Kalash nosso serviçal que, conforme verão nem presença tinha. E mais nenhum ninguém. Ou quase nenhum (COUTO.2009, p.11-12).

Várias descrições já mostraram ao longo da pesquisa o território imaginado Jesusalém. Fica evidente com a fala do narrador/ personagem. Mwanito, que essa família se encontra na perspectiva de exilados. Um pai que cria uma nação imaginada e batiza de Jesusalém, metáfora da cidade sagrada dos judeus, ao contrário da Babilônia, nesse lugar estariam resguardados do sofrimento, mantendo-se através de seus códigos, ditados pelo pai Silvestre Vitalício, como

ficar longe das mulheres, e de toda lembrança ou memória de um passado de caos e sofrimento.

Em *O outro pé da sereia* (2006), Mwadia Malunga, ao fazer sua viagem de Antigamente até Vila Longe, vai experimentar o que já aludimos a Diáspora. Aqui retomamos a discussão, colocando a personagem como exilada em dois destinos. Segue no traslado da imagem de Nossa Senhora num processo híbrido religioso, pois em alguns momentos a imagem é idealizada como Nzuzu, sereia africana.

Há uma urgência no retorno a um lugar que lhe dê segurança. Mwadia deverá retornar a Antigamente e reencontrar Zero Madzero, seu marido, pois ao transitar em Vila Longe não se sente parte daquele mundo. Precisa de um nincho para a santa e um também para si:

A viagem termina quando encerramos as nossas fronteiras interiores. Regressamos a nós, não a um lugar. Mwadia sentia que retornava aos labirintos de sua alma enquanto a canoa a conduzia pelos meandros do Mussenguezi. Na ida ela se preocupava em sombrear a virgem. No regresso, ela já ganhara a certeza: ali estava a santa mulata, dispensando o sombreiro, afeiçoada ao sol de África (COUTO. 2006, p.329).

O exílio, aqui com Mwadia é encerrado, ressignificado quando ela, mulher decide voltar a Antigamente, para o marido, para a sua vida, como quem enfrenta a dor da perda de tantos valores de seu país, reencontra na travessia e no regresso uma razão para se manter em sua cultura, mesmo híbrida, mantém-se atenta às mudanças políticas e culturais, e no regresso se percebe diferente. Nas trocas identitárias as mudanças serão processo:

A mulher olhou a noite, inspirou fundo, como se o que estivesse à sua frente fosse um nascer novo e dirigiu-se para a casa que luzia, longe no escuro. Abriu a porta, com cuidado, aproximou-se do leito onde Zero Madzero dormia e disse:

— Marido acabei de enterrar uma estrela!

Pegou na sacola que já estava preparada e beijou de leve o rosto do marido, tão leve como se ele fosse uma ausência adormecida. Apoiou a porta para suavizar o ruído do trinco ao fechar-se. Ainda hesitou, à saída do quintal, como se escolhesse entre que ausentes ela deveria viver. Só depois tomou o caminho do rio (COUTO. 2006 p.33).

Assim, a saga de Mwadia Malunga encaminha interpretações diversas, uma mulher que escolhe ir em busca de um destino que não aquele, do qual ela não se sente mais participe. Beija o marido, coloca a santa no nicho, e escolhe novas vestes, novas identidades, segue em itinerâncias e num território que lhe inspira um exílio cultural.

Narrar seria criar mundos, seguindo o pensamento de Bezerra (2011), assim também como criar sujeitos, e esses se constituiriam a partir de suas identidades flutuantes, moventes e plurais, nunca fixas. Se antes se estava no projeto de uma identidade nacional, que assim determinasse a identidade dos sujeitos, essas surgiriam ou se erigem nas relações sócias dinâmicas e atávicas num movimento ora de instabilidade, ora de estabilidade, fazendo com que esses sujeitos se façam na medida em que se relaciona com o outro.

Tais movimentos são percebidos nas personagens que destacamos nas duas obras de Mia Couto aqui analisadas, estas apresentam a condição de itinerantes na qual nos aponta Said (2007), em *Orientalismo*, retomado por Bezerra (2011). O próprio Said aponta o processo de reconstrução das identidades e a necessidade de pertencer a algo como uma viagem para dentro, um esforço consciente para ingressar no discurso do Ocidente e da Europa para transformá-lo e fazer com que se reconheçam as histórias marginalizadas ou suprimidas.

Mwadia Malunga, Silvestre Vitalício e Mwanito apresentam a condição de sujeito em viagem itinerante, viagem em busca de um mundo perdido, caótico, porém necessário a reconstrução do imaginário e do ethos.

A literatura contribuindo diretamente para um novo épico, como afirma Glissant (2005), encaminha as histórias suprimidas, silenciadas num retorno às suas raízes. Considerar o outro, sua cultura e seus modos de operar o mundo, de fato são caminhos, itinerâncias, travessias, traslados, palavras que unem, diluem fronteiras e mundos, não apenas na ideia de globalizar, colonizar de novo, mas de vivermos um novo tempo, com diferenças, semelhanças, num rumo novo, no novo épico, sem constranger o outro no seu mundo e modo de ser. Tais proposições são possíveis de discutirmos através da literatura, nas representações, na ficção

que se sustenta no chão, na terra, no suor e na vida dos homens e mulheres subalternizados ao longo dos séculos. Por uma humanidade melhor, mais justa, em que se possa olhar com confiança, longe dos totalitarismos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Acendemos paixões no rastilho do próprio coração. O que amamos é sempre chuva, entre o voo da nuvem e a prisão do charco. Afinal, somos caçadores que a si mesmo se azagaiam. No arremesso certo vai sempre um pouco de quem dispara”. (Mia Couto. in: Cada homem é uma raça. 1998)

Partimos do entendimento do que seria uma literatura pós-colonial. Para isso, nos amparamos em Bonnici (2000) e outros autores, que postulam uma literatura voltada às questões permeadas por nações, que se estruturam após longos anos de colonização. Assim, reiterando a fala de Bonnici, que ao citar Fanon (2008) coloca o fato de não poder esquecer que a descolonização é o processo oposicionista contra a dominação, uma verdadeira criação de homens novos, não se originando de algum poder sobrenatural, porque o objeto que foi colonizado torna-se pessoa durante o mesmo processo em que se liberta.

Na literatura do moçambicano Mia Couto, com suas particularidades e suas influências, a língua portuguesa passa a ter os traços da cultura moçambicana, os modos de operar e conceber a linguagem atribuindo às construções literárias um modo próprio de fazer literatura, de quem observa um mundo, que não se traduz apenas na língua do colonizador, mas que se mantém nos idiomas subsistentes na tradição e nas comunidades mantenedores de seus traços linguísticos.

Não haveria como ignorar um povo de múltiplas contribuições culturais, pois goeses, indianos, afro americanos, árabes e portugueses, além de outros povos ao longo da história do Reino do Monomotapa se fizeram presentes, aculturando, saqueando e impondo costumes aos naturais de Moçambique, aos naturais de África e de tantas Áfricas, que compõem o mosaico de culturas ou as diversas africanidades.

A partir da literatura de Mia Couto, entendemos que, ao menos se ensejou fazer um quadro de como os processos de identidade cultural, e memória, em especial caso, a memória de velhos, como essa “memória” interfere e é implicada nos processos de identidade. A memória de velhos, já analisada por Ecléa Bosi, auxiliou na compreensão da pesquisa, além dos teóricos, que apresentam a África sobre um horizonte diferenciado daquele sempre defendido por alguns

autores ocidentais. Assim, ao remetermos às obras de autores como, Kwame A. Appiah, Homi Bhabha, Thomas Bonnici, Fernanda Afonso e Stuart Hall, tornou-se possível encaminhar nossas investigações no entendimento do que seria essa África/Áfricas, em uma literatura que se produz nesses territórios tão esfacelados pela colonização. Tais autores contribuíram nas novas concepções de África, ou Áfricas, em uma abordagem diferenciada da vida e dos aspectos socioculturais através da literatura. Estudar literatura moçambicana nos colocou frente a desafios quanto ao sociocultural, principalmente ao retratar temas como a morte, a vida, o exílio, os medos, as travessias, o insólito, nos permitindo ir ao encontro ao outro, mesmo que através do texto literário, nos permitimos operar o mundo.

Autores como Stuart Hall, Edward Said, Édouard Glissant e outros encaminharam as discussões acerca do que seria essa identidade cultural, questões como uma literatura que se expande em rizomas, que não tem uma raiz única, mas apresenta-se compósita e em direção ao novo épico do qual nos fala Glissant. Temas como exílio, travessia e itinerâncias foram abordados por Edward Said, Octavio Ianni, assim como a diáspora tratada por Stuart Hall.

Ao tratar da literatura de Mia Couto, nos deparamos com as travessias de Mwadia Malunga, de *O outro pé da sereia* (2006) e com o mundo imaginado, o exílio de Silvestre Vitalício em *Antes de nascer o mundo* (2009). Vários aspectos foram relevantes para nossas análises, como entender a linguagem do autor para nos colocar frente à cena, ao acontecido de sua obra. Artista da palavra, escultor do verbo, Mia Couto apreende as histórias de tantos que adentraram o território moçambicano. Não apenas as narrativas dos naturais da terra são destaques da sua obra, mas a recolha do emaranhado das culturas e identidades flutuantes, em trânsito irão compor o tecido da sua ficção.

Esperamos contribuir com esse trabalho para a divulgação e expansão da literatura que fala das multidões, dos seres itinerantes, dos diaspóricos. Em seus regressos, os personagens de Mia Couto retratam esse momento pelo qual passa a humanidade, sensação de medo e errância, de pertencer a algum lugar e ao mesmo tempo não pertencer a lugar nenhum. Seria a condição do ser sem chão, que busca os resquícios de sua nação, que na loucura imagina um lugar onde irá poder transitar em segurança, ao mesmo tempo em que sabe que o sentimento

de esquecer, de ausentar-se da dor e quem sabe o único bálsamo que os pode aliviar. Temos em Mia Couto as narrativas das multidões, das mulheres com seus maridos esfacelados pela dor, pelas perdas, das crianças que andam sem destinos, sem escolas, sem pátria, dos velhos que numa reversão de valores ao invés de lembrar, preferem esquecer.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Maria Fernanda. **O conto moçambicano**. Escritas pós-coloniais. Col. Estudos Africanos. Editorial Caminho. S/A, Lisboa, 2004.

ANGIUS, Fernanda. Revista Latitudes. **A actual literatura em Moçambique** (A propósito de uma literatura em construção). N.7, dec.99/jan/2000.

APPIAH, Kwame. **Na casa de meu pai: A África na filosofia da cultura**. Tradução: Vera Ribeiro; Revisão da tradução, Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARMSTRONG, Karen. **Jerusalém, uma cidade, três religiões**. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ABDALA JUNIOR, Benjamim. O ensino das literaturas de língua portuguesa. IN: **De vãos e Ilhas, literatura e comunitarismos**. (org) Abdala Junior, Benjamim. 2ª. Ed, São Paulo, Ateliê Editorial, 2007.

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura**. Maringá: EDUEM, 2000.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Glaucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte. Editora da UFMG, 1998. Col. Humanitas.

BEZERRA, Rosilda Alves. **Por uma cidadania cultural moçambicana: A África pós-colonial em um Rio chamado tempo e uma Casa chamada terra**, de Mia Couto. In: Mosaico de Culturas: Identidade e Representações nas literaturas de Língua Portuguesa. Natal: Philia Editora, 2007.

BEZERRA, Rosilda Alves. Intermediários entre o mundo e o infinito: As margens e as mortes em Guimarães Rosa e Mia Couto. In: **Mosaico de Culturas: Identidade e Representação nas literaturas de língua portuguesa**. Natal: Philia Editora, 2007.

BEZERRA, Rosilda Alves. **O outro pé da sereia: Identidade e Alteridade no encontro entre culturas**. IN: **A cor das Letras**: Revista do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana. N.1. (1997)-Feira de Santana. UEFS, 1997.

BEZERRA, Rosilda Alves. **Resistência, Identidade e Memória em A última tragédia, de Abdulai Sila, As Mulheres de meu pai e o Vendedor de passados, de Agualusa**. In: XII Congresso Internacional da Abralic: **Centro, Centros-Ética e Estética**. 18 a 22 de julho de 2011. UFPR. Curitiba/Brasil.www.abralic.org.br/anais/cong2011/anaisonline/resumos/tcoo42.1pdf.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembrança de velhos**. 3ª. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BIDINOTO, Alcione Manzoni. **História e Mito em Cada Homem é uma Raça, de Mia Couto**. Dissertação de Mestrado. UFSM. Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil, 2004.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria**. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo; Martins Fontes, 1997.

BELO, Juliana Moraes. Terra Sonâmbula, de Mia Couto: uma leitura da paisagem e da memória. IN: Deler/UFMA. **Revista Littera**, v.1, n.1. Jan/Julh. 2010. www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/littera/article/.../69. acesso em 26.06.2011.

BRITO e PITERI. **Viagem em terra interior: Antes de nascer o mundo, de Mia Couto**. In: Anais do 1.CIELLI, Colóquio Internacional de Estudos Lingüísticos e Literários, 4.CELLI, Colóquio de Estudos Lingüísticos e Literários. Universidade Estadual de Maringá-UEM. ISSN;2177-6350, Ano-2010.

COUTO, Mia. **Antes de Nascer o Mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COUTO, Mia. **O outro Pé da Sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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

COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COUTO, Mia. **Contos do nascer da terra**. Lisboa, Editorial Caminho, 1997.

COUTO, Mia. **Jesusalém**, Editorial Caminho, S.A. Lisboa, 2008.

COUTO, Mia. **Cada Homem é uma raça. (Estórias)** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CAVACAS, Fernanda. Mia Couto: Palavra oral de saber cotidiano/Palavra escrita de saber literário. IN: **Marcas da Diferença**: As literaturas africanas de língua portuguesa. (orgs) Rita Chaves e Tânia Macêdo. São Paulo: Alameda, 2006.

CARREIRA, Shirley de Sousa Gomes. **Memória, Esquecimento e Identidade: A configuração dos Narradores em Antes de nascer o mundo, de Mia Couto**. IN: **Mulemba**. ISSN: 2176-381X, n.3, UFRJ. Rio de Janeiro, Brasil, Janeiro, 2010.

CHEVALIER, Jean, Gheerbrant, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Colaboração de André Barbault. Coordenação de Carlos Sussekind; Tradução Vera da Costa e Silva. 22^a. Ed– Rio de Janeiro; José Olympio. 2008.

CHAVES, Rita: Apêndice do livro: **Contos africanos dos países de língua portuguesa**. Seleção e organização Rita Chaves. 1^a. Ed. São Paulo: Ática, 2010

DUTRA, Robson Lacerda. **Entre Cassandra, Carmina e Kianda**: Figuração feminina na obra de Pepetela. A. Robson Lacerda Dutra. Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades. Vol.II, Número V, Abril/Junho, 2003. ISSN: 1678-3182. publicacoesunigranrio.edu.br/index.php/reihm/article/view/418/410.

SOUZA, F. Z. D. **Aviso do vento, Memórias do fim**. IN: **Trama de um cego labirinto**: Ensaios de literatura e sociedade. (orgs) Derivaldo dos Santos, Lourival Holanda, Valdenides Cabral e Zuleide Duarte. João Pessoa. 2010.

DOURADO, Lise Mary Arruda. **O outro pé da sereia; fronteira líquida entre o velho e novo discurso identitário africano e afrodiaspórico**. In: Literatura afrodescendente; memória e construção de identidades. Elio Ferreira, Algemira de Macedo Mendes. (organizadores) São Paulo; Quilomboje, 2011.

ELIADE, Mircea. **O Mito do Eterno Retorno**. Tradução de José A. Ceshin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Mia Couto: Espaços Ficcionalis**/Maria Nazareth da Fonseca Soares, Maria Zilda Ferreira Cury. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. 2ª. Ed, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979

GONÇALVES, António Custódio. Identidades e Alteridades Culturais: Desafios às solidariedades sociais e aos poderes políticos. IN: **Multiculturalismos, poderes e etnicidades na África Subariana**. Actas do Colóquio Internacional realizado no âmbito do Porto. 2001. ISBN: 972-972-9350-65-5 Edição: Faculdade de Letras e Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, 2001.

GARCIA CANCLINI, Néstor. **A globalização Imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução: Enilce do Carmo Albergaria-Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais**.Org. Liv Sovik. Tradução: Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte. Editora da UFMG, 2003. Col. Humanitas.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11ª. Ed- Rio de Janeiro. DP&A, 2006.

HALBWACHS, M. **La mémoire collective**. Paris: PUF, 1968.

IANNI, Octavio. A metáfora da viagem. IN: **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

IANNI, Octavio. **Teorias da globalização**. 15ª. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

JUNOD, Henrique. **Usos e costumes dos bantos: a vida duma tribo do sul da África**. 2ª. Ed. Lourenço Marques: Imprensa Nacional de Moçambique, 1974.

LOPES, José de Sousa. Cultura acústica e cultura letrada: o sinuoso percurso da literatura em Moçambique. IN: **Contatos e Ressonâncias: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa**. Leão, Ângela Vaz (org). Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução: Bernardo Leitão. 4ª. Ed, São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, Belo Horizonte. Edições Horta Grande Ltda. 2005.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais/projetos locais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte. UFMG, 2003.

MIGNOLO, Walter D. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas**. Edgard

Lander (org) Colección sur sur, clacso, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2005. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/>

MOACIR LUZ e ALDIR BLANC. **Coração do Agreste**. Música na voz de Fafá de Belém. Álbum: **FAFÁ**: BMG. 1989.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

PRADO, Ricardo. **Personagens em busca de um autor**. Entrevista com Mia Couto à Carta na Escola. Edição. 50 ISSN: 1808-6012, São Paulo, Editora Confiança, Outubro, 2010.

ROCHA. Albergaria, Enilce. A narrativa ficcional e a identidade cultural: A guerra pós-independência em Moçambique na escrita de Mia Couto. In: **Vozes além África: Tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas**. Ignacio G. Delgado (org)– Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006.

SIDERKUM, Antonio. Alteridade e Interculturalidade. IN: **Alteridade e Multiculturalismo**. (org) Antonio Siderkum. Ijuí-Ed. Unijuí, 2003. Col. Ciências Sociais.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio**. In: **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, Memória e Literatura**: O testemunho na era das catástrofes. Campinas, São Paulo. Editora da UNICAMP. 2003.

TODOROV, Tzevtan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

TAVARES, M. Gonçalo. **Jerusalém**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008

UBIRAJARA SILVA, Natália. **Entre a memória e o esquecimento: A representação da dor em Jerusalém, de Gonçalo M. Tavares**. IN: Revista

Eletrônica de Crítica e Teoria das Literaturas. Dossiê literatura, oralidade e memória. PPG-LET-UFRGS. Porto Alegre. Vol.4, N.1, Janeiro-Junho, 2008.

VIEIRA, Leandro Rocha. **A representação identitária no romance O outro pé da sereia**. Trabalho de Conclusão de Curso. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul/Faculdade de Filosofia Ciências e Letras. revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduação/article/view/file/4135/312. Revista da graduação, vol.1, n.2, (2008).

YERUSHALMI, Yosef Haim. **Zakhor, História Judaica e Memória Judaica**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992.

KABWASA, Nsang O' Khan. "O eterno retorno". In *O Correio da UNESCO*, Brasil, 1982.