

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS
MESTRADO ACADÊMICO**

ANA CLAUDIA SERVILHA MARTINS

**TRADIÇÃO E MODERNIDADE NOS ROMANCES *TERRA SONÂMBULA*
E *ANTES DE NASCER O MUNDO*, DE MIA COUTO**

**TANGARÁ DA SERRA- MT
2017**

ANA CLAUDIA SERVILHA MARTINS

**TRADIÇÃO E MODERNIDADE NOS ROMANCES *TERRA SONÂMBULA*
E *ANTES DE NASCER O MUNDO*, DE MIA COUTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Vera Maquêa.

**Tangará da Serra- MT
2017**

Martins, Ana Claudia Servilha.
M3865t Tradição e Modernidade em Terra Sonâmbula e Antes de
Nascer o Mundo, de Mia Couto / Ana Claudia Servilha Martins. –
Tangará da Serra, 2017.
96 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de
Educação e Linguagem. Universidade do Estado de Mato
Grosso, 2017.

Orientador: Vera Maquêa

1. Mia Couto. 2. Literatura Moçambicana. 3. Tradição. 4.
Modernidade. I. Autor. II. Título.

CDU 82.09

ANA CLAUDIA SERVILHA MARTINS

**TRADIÇÃO E MODERNIDADE NOS ROMANCES *TERRA SONÂMBULA*
E *ANTES DE NASCER O MUNDO*, DE MIA COUTO**

Mestrado em Estudos Literários
Departamento de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT)
Tangará da Serra, ____ de _____ 2017.

Prof. Dr. Aroldo José Abreu Pinto
Coordenador do programa

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Vera Lúcia da Rocha Maquêa
UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso
Orientadora

Prof. Dr. Dante Gatto
UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso

Profa. Dra. Marinei Almeida
UFMT – Universidade Federal do Estado de Mato Grosso

Para meus queridos avós:
Ana Martins (*in memoriam*) e
Laire Servilha Reina (*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Ao Deus que rege e guia minha vida, minhas travessias.

À Mia Couto, pelo dom de plantar sonhos em terras sonâmbulas. Pelas palavras que semeiam um mundo que ainda esta por nascer. Sua literatura tem alma viva em vida. Gratidão!

À minha família, pelo apoio, incentivo e suporte em todos os momentos em que foram precisos. Minha rainha Araci Servilha e meu mestre Edson Servilha Martins, vocês são responsáveis por tudo o que sou. Amo vocês!

Ao meu marido, companheiro, amigo e maior incentivador das minhas inquietações. Rafael Poletto te amo com toda aceção da palavra amor e do verbo amar.

À Sandra Jorge Gindri e Ewerton Rezer Gindri. Agradeço ao incentivo de me fazerem buscar sempre mais. Por mostrarem que os sonhos podem se tornar possíveis. Obrigado pelos laços que nos unem.

À minha orientadora, Profa. Dra. Vera Maquêa. Mulher de inúmeras humanidades. Não existem palavras que alcancem minha admiração e gratidão por você. Obrigada pela caminhada co neste lírico e árduo processo cier acadêmico.

Aos professores Dante Gatto e Marinei Almeida, pelas imprescindíveis

contribuições no processo de construção desta dissertação.

À FAPEMAT/CAPES, pela bolsa de estudos concedida.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, pela enorme contribuição e pelos preciosos ensinamentos.

Aos colegas de mestrado, para os quais digo com muito carinho que permanecerão sempre na minha memória.

À UNEMAT e ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, pela oportunidade de qualificação e pela valorização dada ao profissional da educação.

O fato é que estamos todos misturados de uma maneira jamais imaginada pela grande maioria dos sistemas educacionais nacionais. Associar o conhecimento nas artes e ciências a essas realidades integradoras constitui, a meu ver, o desafio intelectual e cultural do momento. (Edward Said)

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

RESUMO

A presente dissertação apresenta uma abordagem dos romances *Terra Sonâmbula* (1992) e *Antes de nascer o mundo* (2009) do escritor moçambicano Mia Couto. A pesquisa procura identificar, analisar e discutir os elementos da tradição e da modernidade que compõem as respectivas obras. Pelo estudo dos presentes romances, procura-se compreender de que maneira o recente sistema literário moçambicano reescreve a história nacional pelos liames da ficção. Na literatura miacoutiana se encontra a artesanaria da palavra, dos vocábulos, da oralidade e da escrita. Encontram-se o cotidiano de aldeias e comunidades do interior do país moçambicano. Insere-se a valorização do passado ancestral e cultural do país para que este continue sendo relevante na contemporaneidade.

Palavras- chaves: Literatura Moçambicana; Mia Couto; Tradição; Modernidade.

ABSTRACT

This dissertation presents an approach to the novels *Terra Sonâmbula* (1992) and *Before the World Is Born* (2009) by the Mozambican writer Mia Couto. The research seeks to identify, analyze and discuss the elements of tradition and modernity that make up the respective works. By the study of the present novels, one tries to understand how the recent Mozambican literary system rewrites the national history by the ties of fiction. In the literature miacoutiana is the craftsmanship of the word, of the words, orality and writing. The daily lives of villages and communities in the interior of the Mozambican country. It inserts the valorization of the ancestral and cultural past of the country so that it continues being relevant in the contemporaneity.

Keywords: Mozambican Literature; Mia Couto; Tradition; Modernity.

LISTA DE ABREVIATURAS

TS..... Terra Sonâmbula

ANM..... Antes de Nascer o Mundo

FRLM..... Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique)

RNM..... Renamo (Resistência Nacional Moçambicana)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I – A ESCRITA DA HISTÓRIA PELA LITERATURA DE MIA COUTO.....	17
1.1 Mia Couto: voz nascida das letras.....	17
1.2 A arquitetura miacoutiana da <i>brinciação</i>	26
1.3 Final do século XX nos entre-mundos de Moçambique.....	34
CAPÍTULO II - TRADIÇÃO E MODERNIDADE NOS ROMANCES <i>TERRA SONÂMBULA E ANTES DE NASCER O MUNDO</i>.....	42
2.1 Marcas de identidade alinhavando as narrativas.....	42
2.2 Memória e esquecimento: lembrar para esquecer.....	64
2.3 A condição de Exílio e Deslocamento em <i>Terra Sonâmbula e Antes de Nascer o Mundo</i>	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	84
REFERÊNCIAS.....	89
ANEXO A.....	95

INTRODUÇÃO

A literatura, como totalidade significativa, tem a ver com a imagem e o registro da tradição, sendo a identidade literária um dos campos privilegiados da construção da identidade nacional. (Inocência Mata)

A presente dissertação situa-se na linha de pesquisa Literatura e Vida Social nos países de Língua Portuguesa e apresenta uma abordagem dos romances *Terra Sonâmbula* (1992) e *Antes de nascer o mundo* (2009) de Mia Couto, escritor moçambicano cujas produções desempenham papel de destaque no cenário histórico-cultural moçambicano a partir da década de 80.

Nessa direção, a pesquisa indica caminhos aos processos de (re) construção da tradição e compreensão dos elementos da modernidade que redesenham partindo da ficção, o atual processo que atravessa Moçambique e demais países pertencentes à periferia da globalização mundial. Procura, também, identificar e discutir eixos do contexto social, político, cultural e literário que subjazem ao eixo literário do autor em foco.

Nesse sentido, de que forma Mia Couto explora os elementos da tradição e modernidade como ferramentas reveladoras das novas culturas, identidades e diversidades de vozes das sociedades pós-coloniais em Moçambique?

A partir dessa e de outras questões pertinentes, inicia-se o percurso desta pesquisa. Pelo estudo dos presentes romances, procura-se compreender de que maneira o recente sistema literário moçambicano reescreve a história nacional pelos liames da ficção. O passado alimenta o presente, o sonho em virtude da realidade, o opressor na face do oprimido, a memória como fuga do esquecimento, a resistência como regra do existir, a oralidade como voz da escrita, esses entre outros elementos confluem e constituem a literatura coutiana.

Terra Sonâmbula, primeiro romance de Mia Couto privilegia os dezesseis anos da guerra civil (1976-1992) em Moçambique. O panorama histórico desse cenário está presente na escrita do autor que desenvolve personagens, paisagens e contextos engendrados no pano de fundo da guerra, marginalização, desumanização e opressão dos colonizadores para com os moçambicanos. O romance intercala o narrador em primeira e terceira pessoa, entrecruzam-se as

narrativas de Kindzu e do miúdo Muindinga, e o velho Tuahir não desfechando as histórias.

A figura feminina é constante no romance. As mulheres que habitam o universo de Muindinga, Tuahir e Kindzu contornam os (des) caminhos das personagens. Temos em destaque na narrativa a mãe de Kindzu; a personagem Assma esposa de seu amigo indiano Surendra; a personagem Farida; Euzinha; Carolinda, que é na verdade irmã gêmea de Farida; Lúcia a freira branca; Juliana Bastiana uma prostituta cega; Salima, amante do marido da personagem Virgínia. Enfim, a diversidade das mulheres neste livro instiga atenção e olhares peculiares as individualidades destas figuras femininas.

Mia Couto nas suas ficções traz o passado como um lugar de pesquisa e memória, sendo as personagens principais destacadas na obra Muindinga, Tuahir e Kindzu (pelos seus descritos), importantes unidades da cultura tradicional do país moçambicano. Os manuscritos de Kindzu apresentam, de acordo com Oliveira (2009, p. 9), “uma fonte inesgotável de sonho e de alegria para Tuahir e Muindinga pobres desgraçados que se encontram no interior de um ônibus incendiado para tentar escapar do inferno da guerra”. Apresentam o imaginário vivo daqueles que almejam no futuro uma sociedade moçambicana livre das opressões coloniais.

Antes de nascer o mundo, no cerne do projeto literário de Mia Couto, pontua questões da história recente moçambicana, revelando como em *Terra Sonâmbula* a emancipação política advinda dos conflitos de colonização e pós-regime colonial no país dos anos oitenta e noventa.

As vozes narrativas, autodiegéticas de *Antes de nascer o mundo*, enunciam narrativas do eu. No romance existe o confronto entre o lembrar e o esquecer, entre a memória oficial e as memórias subterrâneas. Existe a tensão de personagens que lutam pelo direito à memória e à ressignificação da sua própria identidade.

Cinco personagens principais compõem o romance: Silvestre Vitalício que exerce o papel de pai do jovem Mwanito (narrador inicial da narrativa de Ntunzi, irmão mais velho de Mwanito); Zacaria Kalash; um militar fiel às ordens de Silvestre Vitalício; Tio Aproximado; cunhado de Silvestre e a Jumenta Jezibela; personagem que desperta um sentimento de ternura no amargurado Silvestre. Os presentes cinco personagens correspondem por uma “humanidade inteira”, corresponde à cidade de *Jesusalém*, “a terra onde Jesus haveria de descrucificar” (COUTO, 2009, p. 11).

A pesquisa busca ampliar análises em torno da nação multicultural moçambicana discutida na literatura de Mia Couto. A oralidade e a escrita construída nas obras em análise exprimem uma literatura moçambicana engajada ao símbolo da resistência cultural do século XX. Recorrendo aos diálogos de Froehlich (2011, p. 22), “as narrativas de Mia Couto entremeiam-se ao lirismo particular à sua escrita inovadora, esvaziando-se de significados cristalizados e revelando outras linguagens”.

Nesse investigar, os romances de Mia Couto simbolizam a resistência do indivíduo moçambicano, simbolizam o inconformismo daqueles que sonham o sentido da liberdade e nos possibilitam uma reflexão sobre o lugar de Moçambique na literatura e no mundo, permite refletir sobre a fragmentação das utopias locais do país.

Bonnici acrescenta que:

“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” (2000, p. 8).

Em confluência as indagações de Bonnici, a descolonização não é um processo que se efetiva de forma unificada e homogênea. O continente continua demarcado pelo jugo colonial, mesmo com histórias díspares, os países africanos continuam submersos aos olhares desacreditados da subversão de culturas.

Nesse viés, a presente pesquisa pretende em suma aproveitar a ideia de fronteira, de pluralidade e conjunturas culturais que nos obrigam a lançar um novo olhar sobre a produção cultural na qual se insere a literatura feita por Mia Couto.

Para o desenvolvimento da pesquisa recorreremos às leituras de Antonio Candido em *Literatura e sociedade* (2008), *A educação pela Noite* (2006), em que assinala os vínculos estéticos e sociais que incorporam temas contemporâneos à obra literária.

Ana Mafalda Leite em *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais* (2003), *Oralidade e Escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas* (2012), *Oralidade e escrita nas literaturas africanas* (1998), apresentam análises que

estabelecem novos diálogos em torno dos elementos que compõem a literatura de Mia Couto.

Benjamin Abdala Jr. em *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas* (2004), propõe reflexões em torno do hibridismo cultural, do mosaico plural das identidades.

Edward Said em *Cultura e imperialismo* (1995), *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2003), diz sobre a construção de espaços de negociação entre o presente e o passado, entre a memória e o esquecimento.

Lembramos ainda, que para a compreensão do campo de produção deste trabalho, utilizaram-se as leituras de: Erich Auerbach em *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental* (2013); Fernanda Cavacas em *Mia Couto: Palavra oral de sabor cotidiano – palavra escrita de sabor literário* (2006); Inocência Mata em *A Literatura Africana e a Crítica Pós-colonial* (2007); Stuart Hall em *Identidade cultural na pós-modernidade* (2003) e Zygmunt. Bauman em *O mal-estar da pós-modernidade* (1998).

A fundamentação teórica ora apresentada beneficiou os estudos para a análise proposta, servindo de base para a parte teórico-crítica, porém acrescento que outras intervenções teóricas e de outros autores surgiram no decorrer do desenvolvimento da pesquisa contribuíram para o *locus* da discussão.

A dissertação estrutura-se na construção de dois capítulos. No primeiro momento da pesquisa é realizada uma criteriosa investigação em torno do percurso biográfico e literário coutiano. Investigar os elementos “imbricados” na estética do presente autor precede um olhar atento à história oficial de Moçambique no século XX. Momento histórico intrínseco nas linhas narrativas dos romances aqui investigados. Mia Couto, voz nascida das letras, com sua arquitetura da brincadeira, reescreve Moçambique nos entre-mundos da globalização.

No segundo momento, dialogamos com os conceitos de tradição e modernidade. Adentramos aos estudos referentes às teorias sobre identidade, memória, exílio e deslocamento, conceitos que integram a composição das personagens de *Terra Sonâmbula* e *Antes de Nascer o Mundo*.

As presentes narrativas possibilitam enfoques voltados para a ressignificação e problematização da realidade cultural, social e política do contexto em análise e assimila em sua estrutura o encontro de duas culturas distintas – a portuguesa e a moçambicana.

Segundo Torres (2014, p. 14):

Nessa mescla de identidades o indivíduo do século XX e XXI busca seu lugar de pertencimento, pois vive uma situação de transitoriedade geográfica e identitária, e é nesse novo espaço sócio-cultural que esse indivíduo encontrará sua nova identidade e se reconhecerá pertencente ao mundo e não a um único lugar. Surge então, um novo ser individual, com uma visão de mundo macro, aceitando essa nova situação mundial, o trânsito do indivíduo entre culturas e raças, criando novas fronteiras.

As lutas pela independência, pelas identidades, geraram uma articulação de escritores que assim como Mia Couto desejavam a liberdade e o fim da opressão e do colonialismo. Além disso, a natureza se apresenta como um elemento de contribuição ao processo de reconhecimento do homem, visto que a mesma é parte constituinte do ser. Com um pé na modernidade e o outro na tradição, com a mescla de identidades o indivíduo do século XX e XXI, Mia Couto desenvolve a temática de diferentes etnias como um traço possível de identidade para a nação.

A tentação mais forte e mais imediata hoje em Moçambique é a de erguer aquilo que se apresenta como “tradição” para dar credibilidade a uma certa identidade. Quanto mais perto dessa “tradição” e de uma certa “oralidade” mais próximos estaríamos dessa tal moçambicanidade. Mas isso é uma idéia simplista contra a qual vou lutando. É preciso fazer um bocadinho o caminho com duas pernas: tem que ter um pé na tradição e outro pé na modernidade. Só assim se chega a um retrato capaz de respeitar as dinâmicas e as relações complexas do corpo moçambicano (COUTO, 2005, p. 208).

Desenvolvendo obras que problematizam essa relação entre o saber narrativo (tradicional) e o saber científico (moderno), o autor aproxima diálogos sobre a moçambicanidade do presente e preserva mesmo - de forma recriada, alguns saberes da tradição africana.

Por essas inquietações, surgiu o interesse em investigar o escritor contemporâneo moçambicano e suas respectivas obras. Mesmo diante da existência de um número considerável de artigos, dissertações, teses e demais estudos voltados às produções literárias de Mia Couto, certamente será possível contribuir para a crítica dessas produções. Assim, é oportuna que se procure estabelecer mais

uma perspectiva de análise e leitura da ficção deste autor tão importante para as literaturas africanas de Língua Portuguesa.

CAPÍTULO I – MIA COUTO, AFRICANIDADE, MOÇAMBIQUE: A ESCRITA DA HISTÓRIA PELA LITERATURA MIACOUTIANA

1.1 Mia Couto: voz nascida das letras

Os outros passam a escrita a limpo, eu passo a escrita a sujo. Como os rios que se lavam em encardidas águas. Os outros tem caligrafia, eu tenho sotaque. O sotaque da terra. (Mia Couto, 2006)

António Emílio Leite Couto - o Mia Couto - nasceu em Moçambique, na cidade da Beira em 05 de Julho de 1955. Filho do poeta e jornalista português Fernando Couto, é formado em Biologia, atua como jornalista e literário. Conforme explicam Macêdo e Maquêa (2007, p. 12): “[...] jornalismo, literatura e reivindicação social caminham juntos nos países africanos de língua portuguesa”, ou como lembra Pires Laranjeira (1992, p. 11), ainda que em relação há um século anterior ao autor, mas demarcando a importância que a imprensa desempenhou em África: “Literatura e jornalismo conviviam, no século XIX, a ponto de se influenciarem mutuamente.”

A literatura e o jornalismo desenvolvidos por Mia Couto, a partir da década de 80, exploram a importância de uma literatura engajada as reivindicações sociais do país moçambicano no século XX. Como afirmam Macêdo e Mâquea (2007, p. 11), “a proximidade entre o jornalismo e a literatura permitiu, desde os primórdios da imprensa, um espaço cotidiano para o desenvolvimento de estilos, próprios para o exercício da linguagem, em que a elaboração de formas e temas torna a crônica jornalística em crônica literária de modo a nenhuma excluir a outra”. É a luta constante de Mia e demais autores africanos “na participação activa da construção de uma sociedade livre e mais justa para Moçambique e na aceitação plena dos modos de ser e estar de cada um dos grupos étnicos que compõem o mosaico cultural moçambicano” (CAVACAS, 2002, p. 90).

A preocupação identitária aparece quase em totalidade nas obras de Mia Couto, pois, para o autor Moçambique é uma história a ser contada e as relações entre África e a Europa simbolizam suas próprias raízes mestiças e híbridas. “Ou seja, tudo tem um passado que pode em princípio ser reconstruído e relacionado ao restante do passado” (BURKE, p. 11, 1992).

A escritora Maria do Carmo Sepúlveda Campos (2006), em sua obra intitulada *África & Brasil: letras em laços*, nos trás um fragmento retirado da obra *O Gato e o novelo* sobre o pensamento de Mia Couto com relação a sua identidade, está banhada pelos oceanos e nascentes globalizantes do contexto europeu e africano:

Sou um escritor africano de raça branca. Este seria o primeiro traço de uma apresentação de mim mesmo. Escolho estas condições – a de africano e a de descendente de europeus – para definir logo à partida a condição de potencial conflito de culturas que transporto. Que se vai “resolvendo” por mestiçagens sucessivas, assimilações, trocas permanentes. Como outros brancos nascidos e criados em África, *sou um ser de fronteira* [...] Para melhor sublinhar minha condição periférica, eu deveria acrescentar: sou um escritor africano, branco e de língua portuguesa. Porque o idioma estabelece o meu território preferencial de mestiçagem, o lugar da reinvenção de mim. Necessito inscrever na língua do meu lado português a marca da minha individualidade africana. Necessito tecer um tecido africano, mas só o sei fazer usando panos e linhas europeias (CAMPOS, 2006, p.59).

A ficção de Mia Couto ilustra um ambiente sob efeitos críticos da colonização e da guerra civil, o autor não deixa de contar histórias que agora se afirmam no período pós-colonial e protagonizam novos homens e mulheres, indivíduos sem fronteiras. Elenca a inconsistência da construção da identidade, apontando um *eu* que está em movimento, buscando construir outros *eus* sem deixar de ser o que é.

Para Burke,

o relativismo cultural obviamente se aplica, tanto à própria escrita da história, quanto a seus chamados objetos. Nossas mentes não refletem diretamente a realidade. Só percebemos o mundo através de uma estrutura de convenções, esquemas e estereótipos, um entrelaçamento que varia de uma cultura para outra (1992, p. 15).

Tais considerações reiteram o que discute Benjamin Abdala Junior sobre o hibridismo das múltiplas culturas. Para ele, o hibridismo mestiçagens sucessivas, assimilações e trocas permanentes, ou como Mia Couto afirma, é o lugar da “reinvenção de mim” (1997, p.59).

Ao contrário do que pensaria um liberal, não significa ausência de tensões entre constituintes heterogêneos – um campo conveniente para a imposição da lei do mais forte, mascarado de competência

tecnológica. Pressupõe, ao contrário, a possibilidade de se desenvolver práxis mais ativas, criativas e livres, sem preconceitos, já que todos não deixamos de ser híbridos ou mestiços” (ABDALA, 2004, p.19).

Mia Couto oferece representações das novas formas e possibilidades de perceber o outro. Essa literatura adentra outros territórios, espaços e culturas. A mesma relata, partindo da ficção, vozes subalternizadas pelo poder colonial e pelas estruturas rígidas do sistema capitalista e neocolonial, apresenta o desafio intelectual entre ficção e realidade, em um espaço de negociação entre o presente e o passado.

Segundo Edward Said (2003, p. 251), muitos escritores contemporâneos “funcionam como uma espécie de memória pública: lembram o que foi esquecido ou ignorado, fazem conexões, contextualizam e questionam aquilo que aparece como “verdade” definitiva nos jornais ou na televisão”.

Lembrando o que foi esquecido ou ignorado, Mia Couto inicia sua literatura com o volume de poemas *Raiz de Orvalho* (1983), e a partir de *Vozes Anotecidas* (1986), dedicou-se as narrativas curtas: *Cada homem é uma raça* (1990), *Cronicando* (1991), *Estórias Abesonhadas* (1994), *Contos do nascer da terra* (1997), *Mar mequer* (1998), *Na berma de nenhuma estrada, O fio das missangas* (2004) entre outros. Seus principais romances são: *Terra Sonâmbula* (1992), *A varanda do Frangipani* (1996), *Vinte e Zinco* (1999), *O último voo do flamingo* (2000), *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002), *O outro pé da sereia* (2006), *Venenos de Deus, remédios do Diabo* (2008), *Antes de nascer o mundo* (2009), *E se Obama fosse africano?* (2011), *A Confissão da Leoa* (2012) e *Mulheres de cinza* (2015) (primeiro volume da trilogia *As Areias do Imperador*).

Sua ficção insere-se numa fase em que os escritores moçambicanos assumem a nacionalidade literária para deixar para trás as marcas do colonialismo. A literatura nacional propõe uma nova reflexão em torno das problemáticas questões e preceitos do processo e percurso pós-colonial.

Oliveira discorre que:

Nesse país imerso numa profunda crise econômica e cultural a ficção de Mia Couto mostra a resistência “heroica” daqueles que, por uma veia mítica e pelos caminhos da tradição oral (num processo em que

o resgate dessa tradição é um dos pilares principais dessa conquista), ainda “ousam” sonhar e ter esperança, não obstante estarem mergulhados em situações de barbárie, arbitrariedades e abusos de poder. Ficção que potencializa o valor dos sonhos e o seu talento para converter e regenerar a vida faz emergir uma literatura engajada no âmbito histórico e também social, que cria e recria o real opressor e opressivo, traços gritantes no Moçambique colonial e pós-colonial (2009, p.01).

Conforme Ana Mafalda Leite, “o termo *pós-colonial* pode ser entendido como incluindo todas as estratégias discursivas e performativas (criativas, críticas e teóricas) que frustram a visão colonial, incluindo obviamente, a época colonial” (2012, p.129-130).

Parte das produções literárias pós-coloniais como a produzida por Mia Couto e demais autores contemplam não apenas literaturas como de Moçambique e Angola, mas sentidos críticos sobre o período da colonização, consolidando um sistema literário construído e comprometido com uma literatura de ficção nacionalista. Acrescente-se que “a Literatura é um processo histórico, de natureza estética, que se define pela inter-relação das pessoas que a praticam, que criam certa mentalidade e estabelecem certa tradição” (CANDIDO, 1972, p.8-9).

Em diálogo com Candido, a literatura como processo histórico, de natureza estética, possibilita ao autor, reinventar uma nação, um *lócus*, possibilita de forma engajada estabelecer inter-relações 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” (HALL, 2006, p. 21).

Nessa inter-relação estética possível pelo viés literário, Mia Couto atuante entre o jornalismo, a biologia e a literatura, faz um convite à diferença, às fronteiras e matrizes culturais que transitam entre terras e mundos diversos de Moçambique. Sua escrita presentifica o exercício de diferentes formas de poder cultural “em parte por causa do império, todas as culturas estão interligadas: nenhuma está isolada e pura, todas são híbridas, heterogêneas, extraordinariamente diferentes e não monolíticas” (SAID, 2003, p.34).

O escritor reinventa falares, expressões e marcas linguísticas multiculturais moçambicanas. Moçambique pós-colonial atravessa um novo momento histórico, político e cultural. Os elementos culturais portugueses integram no presente, os

elementos da cultura moçambicana. Em consonância a Benjamin Abdala (2002, p.46), “o indivíduo se constitui a partir do outro”.

O singular não cabe no aqui e agora, o indivíduo moçambicano é um sujeito composto no plural das identidades do presente. O mosaico cultural, miscigenado é referencial temático de Mia Couto, autor atento às transformações que integram a base de sua formação.

Afirma Bosi (1983, p. 141) que “o poeta é um doador de sentidos”. Nesse viés podemos pensar no projeto literário de Mia Couto, como o compromisso político de pensar o homem e a sociedade moçambicana. Em complemento ao pensamento de Bosi, recorreremos a Benjamin Abdala quando nos diz que:

Nestes inícios do século XXI, onde não apenas a intelectualidade mas o conjunto da população trabalhadora circula por vários países, radicando-se nas periferias dos grandes centros da globalização neoliberal, essa perspectiva multidentitária não deixa de ser relevante, colocando-se como extensiva a essa população nômade (e a intelectualidade) a maneira de sentir a realidade similar à de Joaquim Nabuco: o sentimento de que falta alguma coisa, só capaz de ser preenchido, eliminando-se essa sensação de ausência, se o indivíduo (o brasileiro culto) se colocar como cidadão de vários países (pelo menos de dois). Essa perspectiva de fronteiras múltiplas (o homem dividido ou integralizado em pelo menos duas fronteiras), onde ele se desenraiza de sua terra de origem sem se enraizar na terra de origem dos outros, coexistindo com grupos sociais migrantes de outras culturas, pode constituir um hábito crítico. Através desses contatos e ausências, próprios de uma população nômade, em constante circulação e deslocamento, a identidade afirma-se ainda mais como um constante vir-a-ser, sem um porto de chegada. (2003, p. 53)

A perspectiva de fronteiras múltiplas do homem dividido ou integralizado duas ou mais fronteiras, lembra-nos Mia Couto na sua condição mestiça (Moçambique/Portugal) e a composição mosaica das suas personagens, que buscam se desenraizar de sua terra de origem, arrasada pela guerra e suas consequências, sem se enraizar na terra de origem dos outros, coexistindo como Abdala acrescenta grupos sociais migrantes de outras culturas, que podem constituir um hábito crítico. Dessa maneira:

Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e

diferenças internas sendo “unificadas” apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural (HALL, 2006, p. 62).

A reflexão proposta por Hall encaixa-se ao projeto estético de Mia Couto, o emprego da sintaxe, o uso dos neologismos e a recriação dos vocábulos são constantes na sua artesanaria verbal, aproximando o discurso do autor moçambicano às literaturas produzidas por Luandino Vieira, Manoel de Barros e Guimarães Rosa e Joyce. Macêdo e Maquêa nos lembram que:

Com uma escrita fortemente vinculada à terra, os romances e contos de Mia Couto contribuíram para a inscrição dos territórios, florestas e savanas de Moçambique no cenário das literaturas de língua portuguesa, dando visibilidade ao interior do país com suas paragens singulares, sua população e suas culturas, em um duplo movimento de regionalização e universalização, na medida em que, aspirando à universalidade de seus textos, prendem-se fortemente ao solo moçambicano (2007, p.40).

Produzindo uma literatura que visibiliza o interior de Moçambique, sob a influência da leitura de autores como Luandino Vieira, Manoel de Barros, Guimarães Rosa e Joyce, o solo moçambicano vai ganhando novos contornos, cores e vozes na estética miacoutiana, esta que recorre aos princípios da oralidade para reescrever cantos, lendas, provérbios e ditos tradicionais africanos e moçambicanos que fazem referência ao discurso da linguagem falada pela população nativa do país.

A oralidade mesmo após o desenvolvimento da literatura escrita continuou a ser um elemento determinante como discute Calvet (2011, p. 140), “todas as sociedades letradas contemporâneas foram, em algum momento de sua história, sociedades de tradição oral” ou conforme Leite (2003, p. 43) “a literatura tem sua raiz na oralidade”. Numa entrevista a Vera Maquêa, o autor fala sobre esse processo de construção da identidade e tradição nacional pelo recurso oral:

Nós sabemos que a *identidade* moçambicana é algo que ninguém sabe exatamente definir, mas sabemos que todos nós temos que fazer uma viagem para chegarmos lá. A tentação mais forte e mais imediata hoje em Moçambique é a de erguer aquilo que se apresenta como “tradição” para dar credibilidade a uma certa *identidade*. Quanto mais perto dessa “tradição” e de uma certa “oralidade” mais próximos estaríamos dessa tal moçambicanidade (COUTO *apud* MAQUÊA, 2005, p. 208).

O escritor, em uma relação de segunda mão, entrecruza estes dois mundos (rural e urbano), remaneja o uso da língua e nitidamente abre espaço ao hibridismo e mestiçagem das culturais orais e escritas de Moçambique e África. Essa relação da literatura africana com a oralidade como analisa Leite (2012, p.16), ocorre como “instrumento de detecção da africanidade textual”.

Para Walter Benjamin:

A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa- contos de fadas, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas á experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los (BENJAMIN, 1985, p.201).

O crítico enfatiza que nas narrativas orais, as experiências são compartilhadas pela comunidade e o que se conta faz parte de um repertório cultural intercambiável. É pela oralidade sem exclusão da escrita que uma valiosa ferramenta de reflexão à herança colonial e intercultural do país moçambicano é desenvolvida pelo autor.

O intelectual nativo que identifica o povo com a verdadeira cultura nacional ficará desapontado. O povo é agora o próprio princípio de “reorganização dialética” e constrói sua cultura a partir do texto nacional produzido para formas ocidentais modernas de tecnologia de informação, linguagem, vestimenta. O novo lugar da enunciação político e histórico transforma os significados da herança colonial nos signos liberatórios de um povo livre e do futuro (BHABHA, 2001, p. 68).

Na perspectiva tecida por Bhabha, mesmo Moçambique tendo atravessado um momento de decisões interdependentes do processo de colonização, o país ainda está sujeito às marcas específicas de outras sociedades e identidades ali presentes em seu processo de consolidação histórica, social e antropológica.

Mia Couto no (re) apresentar de vários elementos direta ou indiretamente relacionados à cultura e costumes moçambicanos locais, explora a inserção de um novo olhar as diferenças e tradições, enuncia o caminho possível pelo hibridismo cultural, pelo universo e espaço em que podemos “emergir como os outros de nós mesmos” (BHABHA, 2001, p.61).

Com seu empenho literário à ficção ganha contorno e torna-se objeto de interrogação e investigação acerca da relevante construção de novos significados ao processo histórico e identitário da nação moçambicana contemporânea. “Já não se trata, pois, um mero processo de evocação ao passado, mas a sua explicação para que funcione como factor interior ao presente” (MATA, 2001, p. 69). O olhar de biólogo de Mia Couto acrescenta a sua literatura uma sensibilidade tamanha em re-desenhar pela ficção as comunidades locais/rurais do país.

Segundo Cavacas:

Como biólogo que ele contata populações e (re) aprende a genuinidade de comunidades não urbanas que ainda vivem segundo as tradições dos antepassados e delas lhe vão dando conta. É um movimento circular este: o escritor “alimenta-se” das vivências do biólogo e o biólogo prepara-se para novas vivências através da imaginação do escritor. Esta aprendizagem das realidades existentes no país autêntico é tanto mais enriquecedora quanto diversificada é a composição étnica das nações moçambicanas (2006, p. 64).

Passado e presente, oralidade e escrita, tradição e modernidade entrecruzam o caminho da literatura miacoutiana, costumam as raízes culturais de Moçambique e atravessam o tempo e as margens dos rios, mares e oceanos do continente africano. Como o próprio autor grifa “a chamada *identidade* moçambicana só existe na sua própria construção, é preciso fazer um bocadinho o caminho com duas pernas: tem que ter um pé na tradição e outro pé na modernidade” (COUTO, 2005, p. 208).

Moçambique é uma história a ser escrita agora, em tempos, espaços e identidades diversas que instituem uma paisagem complexa da modernidade. O autor declara que a “chamada “*identidade* moçambicana” só existe na sua própria construção. Ela nasce de entrosamento, de trocas e destrocas. No caso da literatura é o cruzamento entre a escrita e a oralidade” (COUTO, 2005, p. 208).

A tradução de universos pelo entrosamento de trocas e destrocas e o caminho literário de Mia Couto incorpora essa dinâmica. O mesmo afirma que para ganhar existência na atualidade, no terreno da modernidade:

Moçambique deve caminhar pela via da escrita. Entramos no mundo pela porta da escrita, de uma escrita contaminada (ou melhor fertilizada) pela oralidade... [...]. No fundo o meu próprio trabalho literário é um bocadinho esse resgate daquilo que se pode perder, não porque seja frágil, mas porque é desvalorizado num mundo de trocas culturais que se processam de forma desigual. Temos aqui um país que está a viver basicamente na oralidade. Noventa por cento existem na oralidade, moram na oralidade, pensam e amam nesse universo. Aí eu funciono muito como tradutor. Tradutor não de línguas, mas desses universos... (COUTO, 2005, p. 208).

Na inquietude e resgate daquilo que se pode perder, em um mundo de trocas culturais que se processam de forma desigual e desvalorizam a cultura do outro. A escrita miacoutiana confronta posicionamentos históricos e possibilita aos personagens dos romances que desenvolve a (re) invenção das identidades abaladas pelo trauma e pela inquietude da memória.

Segundo Seligmann-Silva (2000, p. 84), “o trauma é justamente uma ferida na memória”. As narrativas coutianas trabalham justamente no campo da experiência plena do evento, que por vezes ultrapassa os limites da nossa capacidade de compreensão e discernimento.

Para Cavacas, Chaves e Macêdo, “escrevendo de Moçambique, e sobre Moçambique, ele não parece preocupado em limitar sua obra a um país, ainda que seja o seu a estar tão presente nos textos. Sua obra convida à reflexão sobre a literatura e sua perenidade em tempos e espaços vários” (2013, p. 16). A literatura desenvolvida por Mia Couto nesse panorama é um verdadeiro convite às diferenças.

1.2 A arquitetura miacoutiana da *brinciação*

Quando já não havia outra tinta no mundo o poeta usou do seu próprio sangue. Não dispondo de papel, ele escreveu no próprio corpo. Assim, nasceu à voz, o rio em si mesmo ancorado. Como o sangue: sem voz nem nascente. (Mia Couto)

Mia Couto, utilizando o léxico de várias regiões de Moçambique, reinventa a língua portuguesa e produz um novo percurso da produção literária nacional. Esse aspecto destaca sua narrativa no cenário das produções de Língua Portuguesa. As literaturas nacionais africanas, conforme Leite (2012, p.34), “encontraram maneiras próprias de dialogar com as “tradições”, intertextualizando-as, obtusamente, no corpo linguístico”. As marcas e características próprias do projeto estético miacoutiano e dos demais autores da literatura nacional africana:

Tem as suas características próprias e desenvolve-se segundo moldes estéticos e linguísticos, cuja distintividade resulta não só das diferenças culturais étnicas de base, mas também das diferenças linguístico-culturais que a colonização lhes acrescentou. É praticamente insustentável qualquer generalização que conduza a elaborações teóricas que não levem em conta as especificidades regionais e nacionais africanas (LEITE, 2012, p.29).

Como Leite afirma, é praticamente insustentável qualquer generalização que conduza a elaborações teóricas que não levem em conta as especificidades regionais e nacionais africanas, desse modo, “as sociedades da periferia têm estado sempre abertas às influências culturais ocidentais e, agora, mais do que nunca” (HALL, 2001, p.79-80). A presença do insólito é parte significativa das narrativas do autor que utiliza esse elemento como possibilidade do repensar das relações do homem com o meio social, destacando ainda as representações do arquétipo imaginário, cultural e popular moçambicano.

A inovação linguística proposta por Mia Couto cria, como intitula Cavacas (2000, p.185) o ato de *brinciação*, ou seja, o escritor pelos caminhos da criação verbal e da invenção lexical elucida uma mundividência moçambicana. Várias vozes tomam vez e lugar em sua ficção que metaforicamente contorna as paisagens da guerra pela sensibilidade da poesia. “Assim é que injeta no código linguístico português a cultura da oratura africana” (LEITE, 1998, p. 264).

A Vera Maquêa (2005, p. 208), o escritor dialoga que “temos aqui um país que está a viver basicamente na oralidade. Noventa por cento existem na oralidade, moram na oralidade, pensam e amam esse universo. Ai eu funciono muito como tradutor. Tradutor não de línguas, mas de universos”. Nessa abordagem, Mia Couto verbaliza a necessidade de compreender sua literatura como instrumento que não

singulariza raças ou solos, mas que busca alcançar a complexidade do ser em suas identidades, promiscuidades e unidades.

Em concordância ao pensamento de Inocência Mata, “se a língua é um veículo privilegiado de dominação, é também um veículo de libertação” (1998, p.262). A língua é um importante mecanismo de libertação, sendo a linguagem literária de Mia Couto, uma consciência da verdade intrínseca da cultura que se projeta na oralidade, um veículo privilegiado de incorporação às novas geometrias culturais, étnicas e linguísticas de Moçambique. A tradição oral africana permaneceu consistente, mesmo com a chegada da literatura escrita, cuja raiz principal advinha do caule europeu.

A literatura oral registra sua força e continuidade nas narrativas tradicionais africanas e moçambicanas. Essa oralidade que prepondera nos textos literários de diversos autores de África demarca o espaço necessário de manter viva lembranças que cada país possui, demarca costumes e hábitos peculiares de sua cultura que resultam, singularmente, o convite as diferenças culturais e de identidades. Do ponto de vista da produção cultural, segundo Padilha:

A arte de contar é uma prática ritualística, um ato de iniciação ao universo da africanidade, e tal prática e ato são, sobretudo, um gesto de prazer pelo qual o mundo real dá lugar ao momento meramente possível que, feito voz, desengrena a realidade e desata a fantasia (1995, p. 15).

Utilizando a língua portuguesa do colonizador e o universo moçambicano da oralidade o escritor contextualiza uma escrita contemporânea em língua portuguesa que simboliza a resistência e libertação das manchas da colonização. Como explica Ana Mafalda Leite:

Por razões históricas, o perfil linguístico de cada país africano faz hoje coexistir pelo menos uma língua europeia, que geralmente funciona como língua oficial, e um número variável de línguas africanas. A língua oficial tem contribuído, na maioria dos casos, para a realização de uma coesão nacional nestes países pluriétnicos. No que respeita à literatura, ela tem se desenvolvido enquadrada dentro dessa diversidade linguística. É ainda um princípio nostálgico, idealista e essencialista pensar em termos estáticos na recuperação de uma multividência pré-colonial, não levando em conta as transformações sofridas nessas sociedades com o colonialismo, as independências e a modernização (2012, p. 25).

A língua portuguesa, a língua do colonizador, passa por transformações estruturais na forma de organização da sociedade moçambicana. De acordo com Cabaço (2004, p. 32), “escrever é assim um momento de reflexão da literatura sobre as responsabilidades do escritor e sobre a relação da literatura com essa utopia vibrante e ainda imprecisa que é a nacionalidade”.

Na possibilidade do uso oral da língua à escrita literária, Mia Couto não somente analisa a tradição de Moçambique, mas, sobretudo, intenta que esta seja repensada na construção da identidade nacional. O situar da oralidade no âmbito das tradições orais africanas, assim como no campo crítico e de produção literária, ocorre de certo modo como reação às produções desenvolvidas pelo viés dos colonizadores e metrópoles. “A tradição repousa sobre um jogo duplo: a sedimentação e a inovação” (MOTTA, 2006, p. 92).

O cânone literário proveniente das marcas da colonização passa a buscar modelos próprios e autênticos, que representem uma nova identidade e produção neocolonial dos países africanos.

Ana Mafalda Leite disserta que:

O reconhecimento e a ideia aceitos de que a literatura africana moderna nasce a partir da introdução da escrita em África pelos europeus levou uma curiosa dicotomia no discurso crítico: a escrita é europeia, a oralidade africana. E aquilo que é um fenômeno acidental, passou a ser encarado como um fenômeno essencial. Ou seja, a “natureza” cultural africana é tida como oral; são os europeus que vieram perturbar esse estado “natural e adâmico” (2012, p. 19).

A cultura da oralidade em África é resultante de condições materiais e históricas, e não apenas de fatores naturais como pensado preconceitualmente ao longo dos séculos, embora saibamos que a escrita tenha chegado posteriormente com a colonização europeia, o valor da oralidade perpetuou e perpetua em sua construção ideológica e cultural. Resulta ainda, das condições materiais e históricas do processo de colonização do continente, não sendo uma forma exclusiva, mas sim dominante e essencial para a produção literária dos escritores africanos do século XX.

A oralidade nesse processo integra valores da sociedade dos países descolonizados como Moçambique e Angola viabilizando a maleabilidade dos

estratos culturais e identitários dos países de África. Stuart Hall afirma que “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (2006, p. 30).

O período da colonização abriu espaço às preocupações e investigações acerca da literatura oral africana. Esse processo no decorrer do século XX, fez com que as narrativas orais africanas crescessem de maneira lenta, mas progressiva. Encarando diversas circunstâncias opressoras e utópicas:

Essas obras da literatura oral eram encaradas como manifestações primárias que não proporcionavam trabalhos reflexivos, haja vista o fato de serem produto de uma comunidade, enquanto que as obras da literatura escrita eram trabalho de um só autor, exigindo, desse modo, um desenvolvimento complexo e, conseqüentemente, mais reflexão (LEITE, 2012, p. 58).

Mas, é importante salientar que a tradição oral não está presente somente nas coletâneas de textos orais como as citadas acima, mas também, em obras da literatura escrita, como podemos observar na obra *Vozes anoitecidas* de Mia Couto. O autor busca por meio da escrita, fatores culturais existentes no cenário da nação moçambicana. “Mia Couto usa a língua como um meio para “recuperar a mundividência mítica, as marcas culturais da oralidade da sociedade tradicional, o onirismo e a simbólica a ela ligadas, numa palavra, a relação empática entre o homem, a natureza e a comunidade” (LEITE, 2012, p.41).

O fazer literário coutiano e de demais autores desse contexto, abre margem ao exercício de reformular, repensar, recriar e integrar os novos parâmetros das sociedades africanas pelo exercício da memória que é fundamental nas culturas orais, pois sem ela não há como acessar o passado. Cavacas afirma que “no caso africano a tradição de oralidade é um sistema de auto- interpretação concreta” (2006, p. 68).

O recurso oral da linguagem é parte integrante e fundamental da cultura e identidade de África. A linguagem oral, desconstruída, recriada e repensada de Mia Couto reescreve a língua portuguesa, rompe padrões da tradição gramatical e possibilita novas significações em torno das expressões e dialetos da oralidade em Moçambique. O contar e o (re) inventar histórias fazem parte do tato criativo de Mia Couto para com a sua obra e seus leitores.

Trabalhando na prosa do seu escritor, Moçambique redimensiona-se num enquadramento propício à derrubada de tantos preconceitos. Sem virar as costas ao sonho, os textos delineiam a realidade e revelam um país que, enriquecido pela multiplicidade de experiências, projeta-se como uma mistura dialética de vários modos de estar no mundo. Assim, periférico, excluído, ignorado, Moçambique, tal como o continente africano, mexe-se e protagoniza mais do que desastres e tragédias de natureza vária. (CHAVES, 1997, p. 247).

Focaliza Chaves que as comunidades de origem africana, em especial Moçambique, são representadas na literatura de Mia Couto como uma cultura rica e valiosa, contornada pela hibridização cultural. O autor subverte a imagem de um povo periférico, sofrido, que guarda em seu passado uma herança histórica de desigualdade, violência, guerras e sofrimento extremo. A palavra é o instrumento por meio do qual o escritor torna possível o acesamento da crise, do trauma, mesmo diante da incapacidade de reviver a experiência de outrora, pode-se por meio da narrativa, buscar compreendê-la. Focaliza Hartman que:

[...] A memória, e especialmente a memória usada na narração, não é simplesmente um nascer póstumo da experiência: ela possibilita a experiência, permite que aquilo que chamamos de o real penetre na consciência e na apresentação das palavras, para tornar-se algo mais do que só o trauma seguido por um apagamento mental higiênico e, em última instância, ilusório (2000, p. 222-223).

O colecionar dos fragmentos da memória e expô-los por meio da narrativa permite ao sujeito recontar sua história, permite remontar sua identidade. Possibilita a experiência, daquilo que percebemos e chamamos de o real.

Todavia, um dos recursos utilizados pelo escritor, para dar voz e significado às personagens é o realismo mágico, corrente literária presente nas literaturas pós-coloniais da América do Sul. Para Todorov que “o realismo mágico ou maravilhoso caracteriza-se por não provocar nenhuma reação no leitor quanto aos aspectos “estranhos” que aparecem – aceitos pela realidade ao qual estão inseridos –, não apresentando nenhuma explicação lógica que explique tal ocorrência” (2014, p. 82).

Utilizando em suas produções o realismo e a fantasia, os mitos, as crenças e as lendas aparecem como algo natural de sua cultura. As literaturas africanas de

expressão portuguesa não se recusam a seguir as características das literaturas africanas modernas em geral. “A edificação das literaturas africanas de língua portuguesa acompanha a construção de um novo poder político, primeiro clandestino e, depois, triunfante. Os homens que escrevem são os mesmos que pensam e que politicam. E fazem-no em português, domesticando a língua em função das suas virtualidades e finalidades, criando literaturas nacionais numa língua internacional” (LARANJEIRA, 1992, p.14).

Logo como Stuart Hall afirma que “identidade negra é atravessada por outras identidades” (2008, p.12). A poética miacoutina acompanha esse processo de edificação das literaturas africanas de língua portuguesa, acompanha o processo de busca da africanidade/ moçambicanidade no cenário pós-colonial e globalizante ao qual atravessa Moçambique, o país das múltiplas identidades. Mia Couto pelo viés literário desenvolve “uma reinvenção da língua portuguesa que se investe de uma combinatória de formas e de gêneros provindos da oratura moçambicana e da tradição literária ocidental” (LEITE, 2002, p. 21).

Não é possível pensar a literatura africana moderna, que nasce a partir da colonização europeia em África, sem referir seu engajamento político em prol das lutas pela independência africana e do seu desenvolvimento endógeno. Mia Couto levanta questionamentos referentes às mazelas que acometem o continente africano, visando, assim, a liberdade de ser e de sentir-se moçambicano, em meio a tantos silenciamentos das camadas periféricas.

Uma das características mais marcantes das produções miacoutianas, sem dúvida, é a fantasia tecida na realidade. O gênero realismo fantástico, surgido no início do século XX é considerado como resposta latino-americana à literatura fantástica europeia. O realismo fantástico permite criar universos que fogem à representação do mundo dentro dos limites da razão.

Influenciado pelas tendências das escritas pós-coloniais, pela literatura hispano-americana, Mia Couto utiliza o relato fantástico como prática discursiva, como recurso de denúncia as mazelas sofridas pela nação de Moçambique. Sua escrita compartilha com o leitor a reflexão a respeito do mundo em que vive. “As personagens criadas por Mia Couto assumem comportamentos bizarros, face à sua incapacidade para compreenderem os novos contornos espaciais (de dimensão física e psicológica) em que estão des(inseridos), optando pelo refúgio na fantasia” (CHABAL, 1994, p.80).

A opção pelo fantástico, pelos elementos insólitos, sagrados e míticos, permite que a escrita coutiana estabeleça um ponto de encontro entre o mundo empírico e o mundo ficcional.

O autor constrói uma literatura lúdica, capaz de abordar a ancestralidade e a universalidade moçambicana com maestria. “O irreal está, em suas narrativas no corpo do texto e em seus títulos demonstrando a angustia do homem diante de seu tempo e de seus contemporâneos. São os dramas da alma humana, o sentimento de solidão, de abandono e de desespero que marcam as sociedades contemporâneas. O autor, nesse sentido está inserido em seu tempo, e percebe a perversidade inerente ao ser e a crueldade de suas ações no mundo moderno” (REZENDE, 2008, p. 83).

O realismo fantástico na escrita de Mia Couto cumpre a função de instaurar a dúvida, a indefinição, permite a naturalização do evento. O autor lança mão de traços do cotidiano evocando o insólito, criando uma narrativa híbrida que caminha entre o empírico e o meta-empírico. Rompe com a representação da realidade, com o senso de lógica conhecido pelo homem moderno.

Segundo Todorov, “ao adentrar-se a leitura de um texto caracterizado como fantástico, descobre-se que o mundo relatado é um convite ao da vivência social. Contudo, há, em geral, um acontecimento, que não pode ser explicado por este mundo, instaurando-se, então, o insólito”. (2014, p, 95).

O termo insólito corresponde ao que é incomum, ao que ultrapassa os conceitos de realidade. Nessa perspectiva, ocorre a percepção de algo que foge da compreensão e lógica. O leitor é instigado a buscar pela explicação plausível de uma abstrata realidade ou produto imaginado. Na literatura de Mia Couto o mundo insólito convive em harmonia com o mundo sólito, não havendo estranhamento entre o natural e o sobrenatural.

O mundo dos vivos perambula/transita pelo mundo dos mortos e vice-versa, o mais velho ensina o mais novo, assim como o mais novo acrescenta ao mais velho. O tempo presente rememora o passado, o passado reconta ao presente. Vida e morte, alegria e trauma, medo e esperança são coadjuvantes entre si. Os eventos da racionalidade seguem de encontro aos eventos insólitos, ancestrais e atemporais que perpassam suas narrativas.

Mia Couto, pela ferramenta do realismo fantástico marca o animismo africano/moçambicano visto que o recurso da irrealidade propícia uma resolução

para as crises da contemporaneidade. “As literaturas africanas de língua portuguesa recorreram a estratégias de construção narrativa comprometidas com a representação do insólito ficcional”, ou seja, com “diferenças instauradas pela incoerência entre a representação mimética verossímil e sua referencialidade no plano da realidade exterior à ficção” (GARCÍA, 2013, p.21).

Constata-se que por meio da reinvenção literária e dos elementos do realismo fantástico, o presente autor fundamenta a ideia de resistência, de conservação as histórias tradicionais/culturais que traduzem a mundividência da nação moçambicana. Mia Couto rompe as barreiras da lógica, do espaço e do tempo, atenta sobre a complexidade da formação cultural do país via ficção e elucida sobre a busca da identidade de Moçambique no contexto pós-colonial.

1.3 Final do século XX nos entre-mundos de Moçambique

Um passado não pode ser esquecido, não pode ser enterrado. O que não pode é constituir uma espécie de casa onde se vai buscar aquilo que mais magoa. Tem que ser uma casa que se visita para colher, digamos, a grande lição, mas não a casa para pegarmos uma postura indefinidamente. (Lídia Jorge, in Letras & Letras)

Para melhor análise aos elementos que compõem a escrita literária desenvolvida por Mia Couto acreditamos ser pertinente situar os romances *TS* e *ANM* num período histórico de desordem. Para Mignolo (2003, p. 44), entender fenômenos contemporâneos, como neoliberalismo, globalização e outros da chamada sociedade pós-moderna, que ele denomina sistema mundial colonial/moderno, é indispensável uma retomada da história, para assim contribuir para a construção do nosso atual sistema global/mundial.

Segundo Boaventura Santos “os portugueses praticavam um colonialismo subalterno, na medida em que ao contrário do Império Britânico que mantinha um equilíbrio entre a economia e o colonialismo, Portugal assentou num desequilíbrio” (2002 p. 26).

Em 1964 tem início em Moçambique a guerra colonial que percorreu longos dez anos de conflitos, mortes e destruições. A independência de país moçambicano

ocorre ano seguinte, em 1975. Após a conquista da independência, o êxito da Frente da Libertação de Moçambique (FRELIMO) deu posse a um militar moçambicano denominado Samora Machel, que tornou-se presidente de Moçambique ao ter liderado a Guerra da Independência Moçambicana.

Devido ao grande número de pessoas em contraposição a subida de Samora Machel ao poder, foi instaurado no país a Resistência Nacional de Moçambique (RENAMO), da qual vários membros já haviam sido participantes da FRLM. Vários conflitos ocorreram entre a RNM e a FRLM iniciando logo após um ano da independência do país o processo da guerra civil, que só viria a terminar quando os líderes da FRLM e da RNM assinam um Acordo Geral de Paz em Roma no dia 04 de outubro de 1992. Os dezesseis anos de guerra civil legaram ao povo moçambicano um cenário de crise, colocando Moçambique entre os países mais pobres do mundo.

A libertação das ex-colônias em Moçambique legou aos novos estados-nação a tarefa de descolonização sócio-política-cultural, assim como o projeto de construir uma utópica e homogênea identidade nacional moçambicana. Diante das novas dicotomias do século XX o homem moçambicano pós-colonial articula-se às novas possibilidades de compreensão do seu tempo.

Dessa forma, como afirma Hall (2006, p. 07) “lidar com mudanças nos conceitos de identidade e de sujeito requer um estudo desse conceito com relação a identidades culturais, ou seja, lidar com aspectos relacionados à nossas identidades, ao sentimento de pertencimento a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas, entre outras”, ou seja, requer um envolvimento profundo com as matrizes que sustentam essas cidadanias étnicas, culturais e sociais.

A literatura africana de expressão portuguesa surgiu de acordo com Manuel Ferreira “quando os portugueses chegaram a Angola, em 1575, e criaram, posteriormente, nos anos quarenta do século XIX, o ensino oficial além de aumentar a ocorrência do ensino particular ou oficializado, bem como à liberdade de expressão e a instalação do prelo que abre espaço para publicações literárias” (1977, p. 42). No caso específico das ex-colônias portuguesas, é importante mencionar que a expressão literária remetia para uma literatura de resistência, que objetivava reunir história e tradição, reunir memória oficial e as memórias subterrâneas.

De fato, o período pós Segunda Guerra Mundial (1939-1945) consolidou ainda mais o desejo de independência de Moçambique e demais países africanos. É

neste engajo que surge a “literatura de combate”, ligada aos anseios dos novos parâmetros sócio culturais de africanidade. Manuel Ferreira, estudioso português das literaturas africanas de língua portuguesa explica que:

Se por um lado, na representação do universo africano lhes falece uma perspectiva real e coerente, por outro enjeitam a exaltação do homem branco, embora possam, como é natural no contexto da época, não assumir uma atitude de oposição, típica daquilo que viria a ser a autêntica literatura africana de expressão portuguesa. Mas irrealista seria exigir isso de homens que viveram num período em que a institucionalização do regime colonial dificultava uma consciência anti-colonialista ou outra atitude que não fosse a de aceitá-la como consequência fatal da história. Manifestar nessa época recuada um sentimento africano ou uma sensibilidade voltada já para os dados do mundo africano constitui hoje, a nossos olhos, um acto de novidade e de pioneirismo. Eles são, com efeito, e neste quadro, os antecessores de uma negritude ou de uma africanidade (1977, p.14-15).

Esse movimento da negritude ou de uma africanidade, discutida por Manuel Ferreira, passa-se numa época agredida pelo poder colonial e pelas estruturas do capitalismo e neocolonialismo. Em encontro ao pensamento de Chabal, “o desenvolvimento da literatura africana de língua portuguesa divide-se em quatro fases: assimilação, resistência, asserção e consolidação, estando profundamente ligadas as formas específicas de narrar, contar e corporificar discursos tradicionais da oralidade e escrita africana” (1994, p. 76). Os escritores, entre cinzas, fragmentos, corpos e escombros, tecem uma nova geografia, reaproveitam a história de um mundo cada vez mais desumano e hostilizado pelas experiências traumáticas da colonização.

Da arte nasce o sonho e a possibilidade de um novo espaço, de um devir cheio de esperanças libertárias. As justaposições entre colonizadores e colonizados, as consequências catastróficas das guerras coloniais e civis entre portugueses e moçambicanos, prevaleciam nas temáticas textuais literárias desses escritores. Como contextualiza a pesquisadora Campos, “verificou-se um desejo de recontar o passado longínquo, assim como a história vívida do presente” (2006, p. 23). Inquietos com o rumo do país moçambicano e o continente africano os autores do período não deixavam de fazer menção às experiências de um passado não muito distante.

A consolidação da literatura em Moçambique mobilizou o intimismo da nova geração de homens e mulheres contrapostos às relações de colonizado/colonizador. Segundo Campos, “uma função desse processo de re-formular a história da nova nação tem resultado em obras que ou re-contam e re-mitificam, ou questionam e contestam aspectos sociais, políticos e culturais do passado e da história contemporânea” (2006, p. 25). O olhar de perspectiva sobre a consolidação da literatura em Moçambique discutida por Campos lembra-nos Sarlo, em que o mesmo ressalta a existência de:

Textos literários (e não necessariamente realistas, aparentemente mais próximos de uma trama referencial) que continuarão sendo entendidos em sua trabalhada e complexa relação com a história. É possível que nem todas as chaves para sua compreensão estejam ali, mas as indagações que abrem também precisam da história para buscar uma resposta. Deixam suas perguntas abertas, provocam por meio delas. Um poeta, afirma Denise Levertov numa paráfrase corrigida de Ibsen, é alguém que, de certo modo, registra as perguntas de seu tempo. Portanto, ler pode ser a descoberta/reconhecimento dessas perguntas que fundam a historicidade de um texto, e paradoxalmente, sua permanência. O poeta não procura repostas e sim perguntas: indaga sobre aquilo que, numa época, parece, além de todo princípio de compreensão, a resistência que o horrível, o sinistro, o sublime, ou o trágico opõem a outras formas do discurso e da razão (1997, p.30).

Mia Couto faz parte desse processo, desenvolvendo obras com profundo engajamento acerca da realidade aparente, uma escrita complexa e densa em referencial aos traumas de ontem e hoje. O artista percebe e analisa o que numa época parece estar além do princípio de compreensão. Esse paralelo está intrinsecamente inserido na escrita de autores como *Fernando Monteiro de Castro Soromenho* (1910-1968), *Noémia de Souza* (1927), *José Craveirinha* (1922-2003), *Rui Nogar* (1932-1993), *Fernando Ganhão* (1937) *Jorge Rebelo* (1940) e *Armando Guebriza* (1935).

A literatura miacoutiana contextualiza em suas ficções a representação da tradição em consonância com a modernidade, globalização e mundialização pós-colonial do país africano. Suas obras retratam a busca por identidade nacional, mesmo que esta identidade esteja envolta em tantas outras culturas e valores dados a manutenção da história e da tradição.

Stuart Hall discorre sobre a identidade cultural e o processo de diáspora, em que o indivíduo marcado pela colonização vive o sentimento de perda no compor da identidade nacional:

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 a 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).

Na tessitura discutida por Stuart Hall a identidade cultural se constrói em um vasto caminho de atravessamentos “mundanos”. Esses atravessamentos constroem uma nova possibilidade histórica, social e identitária do sujeito. As personagens de Mia Couto encaixam-se nesse direcionamento teórico de Hall, as mesmas misturam-se e se confrontam com o novo, com o presente, com as várias formas de ser e estar no mundo.

As personagens representam o mosaico de culturas traduzidas e diversificadas entre fronteiras, representam as novas interações sociais do novo século em África/Moçambique. As guerras civis, as políticas pós-coloniais, a pobreza, assim como a exclusão dos processos de mundialização estão encenadas no enredo das personagens.

De acordo com Maria Fernanda Afonso:

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 estórias 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 às suas existências, que os situam no espaço do sagrado (2004, p. 374).

O fulcro é o sagrado, por esse aspecto se dá a aproximação, para além de todas as nacionalidades. Nesse enquadramento, o autor recria pelo liame da literatura, os fios da história recente de seu país, presentifica o passado e dá voz à

nação. O escritor faz com que sua literatura adquira contornos historiográficos pelo cunho da memória, pela linha tênue do lembrar e o esquecer. Para Bosi, chega um momento em que:

A tensão *eu/mundo* se exprime mediante uma perspectiva crítica, imanente à escrita, o que torna o romance não mais uma variante literária da rotina social, mas o seu avesso; logo, o oposto do discurso ideológico do homem médio. O romancista “imitaria” a vida, sim, mas qual vida? Aquela cujo sentido dramático escapa a homens e mulheres entorpecidos ou automatizados por seus hábitos cotidianos. A vida como objeto de busca e construção, e não a vida como encadeamento de tempos vazios e inertes (2002, p. 130).

A tensão *eu/mundo* discutida por Bosi, perpassa as narrativas de Mia Couto, cujo sentido dramático escapa a homens e mulheres entorpecidos ou automatizados por seus conflitos cotidianos da colonização e regime pós-colonial.

Terra Sonâmbula, seu primeiro romance publicado em 1992, simboliza os dezesseis anos (1976-1992) de guerra civil em Moçambique. A literatura é um instrumento de conhecimento e transformação da realidade, a mesma forma conhecimentos do mundo e do ser humano através do qual o homem se atualiza e se repensa. A arte produzida por Mia Couto define sua contemporaneidade, ao mesmo tempo em que reescreve a história nacional pelos liames da tradição:

[...] procura-se compreender de que forma a jovem literatura moçambicana se articula diante de sua produção poética e ficcional que se tornou símbolo da resistência cultural no século XX. Desse modo, as obras que resultam desse processo de produção intelectual constituem uma parte significativa do sistema literário moçambicano que, por sua vez, define sua contemporaneidade, ao mesmo tempo em que reescreve a história nacional pelos liames da ficção. A sacração da natureza, a força do mito, a riqueza da oralidade, fornecem os elementos com os quais poetas e narradores vão construindo sua própria tradição na modernidade (FROEHLICH, 2011, p. 11-12).

Conserva-se a tradição não somente no conteúdo, mas na forma, na estrutura da narrativa. É com a sacração da natureza, do mito, explorando o rico e fértil campo da oralidade, que Mia Couto encontra as linhas que costuram os elementos centrais da estética de sua literatura.

Nesse processo, dezessete anos mais tarde, é publicado o romance *Antes de Nascer o Mundo*, contemplando não mais o período caótico da guerra, mas sim o

processo de reconstrução pós-colonial de Moçambique. A narrativa acolhe os traumas silenciados, resguardados ao longo da história moçambicana.

O panorama histórico desse período é representado na escrita do autor que desenvolve personagens, paisagens e contextos engendrados no pano de fundo da guerra, marginalização, desumanização e opressão dos colonizadores para com os moçambicanos. Em ambas as produções literárias destacadas, a linguagem recorre aos recursos do léxico da língua portuguesa, e dos provérbios locais moçambicanos, oralidade e escrita caminham juntas no narrar da história deste autor que pertence a uma jovem literatura moçambicana. Diante das dicotomias do século XX o homem moçambicano, pós-colonial, articula-se as novas possibilidades de compreensão do seu tempo.

Segundo Hall (2006, p. 7), “lidar com mudanças nos conceitos de identidade e de sujeito requer um estudo desse conceito com relação a identidades culturais, ou seja, lidar com aspectos relacionados à nossas identidades, ao sentimento de pertencimento a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas, entre outras”. É necessário destacar a importância dessas literaturas no processo pós-colonial, no quadro atual de desenvolvimento global dos países emergentes como Moçambique, Angola, São Thomé e Príncipe, dentre outros que vivenciam o processo de regeneração da cultura africana.

O século XXI é o momento em que as identidades nacionais, regionais, culturais, sociais e ideológicas precisam ser repensadas primeiramente pela nação africana e suas comunidades locais. A literatura de Mia Couto simboliza a lida destes conceitos inicialmente singulares, mas que terminam por desaguardem nas mesmas águas de maneira não excludente, mas confluyente das novas possibilidades e conjunturas sócio-culturais da contemporaneidade.

A literatura é trabalhada no sentimento da resistência, já que este elemento enquanto tema confere a narrativa uma dimensão ético-política e se universaliza na cultura do existencialismo. Diante da pressão modernizadora de raiz histórica estrangeira, ocorre o que Rama (2001, p. 23) denomina como “plasticidade cultural”, que é compreendida como transculturação narrativa, ou seja, é um novo momento que integra e (re) define as novas estruturas formais sem excluir as próprias tradições locais do universo do continente africano/moçambicano.

Rama propõe a transculturação narrativa para a literatura latino-americana como possibilidade de compreender o processo cultural dos países periféricos.

Nesse universo, o escritor dentro de sua própria comunidade linguística, usufrui de recursos idiomáticos próprios, permitindo suas variações em relação à norma acadêmica e estrutural da língua.

Conforme Léia Gomes Torres:

Não importa mais de onde somos e sim para onde vamos. O lugar de pertencimento se amplia, surgindo o cidadão desenraizado, que não toma para si nenhum país como pátria. Esse deslocamento do indivíduo dá-se também na linguagem, no discurso do “eu” implícito no discurso do “outro”. Da resistência aos modelos europeus e da produção cultural de um povo colonizado, imbricando traços e rastros de culturas que estiveram envolvidas no processo colonizador (TORRES, 2014, p. 89).

O escritor funciona nesse sentido, como um tradutor de sua cultura, não perdendo de vista, o olhar e a fala com os demais países e suas tradições locais do universo ético-político. “E a partir dessa nova forma de viver do indivíduo, que se desloca de região, de continente e passa a representar esse trânsito que quebrou paradigmas e levou a essa nova linha de pensamento – do indivíduo em movimento” (TORRES, 2014, p. 89).

Mia Couto é um transculturador não de línguas, mas de universos que sobrevivem as esferas polissêmicas da globalização e da modernidade. O autor harmoniza o passado com o novo, torna possível o convívio entre a tradição arcaica e a realidade futurista. As narrativas miacoutianas entrelaçam e colocam em tensão histórias e imagens moçambicanas que lutam pelo direito à memória e à ressignificação da própria identidade na busca pela reconfiguração em África.

CAPÍTULO II - TRADIÇÃO E MODERNIDADE NOS ROMANCES *TERRA SONÂMBULA E ANTES DE NASCER O MUNDO*

2.1 Marcas de identidade alinhavando as narrativas

África não pode ser reduzida a uma entidade simples, fácil de entender. O nosso continente é feito de profunda diversidade e de complexas mestiçagens. (Mia Couto)

Apresenta-se aqui a partir das páginas de *Terra Sonâmbula* e *Antes de Nascer o Mundo* uma análise dos elementos que reafirmam os valores moçambicanos em seu rico processo de solidificação de múltiplas culturas nacionais. Nesse sentido, é importante pensarmos na coexistência de formas tradicionais e modernas, como importantes unidades presentes nas produções estéticas de Mia Couto, sobre tudo ao gênero romance.

O gênero romance é a “imitação mais imediata da experiência individual, situada num contexto temporal e espacial, do que outras formas literárias” (WATT, 1990, p. 32). O romance ganhou forma, sentido e espaço retratando, ao longo do século XIX, as possibilidades de representação do homem e suas relações na sociedade burguesa. No século XX o romance se consolidou como gênero adequado para o estudo das representações humanas. No século XXI as personagens do gênero romanesco representa um indivíduo que faz parte de um universo “correspondência entre a vida e a arte” (WATT, 1990, p. 32).

As personagens de Mia Couto transitam por entre as linhas tênues da vida e a arte. As mesmas não rompem suas relações do passado com o futuro, elas no presente se reinventam na estância do possível. A tentativa de representar o indivíduo e o meio em que vive, é motivo de inspiração para muitos romancistas, que assim como o autor moçambicano propicia ao leitor a possibilidade de ler o texto e muitas vezes identificar-se nele, estabelecendo, assim, uma unidade entre o mundo e a literatura, entre a fantasia e a realidade, entre o *eu* e o *outro*.

A globalização e a modernidade intenta cada vez mais a legitimação da experiência individual humana. Jean-François Lyotard considera que a modernidade

pode ser caracterizada como “o período de rejeição e supressão de formas de legitimação fundamentadas no saber narrativo” (2006, p. 42). Desse modo:

As histórias populares contam o que se pode chamar de formações (Bildungen) positivas ou negativas, isto é, os sucessos ou os fracassos que coroam as tentativas dos heróis; e estes sucessos ou fracassos ou dão legitimidade às instituições da sociedade (função dos mitos), ou representam modelos positivos ou negativos (heróis felizes ou infelizes) de integração às instituições estabelecidas (lendas, contos) (LYOTARD, 2006, p. 37-38).

Entre sucessos ou fracassos, o indivíduo (re) estrutura valores culturais e tradições “inventadas”. Hobsbawm define essa “tradição inventada” como um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado (1984, p.9).

Para Stuart Hall, a tradição “é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes” (2003, p. 18-20).

Nessa relação temporal, o passado e o presente, de maneira interligada, valorizam tradições que oferecem para as novas gerações, referenciais importantes para uma continuidade identitária. Do ponto de vista de Zygmunt Bauman (2001), o conceito de Modernidade refere-se à individualização do mundo, ao indivíduo com referências socialmente estabelecidas e generalizadoras.

Bauman acrescenta que são esses padrões:

Códigos e regras a que podíamos nos conformar, que podíamos selecionar como pontos estáveis de orientação e pelos quais podíamos nos deixar depois guiar, que estão cada vez mais em falta. Isso não quer dizer que nossos contemporâneos sejam livres para construir seu modo de vida a partir do zero e segundo sua vontade, ou que não sejam mais dependentes da sociedade para obter as plantas e os materiais de construção. Mas quer dizer que estamos passando de uma era de 'grupos de referência' predeterminados a uma outra de 'comparação universal', em que o destino dos trabalhos de autoconstrução individual (...) não está dado de antemão, e tende a sofrer numerosa e profundas mudanças antes que esses trabalhos

alcancem seu único fim genuíno: o fim da vida do indivíduo (2001, p. 65).

Essa reflexão indaga que hoje ocorre uma repetição de padrões e experiências do passado. Nesse engajo, a literatura é um espaço possível para diálogos e práticas sociais recorrentes entre o passado e o presente, entre a tradição e a modernidade.

Nas palavras de Antonio Candido (1999), a literatura é a “capacidade de confirmar a humanidade do homem”. Podemos dizer que a literatura como arte da palavra é um instrumento de informação, comunicação e de interação social. A mesma possibilita conhecer novas línguas, linguagens, geografias, culturas e universos totalmente e/ou parcialmente paralelos às novas experiências de mundo. A literatura é o lugar do encontro às diferenças, arma que mata estereótipos e preconceitos totalitários e militaristas.

Em Moçambique assim como em outros países do continente africano o fazer literário tem sido ferramenta de transformação. Júlia de Sousa Neto, em sua dissertação *Terra Sonâmbula à luz da ancestralidade* (2013, p. 13), discorre que “o movimento da formação identitária esta presente em muitos textos literários moçambicanos, supondo-se que Moçambique necessitou recuperar ou criar uma nova identidade após o período de colonização”.

Assim, o país poderia relativamente desvencilhar-se de Portugal e conseguir adquirir um novo lugar no cenário global. “Estas manobras subversivas, além da construção da inscrição territorial- cultural-nacional, são características dos textos pós-coloniais. Contradiscursivos e desconstrucionistas revitalizam a percepção do passado e questionam os legados canônicos, históricos e literários” (LEITE, 2003, p.37).

Nesse sentido, percebemos que a ideia de busca de uma moçambicanidade que se destaca em *TS* e *ANM*, ambas possuem o sentimento do autor em representar um povo constituído por identidades. “O projeto da escrita pós-colonial é também interrogar o discurso europeu e descentralizar as estratégias discursivas. Investigar, reler e reescrever a empresa histórica e ficcional coloniais faz parte da tarefa criativa e crítica pós-colonial” (LEITE, 2003, p.37).

Ao pensarmos nas marcas de identidade como um processo histórico não homogêneo, percebemos o quanto somos sujeitos atravessados e multifacetados, a

hibridez das nações modernas nos mostra que nada pode ser excludente ou abandonado pelo passado, mostra que o além está na inclusão das complexas diferenças.

Para Bhabha, “o além não é nem um novo horizonte, nem um abandono do passado... Inícios e fins podem ser os mitos de sustentação dos anos do meio do século, mas, neste *fin de siècle*, encontramos-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (2001, p. 19).

Ou seja, o além não é nem um novo horizonte, nem um abandono do passado, como percebível nas produções de Mia Couto, tudo acaba por confluir nas mesmas águas, tudo é possibilidade de recomeços e costuras. Vários elementos contidos na mesma relacionam-se à recuperação de dados da cultura, linguagem, ancestralidade e modernidade do novo contexto pós-colonial de Moçambique.

Para Vera Maquêa:

Mia Couto, tendo-se em conta sua interpretação de arquivos do passado colonial, com o qual estabelece constante diálogo, é exemplar das relações entre a literatura e sociedade que a produz, ao mesmo tempo em que explora a invenção de uma memória voltada para o devir (MAQUÊA, 2010, p. 23).

A arquitetura narrativa de Mia Couto transita pela representação da oralidade e da escrita, transita pelos traços de um passado não muito distante, decorrente dos fantasmas e sombreamentos da sua história colonial. “As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentido com as quais podemos nos identificar, estreia identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam com seu passado e imagens que dela são construídas” (HALL, 2003, p. 51).

Tradição e modernidade, ontem e hoje convivem de maneira intensa e sensível as representações das diversificadas composições étnicas moçambicanas que solidificam na presente contemporaneidade. Esses elementos encontram-se no panorama do romance *TS* que concebe onze histórias dos personagens Muidinga e

Tuahir em unidade de seguimento aos onze manuscritos do caderno de Kindzu (homem morto pela Guerra Civil).

A abertura narrativa apresenta um velho e um miúdo que “vão seguindo pela estrada. Andam bambolentos como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram. Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante” (COUTO, 2007 p. 9), afinal a guerra não deixa espaço para o sentido de pertencimento da terra, o cenário de morte permite trazer a fragilidade da vida. Ao desenvolver essas personagens, Mia Couto evidencia uma marca forte das identidades africanas, evidencia o importante papel do mais sábio (o velho) em repassar suas sabedorias, ensinamentos e decisões ao mais novo.

Para Padilha:

Nessa polarização mais velho x mais novo, que o primeiro é caracterizado pela sabedoria, enquanto o segundo o é pela esperteza [...] o novo, por não ter vivido ainda tais “experiências significativas”, configura-se imagisticamente como esperto, enquanto o velho o é como sábio (1995, p. 43).

Muidinga busca sua identidade, por isso procura seus pais. Encontrado por Tuahir num campo de refugiados é adotado e tratado como um filho pelo velho ignorante das letras. Os personagens perambulam entre o mundo do sonho e a realidade, entre o passado e o presente. Reiteremos que ao descrever esse cenário, o autor nos faz entender a situação de Moçambique no ano de 1975 em que após dez anos de guerra, conquista sua independência nacional.

Mas as marcas do colonialismo europeu não cessaram mesmo com o acordado de 1975, assinado entre a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) e Portugal os moçambicanos continuaram vivendo no cenário da guerra civil que se instalou no país e teve fim somente no ano de 1992, com o Acordo Geral da Paz assinado pelo presidente da RENAMO (Resistência Nacional de Moçambique) e do presidente de Moçambique. Podemos verificar essas imagens no fragmento inicial do romance:

Naquele lugar, a guerra tinha morto à estrada. Pelos caminhos sós as hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras. A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. Em cores sujas, tão sujas que tinham perdido toda

a leveza, esquecidas da ousadia de levantar asas pelo azul. Aqui o céu se tornará impossível. E os vivos se acostumaram ao chão. Em resignada aprendizagem da morte (COUTO, 2007, p. 09).

Kindzu nunca se sentira muito integrado ao mundo a que pertencia. Suas histórias revelam que, desde pequeno, vivera em trânsito. Esse trânsito faz Kindzu se sentir como um ser sem “lugar”. Por isso, durante toda a sua narrativa, há um sentimento de estranhamento, de lacuna:

Problema era eu. Minha família receava que eu me afastasse de meu mundo original. Tinham seus motivos. Primeiro, era a escola. Ou antes: minha amizade com meu mestre, o pastor Afonso. Suas lições continuavam mesmo depois da escola. Com ele aprendia outros saberes, feitiçarias dos brancos, como chamava meu pai. Com ele ganhara esta paixão das letras, escrevinhador de papéis como se neles pudessem despertar os tais feitiços que falava o velho Taímo. Mas esse era um mal até desejado. Falar bem, escrever muito bem e, sobretudo, contar ainda melhor. Eu devia receber esses expedientes para um bom futuro. Pior, pior era Surendra Valá. Com o indiano minha alma arriscava se mulatar, em mestiçagem de baixa qualidade. Era verdadeiro, esse risco. Muitas vezes eu me deixava misturar nos sentimentos de Surendra, aprendiz de um novo coração. Acontecia no morrer das tardes quando, sentados na varanda, ficávamos olhando as rédeas do poente reflectidas nas águas do Índico (COUTO, 2007, p.24-5).

É relatado em seus onze cadernos os sonhos que o preenchem, como o de ser um guerreiro naparama. É relatado sobre sua família, discorrem histórias sobre seu pai, o velho pescador Taímo, sobre sua mãe e fala ainda sobre seu irmão Junhito que havia ganhado este nome pelo marco histórico de “Vinticinco de Junho” dia da independência moçambicana. Kindzu, vive assombrado pela figura de seu pai. A figura do pai desta personagem é exemplar para mostrar a relação de Kindzu com a tradição: “O velho Taímo se explicou: eu não podia alcançar nada do sonhado enquanto a sombra dele me pesasse. A mesma coisa se passava com a nossa terra, em divórcio com os antepassados. Eu e a terra sofríamos de igual castigo.” (COUTO, 2007, p.45).

Assim, inicia-se a “doença de sonhar” dos personagens vivos. Frutos de Moçambique, Muidinga, Tuahir, Kindzu e demais personagens que compõem o enredo da obra, seguem por caminhos e descaminhos de um país sem rumo, sem identidade aparente, desorientados pela guerra civil, representam o encontro de

culturas, o encontro com o passado e o presente, o novo e o velho, a oralidade com a escrita. Algo que contempla o projeto literário de Mia Couto é a opção pela localidade da cultura. A mesma funciona como um instrumento fundamental para se entender os jogos de poder que giram em torno da narrativa nacional.

Hommi Bhabha afirma que:

O discurso do nacionalismo não é meu interesse principal. De certa forma é em oposição à certeza histórica e à natureza estável do termo que procuro escrever sobre a nação ocidental como uma forma obscura e ubíqua de se viver a localidade da cultura. Essa localidade está mais em torno da temporalidade do que sobre a historicidade: uma forma de vida que é mais complexa que “comunidade”, mais simbólica que “sociedade”, mais conotativa que “país”, menos patriótica que *patriae*, mais retórica que a razão do Estado, mais mitológica do que a ideologia, menos homogênea que a hegemonia, menos centrada que o cidadão, mais coletiva que o “sujeito”, (...) mais híbrida na articulação de diferenças e identificações culturais do que pode ser representado em qualquer estruturação hierárquica ou binária do antagonismo social (BHABHA, 1998, p.199).

Em um país devastado pelas guerras como Moçambique, é necessário fazer as pazes com o passado para se entender o que se é no presente. O ontem surge tão vivo quanto o silêncio, quanto à dor e o trauma. O presente surge híbrido na articulação de diferenças e identificações culturais moçambicanas.

Tuahir não sabe ler e escrever, assim seus conhecimentos são oriundos da cultura oral, já Muidinga ao contrário, tem a faculdade das letras o que lhe permite conhecer e repassar as histórias do caderno de Kindzu. O novo e o velho, o passado o presente abrem margem aos caminhos do futuro, aos caminhos do devir moçambicano:

O velho pede então que o miúdo dê voz aos cadernos. Dividissem aquele encanto como sempre repartiram a comida. *Ainda bem que você sabe ler*, comenta o velho. Não fosse as leituras eles estariam condenados a solidão. Seus devaneios caminhavam agora pelas letrinhas daqueles escritos. (COUTO, 2007, p. 139)

É importante lembrar, como discute Padilha (1995, p. 15), que “do ponto de vista da produção cultural, a arte de contar é uma prática ritualista, um ato de

iniciação ao universo da africanidade, e tal prática e ato são, sobretudo, um gesto de prazer pelo qual o mundo real dá lugar ao momento meramente possível que, feito voz, desengrena a realidade e desata a fantasia”.

O enquadramento de culturas e identidades múltiplas, presentes na escrita de Mia Couto, ocorre no sentido de procurar harmonizar o confronto de mundos forçados pelas resultantes cinzas da guerra.

Ana Mafalda Leite atenta que:

O encontro entre o mundo tradicional e o mundo urbano, entre os valores míticos da cultura camponesa e a fria racionalidade dos acontecimentos bélicos, caracterizados pela tecnologia sofisticada da guerra, o constante choque entre a harmonia gregária coletiva no seu *habitat* tradicional e a desordem caótica, que a miséria e os desequilíbrios sociais provocaram nas margens urbanas e suburbanas é que levam aos elementos paradoxos e particularizantes das produções de Mia Couto como *Terra Sonâmbula*. (LEITE, 2012, p. 41)

O sagrado encena um grande número de elementos e importantes marcas textuais nos romances de Mia Couto que enriquecem o conjunto da obra: Deus, divindades, demônios, antepassados, feiticeiros, espíritos, os elementos da natureza, os símbolos, as palavras, lugares, mitos e lendas de caráter religioso apontam as tensões, as travessias, as pluralidades e os deslocamentos das personagens literárias de Mia Couto. O teólogo Rudolf Otto visualiza o sagrado como sendo todas as formas de religião:

Aquelas primícias primitivas e ‘brutas’ do ‘receio demoníaco’ nos primórdios da história da religião e da evolução histórico-religiosa são de natureza inderivável a priori. A religião começa consigo própria e já atua em seus ‘estágios preliminares’ míticos e demoníacos (2007, p. 169).

Inúmeros aspectos apontados pelo teólogo estão inseridos nos textos de Mia Couto como o mistério, o incompreensível, o inconcebível, o paradoxal. A partir dessa estrutura o autor cria personagens como Muidinga e Tuahir que mesclando suas culturas e vivências possibilitam originar novos ensinamentos, posicionamentos e culturas, conforme Padilha “não se pode esquecer que o novo caminha com o

velho, mostrando que só pelo ou com o passado o futuro se pode construir” (1995, p. 44).

No capítulo em que é narrada a história de Siqueleto, um ancião que vive só em uma aldeia abandonada, os personagens Tuahir e Muidinga o encontra no trajeto dos seus descaminhos, o encontra no pedido de ajuda para saírem da armadilha ao qual foram surpreendidos. Falando sua língua local, mesmo não compreendida por Muidinga, mas interpretada por Tuahir, Siqueleto, figura ancestral da aldeia, os liberta do presente exílio e pede que Muidinga escreva o seu nome em uma árvore, para que assim permaneça pela eternidade nas raízes da terra.

A figura do Velho Siqueleto simboliza vários sentidos possíveis, pois ter seu nome gravado em definitivo em uma árvore “significa resistir e lutar contra a morte, para além da implícita releitura da parábola bíblica do Semeador” (LEITE, 2003, p. 56). É a ancestralidade moldando os caminhos do presente, e semeando os trilhos do futuro.

Observa-se aqui a dependência do novo ao velho e do velho ao novo, percebe-se que o conhecimento ancestral torna-se fundamental para a construção de novos paradigmas, mudanças, sonhos e utopias. Aliás, outro ponto importante na narrativa é o ato de sonhar, pois como salienta Clyde Ford, “temos apenas de fechar os olhos para dormir e aí, no mundo inteiro do inconsciente, podemos receber todas as noites a visita de formas e forças poderosas do reino mítico. O mito é um sonho coletivo; o sonho, um mito pessoal” (1999, p.46). O sonho, o mito pessoal analisado por Ford, funciona em *TS* como o combustível que alimenta a busca coletiva da fé e da esperança de um futuro, de um devir:

Se dizia daquela terra que era sonâmbula. Porque enquanto os homens dormiam, a terra se movia espaços afora. Quando despertavam, os habitantes olhavam o novo rosto da paisagem e sabiam que, naquela noite, eles tinham sido visitados pela fantasia do sonho (COUTO, 2007, p. 06).

Como podemos verificar no fragmento acima, os personagens no ato de sonhar transitam e perambulam para novas realidades e percursos, modificam seu próprio interior para fugir de um tocante que machuca, fere e paralisa. Nessa modificação do ser, percebe-se, de acordo com Froenlich, que:

A tradição é vista como algo necessário para que haja harmonia entre o indivíduo e o meio em que vive. Preservar as tradições e delas tirar proveito para o crescimento do indivíduo e, conseqüentemente, do cidadão participante de uma nação, é o que se percebe nas entrelinhas de *Terra Sonâmbula* (2011, p. 76).

É nesse escapismo da realidade, na busca pela harmonia perdida, que as personagens perambulam numa terra de sonhos. Rezende argumenta que:

A literatura de Mia Couto expõe os fatos da guerra cruel que se estendeu por décadas, sobre seu país, e até mesmo após a conquista da independência, indicando que a máquina colonial deixou um legado de destruição, apesar do sentimento de resistência tão presente na história dos povos que compõem o país de Moçambique. E ainda que estes fatos estejam reformulados nos textos literários do escritor, é neles que o autor se mantém, é neles que vence o tempo e encara a sina de um povo que se defrontou durante anos com a desgraça de ver os seus definharem perante o inimigo (2010, p. 18).

A máquina colonial, apontada por Rezende, deixou rastros de destruição, mesmo com o sentimento de resistência tão vivo na história dos povos de Moçambique. Hoje, o país ainda vive no modo de afirmação de ideologia identitária e de negação do acultramento europeu. Essa possibilidade está nas entrelinhas da narrativa *ANM*, obra que se insere num contexto histórico, social e literário diferente do momento ao qual atravessava Moçambique no século XX, mas seus personagens continuam submersos as problemáticas advindas da guerra colonial e pós-colonial. Percebe-se que a ferida aberta da colonização, continua viva e latente em Moçambique e demais países da periferia mundial.

ANM é dividido em três livros não numerados e sim, nomeados. Os capítulos são nomeados em primeiro plano de *A humanidade*, em segundo plano de *A visita*, e no terceiro plano de *Revelações e regressos*. No enredo da obra temos respectivamente a história de Silvestre Vitalício, homem que vive amargurado pelas lembranças da sua mulher morta Dordalma, vive uma realidade moldada aos delírios do esquecimento do passado juntamente com seus dois filhos Mwanito e Ntunzi, o empregado Zacaria Kalash, o cunhado Tio Aproximando e a jumenta Jezibela. À imensa desumanização da vida, assoma-se a humanização da jumenta pelo sentimento de Silvestre Vitalício.

Essas personagens representam as “humanidades” do interior do romance. O personagem Ntunzi, irmão mais velho de Mwanito, quer voltar à civilização, embora escute de seu pai que ela não mais existe. Através dos sonhos que questionam a cruel realidade, podemos observar um modo de representação simbólica da luta moçambicana. É Ntunzi quem mais percebe a incoerência das palavras de Silvestre e o mundo à parte, em que dita às regras:

—Vou dizer uma coisa, nunca mais vou repetir: vocês não podem lembrar nem sonhar nada meus filhos.
 —Mas eu sonho, pai. E Ntunzi se lembra de tanta coisa.
 —É tudo mentira. O que vocês sonham fui eu que criei nas vossas cabeças. Entendem?
 —Entendo, pai.
 —E o que vocês lembram sou eu que acendo nas vossas cabeças. O sonho é uma conversa com os mortos, uma viagem ao país das almas. Mas não havia falecidos nem território das almas. O mundo tinha terminado e o seu final era um desfecho absoluto: a morte sem mortos. O país dos defuntos estava anulado, o reino dos deuses cancelado. Foi assim que, de uma assentada, meu pai falou. Até hoje essa explanação de Silvestre Vitalício me parece lúgubre e confusa. Porém, naquele momento, ele foi peremptório:
 — É por isso que vocês não podem nem sonhar nem lembrar. Porque eu próprio não sonho, nem lembro (COUTO, 2009, p. 18).

O tio Aproximado, irmão da falecida Dordalma, mães dos filhos de Silvestre Vitalício, é a única ligação deles para com o mundo de fora, para o além dos muros invisíveis de *Jesusalém*, pois ele é quem sai para fazer compras e abastecer o pequeno vilarejo da família exilada. O personagem Zacaria é um ex-militar que carrega consigo as histórias e cicatrizes da guerra.

No narrar inicial do personagem-narrador Mwanito, sabe-se que o mesmo é denominado de fazedor de silêncios, significação que seu pai lhe dera. Vivendo mediante a resguarda de Silvestre, Mwanito sofre com o peso da tradição e com processo de desligamento que adentram o espaço de *Jesusalém*:

Uns nasceram para cantar, outros para dançar, outros nasceram simplesmente para serem outros. Eu nasci para estar calado. Minha única vocação é o silêncio. Foi meu pai quem 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 silêncio é música em estado de gravidez (COUTO, 2009, p.13).

O conflito das personagens no romance nos remete ao dilema histórico do povo moçambicano, a busca pela liberdade e a identidade da nação. Mia Couto, como intelectual crítico, busca elucidar os vários silêncios impostos que por vezes se transformam em normas e formas.

O pequeno Mwanito não sabia ler nem escrever, apresenta-se como um indivíduo sem história, sem memória. O afinador de silêncios sensibiliza a representação da busca da identidade e do lugar de pertencimento do indivíduo moçambicano:

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. 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, 2009, p.12)

Mesmo vivenciando lonjuras, Mwanito busca por registros do seu passado, busca conhecer a origem que justifica sua existência, anseia viver além das superfícies rabiscadas pela memória do seu pai. Trazendo em sua alma a perda trágica de sua mãe Dordalma, o convívio difícil com seu pai, a dor e a revolta de seu irmão e o afastamento do mundo que nunca chegou a desenhar, o que lhe resta é sentimento da fé e esperança dos homens, já que *Jesusalém* estava para além do alcance de Deus. No diálogo entre Silvestre e Mwanito baixo é clarividente o sentimento da extinção da humanidade, a representação metafórica de 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 paiderivava 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).

Para Torres, “Mia Couto escreve o romance a partir da perda da identidade, da construção de novas identidades e da busca de um lugar de pertencimento. Apresenta o deslocamento do indivíduo e a situação de trânsito entre o individual e o coletivo. A preocupação do autor pela condição do povo moçambicano nos é apresentada, na sua voz de intelectual da modernidade” (2014, p. 23). Essa busca de um lugar de pertencimento que move as personagens de Mia Couto apresenta assim, a dualidade entre tradição e modernidade.

É a portuguesa Marta, que saiu de Lisboa, à procura de seu marido Marcelo, desaparecido durante a guerra que abre ao personagem Mwanito o direito da possibilidade de compreender o presente e conhecer seu passado:

Mwanito é moçambicano e lhe foi tirado o direito de viver em seu país de origem com sua história e cultura; Marta em sua viagem a Moçambique também se desfaz de sua identidade europeia. Nessa reconstrução identitária as vozes narrativas se ressignificam fundindo a cultura europeia e a cultura moçambicana, surgindo uma nova fronteira cultural (TORRES, 2014, p. 84).

A narrativa traz como fundo panorâmico a mistura de papéis sociais, oferece espaços de convívio misto entre identidades que amanhã romperam o jugo e o poder colonial. A personagem Marta, desempenha a representação dos resquícios da colonização e monopolização em Moçambique, desempenha o exercício de reflexão aos trânsitos migratórios de cultura. Esse viés aparece no romance no momento em que a personagem chega à pequena cidade desestabiliza aquele pequeno universo habitado até então apenas por homens:

- Desculpe a senhora é mesmo uma mulher?
A intrusa ergueu os olhos, feridos por uma dor antiga.
Demorou uma nuvem, sacudiu uma tristeza e perguntou:
- Porquê? Não pareço mulher?
- Não sei. Nunca vi nenhuma antes.
- Aquela era a primeira mulher e ela fazia o chão evaporar.
Passaram-se anos, tive amores e paixões por mulheres e, sempre que as amei, o mundo voltou a fugir-me dos pés.
Aquele primeiro encontro marcou em mim, fundo, o misterioso poder das mulheres (COUTO, 2009, p.124 – 125).

Ela encerra o ciclo em que a figura feminina, a figura da mulher, representa a porta de saída para o exílio e a chave de libertação para as vistas do mundo. Essa força feminina colocada na história pode simbolizar o lugar da mulher, não somente moçambicana, mas de mulheres plurais, que em meio aos sofrimentos e os horrores da guerra e da violência, desempenham o importante papel da libertação do gênero feminino.

Mia Couto chama atenção ao desafio de mulheres que desejam serem ouvidas, reconhecidas e respeitadas em uma sociedade e contexto social democrático. Torna-se interessante observar que nos dias atuais de Moçambique, mesmo com a independência de 1975, há relatos de que a posição da mulher desse continente e país continua marginalizada e inferiorizada. Portanto, a narrativa não nos relata somente as conseqüências da guerra, mas nos dá um tom de alerta do sofrimento que cala as vozes femininas, chamando a nossa atenção para refletirmos sobre como lidarmos com essa questão e problemática que se estende ao longo da história.

As estradas ficcionais construídas nas obras de Mia Couto abordam importantes elementos da memória que pela escrita e a oralidade (re) desenha às marcas de um povo em processo de caminhos e desdobramentos do hoje e do agora: “Terminara o universo sem espetáculo, sem rasgão nem clarão. Por definhamento, exaurido em desespero. Primeiro, começaram a morrer os lugares-fêmeas: as nascentes, as praias, as lagoas. Depois, morreram os lugares-machos: os povoados, os caminhos, os portos” (COUTO, 2009, p. 22).

As adversidades dos conflitos de poder e opressão que compõem e atravessam o cotidiano de Tuahir e Muidinga, perambulam nas linhas narrativas de *ANM* como podemos verificar na passagem da obra a seguir: “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 se haviam extinto” (COUTO, 2009, p. 11).

O medo, incerteza e a busca de manter viva a esperança e a fé atravessam o cotidiano de Mwanito e sua família que perambulam juntos no “Lado-de-lá”, em um

lugar onde sombra, luz ou escuridão não poderão crucificar as novas escolhas desse exílio imaginário e traumático:

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 se haviam extinto. Em contrapartida, em Jerusalém 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 (COUTO, 2009, p.11).

Compreende-se nesse paralelo das narrativas *TS* e *ANM* que o fim da guerra não possibilitou o fim dos traumas e privações em Moçambique. O país nesse cenário vive sobre uma nova ordem social dividida entre a tradição e a modernidade, a oralidade e a escrita, o período colonial e o pós-colonial, e de acordo com Benjamin Abdala Junior o empréstimo entre culturas constitui uma nova sociedade, pois o país continua nos liames da busca pela identidade nacional, continua com esforços voltados a desconstrução de seu isolamento e das características substanciais da colonização europeia:

Grande parte da vida de um exilado é ocupada, em compensar a perda de seu espaço natal, criando um novo mundo para governar. Esse novo mundo é artificial e sua irrealdade assemelha-se à ficção. No exílio, o isolamento provoca certo masoquismo narcisista, que resiste aos esforços de melhoramento, aculturação e adesão à outra comunidade (SAID, 2003, p. 54).

Esse exilado, que busca compensar a perda de seu espaço natal, criando um novo mundo para governar, está intrinsecamente simbolizado nas personagens de Mia Couto. O processo de isolamento das personagens inicia-se em *TS*, dentro de um ônibus incendiado, que pode ser analisado na obra como um símbolo da modernidade, “o meio de transporte representa a possibilidade, para o homem, de uma locomoção rápida que designa o esforço de compensação, o anseio de ganhar espaço perdendo menos tempo” (SEIXO, 1998, p. 20).

Entre matérias cinzentas e espíritos ancestrais, na busca do qual caminho trilhar os refugiados do machimbombo representam a esperança de haver um caminho sem portas abertas para passado dolorido e sombrio da guerra. Corpos

carbonizados eram encontrados no interior do ônibus e Tuahir e Muidinga iniciaram juntos o enterrar dos corpos desfalecidos.

Um corpo em especial chama a atenção de Muidinga, o mesmo possuía uma mala em que se encontravam inúmeros manuscritos divididos em onze cadernos recheados de histórias contadas por Kindzu, “nome que se dá as palmeiritas mindinhas, essas que se curvam junto às praias” (COUTO, 2007 p. 14). O jovem Muidinga se emociona ao ler lenta e cuidadosamente cada “viagem” contada nos cadernos:

[...] ler era coisa que ele apenas agora se recordava saber. O velho Tuahir, ignorante das letras, não lhe despertara a faculdade da leitura. A lua parece ter sido chamada pela voz de Muidinga. A noite toda se vai enluarando. Pratinhada, a estrada escuta a estória que desponta dos cadernos: Quero pôr os tempos... (COUTO, 2007, p. 14).

As histórias dos cadernos de Kindzu movimentam as emoções das personagens e os fazem viajarem para outros mundos, desfazendo mesmo que temporariamente o sentimento de exilamento ao qual pertencem. Ianni nos lembra que “mesmo os que permanecem, que jamais saem do seu lugar, viajam imaginariamente ouvindo estórias, lendo narrativas, vendo coisas, gentes e signos do outro mundo” (1990, p.3).

Essa perspectiva encontra-se na passagem da narrativa a seguir: “De fato, a única coisa que acontece é a consecutiva mudança da paisagem. Mas só Muidinga vê essas mudanças. Tuahir diz que são miragens, frutos do desejo de seu companheiro” (COUTO, 2007, p. 77). Os escritos dos cadernos representam para Tuahir e Muidinga deslocamentos, simbolizam uma viagem inicial, “inclui também a fase de uma dinâmica mais abrangente: andar em viagem significa no fundo parar em algum sítio, deter-se na via, suspender o caminho para um olhar, um diálogo, uma apreensão, um gesto, uma escrita, a renovação do viático; paragens” (SEIXO, 1998, p. 13). Ou com afirma Padilha “a viagem é sempre realizada por uma personagem em busca de uma situação de melhoramento para si própria ou para o grupo” (1995, p. 38).

O personagem Kindzu foi mandado embora pela mãe que ao perder todos os seus filhos também não o quis por perto, sozinho caminhou na tentativa de se unir aos guerreiros naparamas que lutam pela ordem do país, lutam pela paz na terra

armada. O personagem ainda apresenta seu pai, o velho viajante entre os sonhos e a realidade Taímo, este que morre logo após a independência de Moçambique.

Assim como seu pai, Kindzu vive entre paradoxos dos sonhos, das esperanças. Esse universo mágico dos sonhos é buscado na narrativa, Muidinga (re) cria o mundo desenhado por Kindzu, vivendo cada história entre realidades e fantasias, como podemos verificar no fragmento a seguir:

E Muidinga se atrapalha em totais confusões. É como se qualquer coisa, lá fundo de seu peito, se estivesse rasgando. E se apercebe que, em seu rosto, desliza o frio das lágrimas. Depois, sente a mão de seu pai lhe afagando a cabeça. Olha o seu rosto e vê que, afinal, seus olhos serão sábios. Foi como se, de repente, toda a bondade dele ficasse visível, redonda (COUTO, 2007, p. 185).

No presente viés Muidinga é Kindzu e vice-versa, ambos representam partes de uma unidade que se costuram de maneira mais intensa com o surgir dos relatos da personagem Farida, personagem que com a ajuda de sua amiga Virgínia, mulher de Romão Pinto, ambos portugueses, buscou apoio e esperança de viver no casal. “Há mulheres que são chuva, outros cacimbo. Essa tal Farida deve ser uma que vale a pena a gente se despentear com ela” (COUTO, 2007, p. 70).

Farida representa a consequência da colonização em África. Com uma infância de abandonos e sofrimentos é acolhida por um casal de portugueses Virgínia e Romão Pinto. Farida viu-se obrigada a partir devido ao assédio de Romão Pinto. Assédios concretizados pela violência sexual de seu “padrasto”. Acontecimento que lhe marcaria sua alma para sempre:

O português se homenzarrou, abusando dela toda inteira. Transpirava imensos suores. Romão surgia cada vez mais peganhento, colajoso como um sapo. Aquele suor lhe surgiu como se fosse a prova: aquele homem era um estrangeiro, retirado do seu mundo. Na sua terra ele pouparia suores ao fazer amor. Mas ele estava deslocado como um sapo longe do seu charco. E como um sapo adormeceu em seus braços, roncando. Empurrou o peso daquele corpo como quem afasta uma culpa (COUTO, 2007, p. 78).

Característica forte de miscigenação ocorrida durante a colonização portuguesa, Romão engravida Farida que dá luz a Gaspar, personagem que logo adiante é entregue a uma missão: “Nascida gêmea primeiro, agora mãe de um

albino: ela era a pior das leprosas, condenada para sempre à solidão” (COUTO, 2007, p. 87).

Nas leituras dos cadernos *Muidinga* lê que Kindzu encontra Farida refugiada em um navio “fantasma” abandonado a sua própria falta de sorte. Farida pede que Kindzu, encontre seu filho em missão Gaspar. Ele deslumbrado pela figura feminina de Farida, acata-lhe o pedido e parte para uma nova viagem:

Farida me dera um gosto novo de viver. Depois de Farida me tornei encontrável, em mim visível. Muitas vezes me avisei do perigo desse amor. Nenhum de nós podia esperar muito: como ela eu era um passageiro esquecido da qual viagem (COUTO, 2007 p. 103).

Kindzu é um viajante, entre travessias, parte para as lonjuras do desconhecido, deixando muita coisa para trás. Dialogando com Ianni, “quem viaja, larga muita coisa na estrada. Além do que larga na partida, larga na travessia. À medida que caminha, despoja-se. Quanto mais descortina o novo, desconhecido, exótico ou surpreendente, mais liberta-se de si, do seu passado, do seu modo de ser, hábitos, vícios, convicções, certeza. Pode abrir-se cada vez mais para o desconhecido, à medida que mergulha no desconhecido” (1990, p. 18). No descortinar do novo, no caminhar das incertezas que o personagem encontra sentido a sua existência.

Em *ANM*, Mia Couto também trabalha o casamento entre escrita e oralidade, temos na narrativa duas vozes enunciativas, construindo dois planos narrativos, primeiramente Mwanito narra suas desordens e em segundo momento temos a portuguesa Marta como enunciativa dos acontecimentos do núcleo do romance. Nessa arquitetura coutiana temos a representação da voz de Mwanito (colonizado) e a voz de Marta (colonizadora). A personagem portuguesa é colocada com segunda narradora e “seus textos nos levam à existência de uma história dentro de outra história. Ora Marta escreve, ora dialoga consigo mesma” (TORRES, 2014, p. 86).

Os percursos narrativos dos personagens ilustram marcas do hibridismo cultural, um processo constituinte da identidade de Moçambique e demais países africanos. Vejamos uma passagem da obra que ilustra essa reflexão: “Olhando as alturas, *Muidinga* repara nas várias raças das nuvens. Brancas, mulatas, negras. E a variedade dos sexos [...] em feliz ilusão de imortalidade [...] Lembra das palavras que trocou com Tuahir: -Tio, eu me sinto tão pequeno... - É que você está só. Foi o

que fez essa guerra: agora todos estamos sozinhos, mortos vivos. Agora já não há país (COUTO, 2007 p. 153). Percebemos aqui, uma consciência da própria identidade da personagem em desenhar a multiculturalidade de Moçambique.

Em diálogo com o pensamento de Froehlich (2011, p. 71), “sabe-se que a perspectiva multicultural da cultura moçambicana, ocorreu entre a cultura do antigo colonizador, que deixou e continua a deixar, em muitos casos, marcas à cultura do colonizado”. Ao final da narrativa *TS*, os entrelaçamentos entre Muidinga e Kindzu permitem descobrir que Muidinga é o filho perdido de Farida, Gaspar, por quem Kindzu tanto ansiou encontrar. Muidinga lê nos cadernos a visão premonitória no qual Kindzu, se vê frente a Gaspar e grita por seu nome.

Nesse momento Muidinga se atenta e adentra nos cadernos, o mesmo lê sobre si mesmo na história contada. Kindzu acaba por influenciar a vida de Muidinga e vice-versa. Percebe-se, desse modo, que Muidinga representa as “páginas de terra” de Kindzu”. As páginas da terra de Kindzu passam a representar a história recente de Moçambique e os cadernos representam o local de reencontro da nação com suas raízes:

Mais adiante segue um miúdo com passo lento. Nas suas mãos estão papéis que me parecem familiares. Me aproximo e, com sobressalto, confirmo: são os meus cadernos. Então, com opeito sufocado, chamo: Gaspar! E o menino estremece como se nascesse por uma segunda vez. De sua mão tombam os cadernos. Movidas por um vento que nascia não do ar, mas do próprio chão, as folhas se espalham pela estrada. Então, as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas de terra (COUTO, 1993, p. 245).

Mia Couto semeia a esperança de um Moçambique, que nasce e cresce pelo seu próprio chão, este unificado e fortificado pela tradição, ligados à cultura global. “O livro não pode ter fim. O último capítulo chama-se “As páginas da terra” – é como se fosse própria terra que estivesse escrevendo estas cartas que o outro está lendo e o miúdo e o velho fossem só figurantes do mesmo personagem que é essa terra dilacerada que não se pode reencontrar, que não pode ser reconhecida por si própria” (LABAN, 1998, p.138).

A literatura, enquanto arte de representação da realidade, enquanto páginas da terra cumpre um dos seus papéis com maestria, levando-nos a estabelecer um

processo de reflexão importante em relação ao mundo que nos rodeia e do qual fazemos transformações e parte.

A visão multicultural, histórico-social da cultura moçambicana, também aparece no romance *ANM*, com o surgimento da personagem portuguesa Marta na trama, a mesma busca por seu marido que nunca voltou depois de uma viagem à África, causando espanto no pequeno Mwanito sonhador de novas margens e horizontes:

Mas ela falava de algo que ali sempre estivera e eu jamais notara: a luz que irradia não do Sol mas dos próprios lugares.
 —Lá, o nosso Sol não fala.
 — Onde é “Lá”, senhora Marta?
 —Lá, na Europa. Aqui é diferente. Aqui o Sol geme, sussurra, grita.
 —Ora— corriji eu, por delicadeza— o Sol é sempre um mesmo.
 —Engano seu. Lá, o Sol é uma pedra. Aqui, é um fruto.
 As palavras dela eram estrangeiras mesmo ditas na mesma língua.
 O idioma de Marta tinha outra raça, outro sexo, outro veludo.
 O simples acto de a escutar era, para mim, um modo de emigrar de *Jesusalém* (COUTO, 2009, p.148).

Nesse trecho podemos analisar que apesar de compartilharem da mesma língua, Mwanito e Marta ainda convivem com seus traços gritantes de sua cultura. Isso nos revela que a língua mesmo podendo ser um instrumento de repressão, também nos serve como um instrumento de libertação, de conservação de raízes ancestrais, geográficas e identitárias. Esse pensamento se reforça no narrar do personagem Mwanito: “as palavras dela eram estrangeiras mesmo ditas na mesma língua. O idioma de Marta tinha outra raça, outro sexo, outro veludo. O simples acto de a escutar era, para mim, um modo de emigrar de *Jesusalém*” (COUTO, 2009, p. 148).

De maneira sensível, lírica e poética, a estética miacoutiana desfia em letras, sons à voz individual de representações coletivas da memória de um “nós” moçambicano. *TS* e *ANM* podem ser analisadas como instrumentos ficcionais, intelectualizadas do não eximir de Mia Couto às relações históricas e invencionais de uma memória relativizada para o devir moçambicano, para o sentimento de reconstrução que paira sobre o solo do país. Essa concepção está presente no trecho da obra *TS* abaixo:

No final, porém restará uma manhã como está, cheia de luz nova e se escutará uma voz longínqua como se fosse uma memória de antes de sermos gente. E surgirão os doces acordes de uma canção, o terno embalo da primeira mãe. Esse canto, sim, será nosso, a lembrança de uma raiz profunda que não foram capazes de nos arrancar. E essa voz nos dará a força de um novo princípio e, ao escutá-la, os cadáveres sossegarão nas covas e os sobreviventes abraçarão a vida com o ingênuo entusiasmo dos namorados. Tudo isso se fará se formos capazes de nos despirmos deste tempo que nos fez animais (COUTO, 2007 p, 202).

A linguagem aproxima elementos de cunho da memória, escrita e oralidade no espaço de sonhos, experiências e lembranças nas representações de identidade compostas pelos personagens. Mia Couto rompe padrões da língua portuguesa, desenvolvendo registros discursivos manifestados pela sua criatividade e inventividade do plano lexical e de sintaxe narrativa. Os neologismos surgem do combinar flexível das palavras locais moçambicanas as raízes do português europeu. Esta renovação linguística do autor remodela estruturas literárias do romance.

A presença do mito, religiosidade e dos quatro elementos da natureza: água, terra, fogo e ar no romance, fecundam uma forte tradição da identidade e cultura moçambicana-africana, fecundam espaços de libertação, renascimento e de fuga contra a colonização militarista. Essas unidades sustentam significativos espaços de renovação dos seres vivos e mortos, do desejo de renovação, eternidade, espiritualidade e imortalidade. “No ocidente, os quatro elementos são água, terra, fogo e ar, cuja origem remonta a Grécia Antiga, com os filósofos pré-socráticos. Para esses filósofos, a origem da matéria era atribuída ora a um elemento ora a outro” (NETO, 2013, p. 54).

É neste espaço que se configura o movimento de oscilação constante das personagens desenvolvidas por Mia Couto, mesmo havendo rupturas em algumas partes do romance dessa tradição movidas pelo cenário da guerra e opressão, o escritor subverte o texto com uma linguagem que desconstrói normas da língua portuguesa com as marcas da moçambicanidade. “A narrativa nos traz a inquietude das personagens nesse espaço de vazio e silêncio, mas repleto de significação sócio-cultural” (TORRES, 2014, p.86).

Portugueses e moçambicanos constroem uma nova história, uma nova formação social, cultural e de identidades, surgindo um novo pensar no contexto ideológico e histórico da ressignificação dessas sociedades. As personagens

simbolizam essas unidades mediadoras da busca pela liberdade e autonomia, são símbolos dos valores do processo de descolonização.

Em *TS*, o velho Tuahir representa as raízes culturais de um país paralelo entre fronteiras do passado, presente e futuro. O mesmo comporta as raízes ancestrais com a força de nova “mestiçagem” moçambicana como podemos analisar no trecho da obra a seguir:

As ondas vão subindo a duna e rodeiam a canoa. A voz do miúdo quase não se escuta, abafada pelo requebrar das vagas. Tuahir está deitado, olhando a água chegar. Agora, já o barquinho balouça. Aos poucos se vai tornando leve como mulher ao sabor de carícia e se solta do colo da terra, já livre, navegável. Começa então a viagem de tuahir para um mar cheio de infinitas fantasias. Nas ondas estão escritas mil estórias, dessas de embalar as crianças do inteiro mundo (COUTO, 2007, p. 235).

Tuahir representa os elementos circundantes da tradição no mundo moderno e globalizado. É neste contexto que Mia Couto reinventa na narrativa um indivíduo, lugar, idioma e território africano de língua portuguesa, utilizando como instrumento de reflexão crítica, sua literatura com valores caros à tradição e identidade de Moçambique. Na procura de suas identidades Muidinga e Mwanito simbolizam a busca de referencia identitária da pátria moçambicana. A preocupação com a identidade é latente romances em estudo, pois Moçambique é uma história a ser (re) contada.

A narrativa miacoutiana volta-se a modificação do ser, sendo a tradição vista como algo necessário para que haja uma perfeita harmonia entre o indivíduo e o meio/mundo em que vive em um cenário em que “a sedução do mercado é, simultaneamente, a grande igualadora e a grande divisora.” (BAUMAN, 1998, p. 55). É através da aliança entre o passado e o presente que o indivíduo poderá construir o seu futuro, sem renegar suas tradições, suas culturas, suas identidades. É o passado dando as mãos ao futuro.

Nesse enfoque, Maquêa lembra-nos que “no jogo de lembrar e esquecer, ficamos entre dois tempos e dois espaços cruzados: o ontem e o hoje: o lá e o cá” (2007, p. 25). No jogo de lembranças Mia Couto “problematiza o indivíduo que se adapta ao sistema hierárquico de dominação, que resiste a “ele” e que exerce o poder de repressão, entrelaçando ficção e realidade na representação das condições de vida em seu país e no mundo” (TORRES, 2014, p.88).

As narrativas em análise nos trazem a inquietude de personagens que vivem sobre espaços preenchidos de traumas e silêncios, mas que ao mesmo tempo buscam se resignificar pela possibilidade de alteridade, pela linguagem poética que desobedece ao tempo dos homens, pelo mundo mágico imbricado na lógica social. Em *TS* e *ANM* ressoam vozes ignoradas para além das margens sociais e das invisibilidades. Colonizados, esquecidos e oprimidos surgem como profecia do novo mundo que os esperam.

2.2 Memória e esquecimento: lembrar para esquecer

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós. (Maurice Halbwachs)

Neste momento do trabalho propomos uma análise considerando dois elementos que perpassam as literaturas *TS* e *ANM*, de Mia Couto, a memória e o esquecimento. A memória é o mecanismo de construção da identidade e do processo de crítica histórica, social e cultural. A mesma possibilita dar lugar e visibilidade aos marginalizados, silenciados e oprimidos ao longo da história oficial. Possibilita representar também, o homem universal, que apesar de oprimido ao longo da história, começa a levantar questionamentos referentes às problemáticas que subalternizaram sua liberdade.

A noção de memória como faculdade de armazenamento de dados, lembranças e informações permite classificá-la como “memória individual”, na medida em que entendemos que é preciso haver um ator que participou/vivenciou e/ou presenciou o fato, seja como ouvinte ou como sujeito ativo, podendo de fato lembrar, relatar e guardar devida ocorrência. “Diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes” (HALBWACHS, 2006, p. 69).

A memória individual como ponto de vista da memória coletiva “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). Nessa direção, a memória estabelece níveis de relações que mantemos com outros ambientes e nas personagens dos romances, a memória estabelece o sentimento de pertencimento ou exilamento com o mundo que a cercam.

No panorama das narrativas *TS* e *ANM* temos um jogo de memória das personagens como o representado por Muidinga, Tuahir, Kindzu, Mwanito, Marta e Silvestre Vitalício. As personagens no processo de lembrar, fingir e esquecer associam as histórias do seu passado ao seu sentimento de incompletude do presente, sendo a memória um elemento essencial e crucial para sua busca de identidade, autonomia e compreensão social.

Halbwachs com relação à memória afirma que:

Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum (2006, p.12).

A questão central na obra de Maurice Halbwachs baseia-se na afirmação de que a memória individual existe sempre a partir de uma memória coletiva, posto que todas as lembranças são constituídas no interior de um coletivo. Para Halbwachs, mesmo que aparentemente individual/particular, a memória remete a um grupo, remete a um coletivo; as lembranças isoladas de um indivíduo acaba por interagir na sociedade, já que “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos” (HALBWACHS, 2006, p. 30).

Esse processo memorialístico ocorre em ambos os romances, percebemos os choques de identidades culturais das principais personagens desde o período da colonização até a independência de Moçambique, as personagens assumem um papel de denúncia e de testemunha que constrói uma possível contra-leitura da história oficial. A memória percebida nos personagens compõe na narrativa uma perspectiva contemporânea de novos parâmetros de cultura e tradição no ambiente atual de países pós-colonizados como Moçambique. “Traduzir a memória implica em

visitar o passado, mas muitas vezes, inventá-lo e mesmo traí-lo. A memória deixa de ser uma construção voltada para o passado, mas uma construção contaminada pelos sentidos do presente” (MAQUÊA, 2007, p. 12).

Na visita ao passado, re-inventando a história, Mia Couto inventa a nação pós-colonial moçambicana inscreve o processo de hibridação cultural, quando insere o jogo hierárquico de forças, raças e ideologias que nos revelam sem fronteiras, os fios da história pela literatura de língua portuguesa. É no registro da memória que o escritor captura no presente, a garantia da existência (re) inventada e aproxima-se da oralidade, sem a qual a escrita não funciona.

Amadou Hampâté Bâ lembra que:

(...) uma vez que se liga ao comportamento cotidiano do homem e da comunidade, a “cultura” africana não é, portanto, algo abstrato que possa ser isolado da vida. Ela envolve uma visão particular do mundo, ou, melhor dizendo, uma presença particular no mundo – um mundo concebido por um Todo onde todas as coisas se religam e interagem. A tradição oral baseia-se em uma certa concepção do homem, do seu lugar e do seu papel no seio do universo. Para situá-la melhor no contexto global, antes de estudá-la em seus vários aspectos devemos, portanto, retomar ao próprio mistério da criação do homem e da instauração primordial da Palavra: o mistério tal como ela o releva e do qual emana (1977, p.2).

A partir dessa costura discutida por Bâ, podemos observar que os romances em análise, constroem um movimento de oscilação e de memória constante, liga pontes cruzadas por vozes híbridas da cultura africana, que não podem ser olhadas de maneira abstrata ou isolada do seu lugar no seio do universo, pode-se constatar a presença de sujeitos cuja formação identitária encontra-se extremamente abalada, adormecida e fragilizada.

Muidinga em *TS* assume o representar de memórias e vozes silenciadas e traumatizadas coletivamente ao longo da História. Ao desaprender seu nome, sua identidade, o personagem referencia uma nação africana/moçambicana em caminho da reconstrução da própria identidade. O reaprendizado de Muidinga só ocorre na medida que se põe a ler os cadernos de Kindzu, na medida que conhece pelos descritos o (re) investimento de sua nova identidade, num processo dialético:

O miúdo se levanta e escolhe entre os papéis, receando rasgar uma

folha escrita. Acaba por arranca a capa de um dos cadernos. Para fazer fogo usa esse papel. Depois se senta ao lado da fogueira, ajeita os cadernos e começa ler. Balbucia letra a letra, percorrendo o lento desenho da cada uma. Sorri com a satisfação de uma conquista. Vai se habituando, ganhando despacho.

-Que estás a fazer, rapaz? -Estou a ler. É verdade, já esquecia. Você era capaz de ler. Então leia em voz alta, que é para me adormecer (COUTO, 2007, p. 14).

A escrita aparece como possibilidade de libertação e iniciação, pois à medida que “o miúdo lê em voz alta. Seus olhos se abrem mais que a voz que, lenta e cuidadosa, vai decifrando as letras. Ler era coisa que ele apenas agora se recordava saber. O velho Tuahir, ignorante das letras, não lhe despertara a faculdade da leitura. A lua parece ter sido chamada pela voz de Muidinga, a estrada escuta a estória que desponta dos cadernos” (COUTO, 2007, p. 15). O personagem-narrador Mwanito, assim como Muidinga também se liberta a partir da escrita:

E foi assim que começaram as primeiras lições. Uns prendem por cartilhas, em salas de aula. Eu me iniciei soletrando receitas de guerra. A minha primeira escola era o paiol. As aulas ocorriam na penumbra do armazém, nos longos períodos em que Zacaria estava ausente, aos tiros pelo mato.

- Não tem medo de sermos apanhados, Ntunzi?

- Você deve ter medo é de não saber. Depois da leitura, vou ensinar-lhe a escrever.

Não tardou que comessem as clandestinas lições da escrita. Um pequeno graveto rabiscava na areia do quintal e eu, deslumbrado, sentia que o mundo renascia como a savana depois das chuvas. Aos poucos, eu entendia as interdições de Silvestre: a escrita era uma ponte entre tempos passados e futuros, tempos que, em mim, nunca chegaram a existir. (COUTO, 2009, p. 41 – 42)

O registro escrito significa o refúgio do exílio ao qual estão inseridos, a escrita potencializa a busca pelos sonhos e o regenerar da vida dessas personagens. Muidinga busca pela memória perdida, pela lembrança arrancada, pela identidade ocultada, busca reaprender quem é ou quem deve ser, Kindzu também procura em constante aprendizagem o sentido de sua existência num país percorrido pela guerra. Ana Mafalda Leite considera que se considerarmos o romance de Mia Couto:

Como uma narrativa de iniciação, em que Muidinga, amnésico e sem identidade, tem de reaprender quem é ou quem deve ser, a sua iniciação faz-se com o Velho e, especularmente, uma vez mais, com a história de Kindzu, onde reencontra o seu nome e identidade, no final. Por outro lado, a narrativa de Kindzu é também uma narrativa

de iniciação, em que a viagem desempenha o papel de procura e aprendizagem dos valores humanos e do sentido para a vida, num país percorrido pela guerra e sem rumo (2003, p.53).

Memória, escrita e identidade da nação, então em pleno entrelaçar nas representações das presentes personagens, que agem como sujeitos que podem interferir nos rumos determinantes da história, que agem no “acto reflexivo sobre a importância dessa memória” (LEITE, 2003, p.58).

O romance entrecruza as narrativas que revelam pela ação da escrita e da constituição do discurso memorialístico, o caminho pela identidade ferida. É “o reconhecimento da necessidade de uma língua literária, específica da criação artística, que desenvolvesse um discurso linguístico homologante, no qual se pode perceber a absorção de um traço da modernidade” (RAMA, 2001, p. 218).

Mia Couto fala sobre sua literatura como uma ficção utópica, que reconta a história oficial numa possibilidade de novas reflexões e direcionamentos sobre a identidade nacional moçambicana pós-colonial. Mesmo com o trauma do passado e do presente, o autor fecunda a esperança, germinando o que está por vir:

Moçambique será para muitos de vós uma nação quase desconhecida. Contudo, o percurso desta jovem nação, desde 1975, ano da proclamação da Independência, é uma riquíssima epopeia de sonhos e utopias, de apostas desfeitas e refeitas contra o peso da História. Esse percurso de guerras e dramas fez-se de materiais humanos sublimes, de histórias individuais e colectivas profundamente inspiradoras. São essas vozes que disputam rosto e eco nas páginas dos meus livros (COUTO apud FONSECA, CURY, 2008, p.14).

A literatura como pensa Mia Couto, em conformidade a Ángel Rama (2001, p. 248), “é um elemento cultural que concentra as pulsões nacionais e o desejo de independência de suas ex-colônias, de autonomia e de originalidade com relação ao sistema literário e à língua do colonizador, a partir de um esforço de “descolonização espiritual.” É um mecanismo utópico necessário, diz Boaventura de Sousa Santos que “precisamos da utopia como de pão para a boca” (2008, p.43).

O que se configura é um projeto literário que busca trazer o ponto de vista do europeu para as culturas africanas/moçambicana, não ignorando a intersecção entre estes diversos aproximamentos e distanciamentos sócio-históricos-culturais. Nas palavras de Leite, “o projecto da escrita pós-colonial é também interrogar o discurso

européu e descentralizar as estratégias discursivas; investigar, reler e reescrever a empresa histórica e ficcional coloniais faz parte da tarefa criativa e crítica pós-colonial” (2003, p.37).

No interrogar do discurso europeu e descentralizando as estratégias discursivas, Mia Couto investiga, rele e re-escreve a histórica oficial de Moçambique. “Estas manobras subversivas, além da construção da inscrição territorial-cultural-nacional, são características dos textos pós coloniais. Contradiscursivos e desconstrucionistas, revitalizam a percepção do passado e questionam os legados canônicos, históricos e literários” (LEITE, 2003, p.37).

Segundo Afonso “o universo moçambicano está repleto de aspectos oníricos, algo muito importante culturalmente, porque é ele quem traz significado à vida” (2004, p. 16). No momento em que Muidinga começa a ler os cadernos de Kindzu, podemos perceber o uso imaginativo, inventivo e específico da linguagem do escritor, que estabelece manobras subversivas de conexão entre o resgate da identidade e memória do personagem pela descoberta da linguagem e da força das letras.

A problemática enfrentada pelas personagens na ficção, inserida na tensão entre memória e esquecimento na busca de definir a própria identidade, reflete-se igualmente no plano do discurso, através da tensão entre oralidade e escrita:

O dia já se ergueu, as sombras vão minguando na quentura do chão. O sol, voluminoso, sucessivamente sempre sendo um. Muidinga imagina como será uma aldeia, essas de antigamente, cheinhas de tonalidades. As colorações que devia haver na vila de Kindzu antes da guerra desbotar as esperanças?! Quando é que cores voltariam a florir, a terra arco-iriscando? Então ele com um pequeno pau rabisca na poeira do chão: “AZUL”. Fica a olhar o desenho, com a cabeça inclinada sobre o ombro. Afinal, ele também sabia escrever? Averiguou as mãos quase com medo. Que pessoa estava em si e lhe ia chegando com o tempo? Esse outro gostaria dele? Chamar-se-ia Muidinga? Ou teria outro nome, desses assimilados, de usar em documento? Mais uma vez contempla a palavra escrita na estrada. Ao lado, volta a escrevinhar. Lhe vem uma outra palavra, sem cuidar na escolha: “LUZ”. Dá um passo atrás e examina a obra. Então, pensa: “a cor azul tem o nome certo. Porque tem as iguais letras da palavra “luz”, fosse o seu feminino às avessas”. De súbito, lhe chegam sons distantes no tempo, semelhando gritos de meninagem no recreio. O menino estremece: aquela era uma primeira lembrança. Até ali ele não se recordava de ocorrência anterior à enfermidade (COUTO, 2007, p.37).

Ao imaginar, recordar o passado, essa personagem projeta um futuro, transformando-se constantemente pelos deslocamentos atemporais e pela descoberta das suas capacidades. Muidinga representa a dinâmica de constituição do ser, representa a “clareza” de novos tempos. A história do miúdo é tecida pela alteridade formada pelos deslizamentos da consciência que fragmentada no presente, deixando-se emergir pelos relatos da memória do outro.

A linguagem e sensibilidade poética e lírica do autor, as aliterações, as transformações lexicais, a ampliação do campo semântico de verbos, substantivos, adjetivos, os neologismos, a reorganização sintática que se assemelha a um verso, o casamento entre oralidade e escrita entre outros elementos, descentraliza modelos e estratégias discursivas já existentes, tradição e modernidade caminham em comunhão pelos espaços do século XX e XXI.

Analisando a narrativa *ANM*, percebe-se que Mia Couto continua a trabalhar com esses elementos. Com duas vozes enunciativas, o autor vai construindo dois planos narrativos, Mwanito o primeiro narrador e a portuguesa Marta, segunda voz enunciativa. Sendo assim, percebe-se que as personagens mencionadas enquadram-se no tipo complexo, atuando como personagem e narrador, tendo a sua vida interligada à ação narrativa.

Na perspectiva de Léia Gomes Torres:

Mwanito no início da narrativa não sabia ler nem escrever, já Marta tinha propriedade na escrita. Temos também a representação da voz do colonizado (Mwanito) e a voz do colonizador (Marta). Mwanito dialogando com a tradição e a cultura de origem do povo moçambicano e Marta representando a influência da cultura colonizadora sobre a colônia, a exemplo disso, a escrita em língua portuguesa. A obra coutiana apresenta assim, a dualidade entre tradição e modernidade, numa vertente autobiográfica tanto dos narradores, como do próprio autor. Usa-se a língua (oficial) portuguesa, que já foi objeto de repressão como artifício de libertação (2014, p. 65).

A dualidade entre tradição e modernidade, direcionam possíveis estradas abertas no artifício da libertação, constitui uma base comum da lembrança. “Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos

apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum” (HALBWACHS, 2006, p. 39).

O personagem Mwanito anseia por uma memória que lhe foi roubada por Silvestre Vitalício, seu pai, este que busca pelo não lembrara compensação pela perda de sua mulher Dordalma em sua terra inventada *Jesusalém*. É pela negação que o pai de Mwanito busca se reconstruir: “É por isso eu vocês não podem nem sonhar, nem lembrar. Porque eu próprio não sonho, nem lembro. - Mas pai, o senhor não tem memória da nossa mãe? Nem dela, nem da casa, nem de nada. - Já não me lembro de nada” (COUTO, 2009, p. 18).

A narrativa é construída através de novas identidades, buscando seu lugar de pertencimento, como ainda hoje vive o povo moçambicano. Na procura de sua identidade Mwanito quer obter a lembrança da mãe, que pode simbolizar a busca de referencia identitária da pátria moçambicana, Marta quer encontrar o marido Marcelo, que veio a Moçambique na profissão de fotógrafo, e jamais retornou a Portugal.

As duas buscas são sem retorno, pois Dordalma e Marcelo estão mortos. O retrato da perda é algo comum no país de Moçambique. A perda aqui é do passado, os protagonistas estão nesse processo. Dordalma, Moçambique dominada; Marcelo, Portugal dominador. Significativo, portanto, Marta ser mulher e Mwanito ser jovem.

O retrato da perda também torna-se intrínseco ao mundo à parte de Silvestre Vitalício, espaço onde ele é quem dita ordens e progressos: “Uns têm filhos para ficarem mais perto de Deus. Ele se convertera em Deus desde que era meu pai. Assim falou Silvestre Vitalício” (COUTO, 2009, p.18). Silvestre durante a narrativa assume caráter impositivo e autoritário:

—Vou dizer uma coisa, nunca mais vou repetir: vocês não podem lembrar nem sonhar nada meus filhos. —Mas eu sonho, pai. E Ntunzi se lembra de tanta coisa. —É tudo mentira. O que vocês sonham fui eu que criei nas vossas cabeças. Entendem? —Entendo, pai. —E o que vocês lembram sou eu que acendo nas vossas cabeças. O sonho é uma conversa com os mortos, uma viagem ao país das almas. Mas não havia falecidos nem território das almas. O mundo tinha terminado e o seu final era um desfecho absoluto: a morte sem mortos. O país dos defuntos estava anulado, o reino dos deuses cancelado. Foi assim que, de uma assentada, meu pai falou. Até hoje essa explanação de Silvestre Vitalício me parece lúgubre e confusa.

Porem, naquele momento, ele foi peremptório: — É por isso que vocês não podem nem sonhar nem lembrar. Porque eu próprio não sonho, nem lembro (COUTO, 2009, p. 18).

Conforme Said, “grande parte da vida de um exilado é ocupada em compensar a perda, criando um novo mundo para governar. Esse é artificial e sua irrealdade assemelha-se à da ficção. Por outro lado, a questão do desenraizamento, comum a quem abre mão de suas raízes, só pode ser pensado em relação ao conceito de território e seguido de uma reterritorialização” (2003, p. 54).

Essa compensação à perda é evidente nas ações de Silvestre que pelo esquecimento e exílio, rejeita memórias do seu passado de dor e luto. O processo de “desenraizamento” e “reterritorialização”, também ocorre no momento em que Silvestre, rebatiza todos os habitantes que vivem do lado de lá: “Aquele nome, Mateus Ventura, constava entre os indizíveis segredos de *Jesusalém*. Na realidade, Silvestre Vitalício já tivera outro nome. Antes ele se chamava Ventura. “Quando nos mudamos para *Jesusálem*, meu pai nos conferiu outros nomes. Rebaptizados, nós tínhamos outro nascimento. E ficávamos mais isentos de passado” (COUTO, 2009, 37).

Essa estratégia adotada pela personagem representa o pessimismo trágico, o sujeito incessante que busca uma conjunção mais ampla com verdade, como significado de existir. Encena conflitos que são universais e próprios do ser humano.

Orlando Macara passa a ser o Tio Aproximado, Ernestinho Sobra torna-se Zacaria Kalash, Olindo Ventura transforma-se em Ntunzi, somente Mwanito permanece com seu nome de batismo, pois para seu pai, ele “ainda estava nascendo”. Nesse “rebaptizado” como cita Silvestre “não há passado, não há antepassados” (COUTO, 2009, p.39).

A mudança de nomes efetuada em *Jesusalém* evidencia a crise identitária Moçambique. Como afirma Pierre Bourdieu, “o nome próprio é o atestado visível da identidade do seu portador através dos tempos e dos espaços sociais”. Ao negar seu nome de nascimento, o personagem empreende um projeto que busca o esquecimento e o exílio de si mesmo” (1996, p. 187). O caminho para a reconstrução de suas humanidades ocorre pelo esquecimento, ou ainda como Mwanito afirma: “A guerra roubou-nos memórias e esperanças” (COUTO, 2009, p. 42).

Concordando com Halbwachs, “diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes” (2006, p. 69). Nossas memórias partem de verdades, intenções e posicionamentos históricos, partem de lembranças contaminadas pela estreita relação com o outro.

Segundo Frantz Fanon:

[...] a experiência individual, porque é nacional, elo da existência nacional, deixa de ser individual, limitada, estreita e pode desaguar na verdade da nação e do mundo. Assim como na fase de luta cada combatente sustentava a nação na ponta do braço, da mesma forma, durante a fase de construção nacional, cada cidadão deve continuar em sua ação concreta de todos os dias a associar-se ao conjunto da nação, a encarnar a verdade constantemente dialética da nação, a querer aqui e agora o triunfo do homem total (FANON, 1968, p. 164).

É neste viés, construído pelas marcas de proximidade, que Silvestre obriga seus “conviventes” a compartilharem dos mesmos esquecimentos, recordações e desmemórias, permitindo que todos possam fazer parte de uma mesma unidade coletiva, que todos possam (re) contar uma mesma “estória”. As experiências das personagens elucidam as marcas histórias, memorialísticas da nação moçambicana.

Somente Marta, ao contrário de Silvestre e seus companheiros de exílio, não abdica do seu nome, mas do seu “eu”. Essa portuguesa, como representação do modelo europeu, não pode compartilhar as mesmas angústias de quem viveu a face opressora e traumática da guerra e violência. A personagem personifica distintas formas de pertencer ao patrimônio cultural, aponta distintos pontos de vistas para as novas articulações comunitárias.

Ao ir para África, buscar reencontrar seu marido Marcelo, Marta busca reaver seu eu perdido/esquecido. Mas a viagem não tem sucesso, pois assim como Dordalma, Marcelo já está morto. Suas palavras registradas no diário remetem a um “eu” em estado de urgência em (re) nascer, bem como a sua razão para estar em Moçambique:

Vês como fico pequena quando escrevo para ti? É por isso eu nunca poderia ser poeta. O poeta se engrandece perante a ausência, como se a ausência fosse o seu altar; e ele ficasse maior que a palavra. No

meu caso, não, a ausência me deixa submersa, sem acesso a mim. Este é o meu conflito: quando estás, não existo, ignorada. Quando não estás, me desconheço, ignorante. Eu sou só na tua presença. E só me tenho na tua ausência. Agora eu sei. Sou apenas um nome. Um nome que não se acende senão em tua boca (COUTO, 2009, p. 132).

Sua presença no enredo passa a ameaçar o poder autoritário de Silvestre Vitalício: “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” (2009, p. 151). A presença da portuguesa ameaça à fuga das memórias do passado de Silvestre, bem como anuncia a existência de outros mundos para além do vilarejo.

Mwanito deslumbra-se com a possibilidade de um entre-lugar. Marta representa o caminho a ser percorrido para a libertação e o acessamento do passado traumático, ela evidencia a importância de se pensar as identidades em termos das relações de aproximação e ruptura entre passado e futuro:

[...] A ternura daquela mulher me confirmava que meu pai estava errado: o mundo não morreu. Afinal, o mundo nunca chegou a nascer. Quem sabe eu aprenda, no afinado silêncio dos braços de Noci, a encontrar minha mãe caminhando por um infinito descampado antes de chegar à última árvore (COUTO, 2009, p. 277).

Jesusalém se revela como um espaço fora de lugar, um mundo que jamais conheceu: “Nada é anterior a mim, estou inaugurando o mundo, as luzes, as sombras. Mais do que isso: estou fundando as palavras. Sou eu que as estreio, criadora do meu próprio idioma” (COUTO, 2009, p. 134). O ato de excluir os fragmentos da memória representa a tentativa das personagens em remontar sua história. Conhecer outras raças, culturas, línguas e identidades, causam estranhamento e inquietação em Mwanito:

Mas ela falava de algo que ali sempre estivera e eu jamais notara: a luz que irradia não do Sol, mas dos próprios lugares. Lá, o nosso Sol não fala. Onde é “Lá”, senhora Marta? Lá, na Europa. Aqui é diferente. Aqui o Sol geme, sussurra, grita. Ora, corriji eu, por delicadeza, o Sol é sempre um mesmo. Engano seu. Lá, o Sol é uma pedra. Aqui, é um fruto. As palavras dela eram estrangeiras mesmo ditas na mesma língua. O idioma de Marta tinha outra raça, outro sexo, outro veludo. O simples acto de a escutar era, para mim, um modo de emigrar de *Jesusalém* (COUTO, 2009, p.148).

A tensão dialética que marca a vértice da relação entre memória e esquecimento marca também a problemática maior de Moçambique hoje: como inscrever sua própria identidade em universos híbridos e imersos a transculturação europeia /africana/ moçambicana? Esse questionar é clarificado na narrativa.

A ameaça da figura colonizadora, que trás consigo novas culturas e modernidades no continente africano e país moçambicano aparece representada no diálogo entre Silvestre e o tio Aproximado:

Os Serviços de Fauna deram concessão a uns privados estrangeiros. Você vai ter que sair. Deve estar a brincar. Esses estrangeiros privados, quando chegarem, que falem comigo. Você vai ter que sair antes. Engraçado, eu esperava que Deus viesse a *Jesusalém*. afinal, quem vai chegar são estrangeiros privados. Não esqueça, cunhado, lá fora há um mundo. E esse mundo mudou. É a globalização... (COUTO, 2009, p. 183).

Aqui é possível focalizar o sistema capitalista moldando o cenário de ações das personagens, servindo como denúncia aos modelos europeus impostos às sociedades africanas. Moçambique entre a tradição e a modernidade vive sobre os moldes globalizantes do século XX.

Mia Couto promove o exercício de pensar as problemáticas da colonização e período pós colonial, promove a busca de romper estereótipos e dar unidade ao novo sujeito africano/moçambicano. As questões da língua, da cultura e da nação reforçam-se paralelamente e mutuamente nos presentes romances, como tentamos demonstrar, as mesmas são descortinamentos do passado cinza de guerras e subalternações sobre Moçambique.

O autor constrói um novo olhar sobre o futuro genuíno e unitário dessa nação. O preenchimento das lacunas/espacos existentes através do processo da rememoração firma-se por meio da e na escrita, na qual a memória pode ser repensada como uma prática de intermediação entre expressões e marcas individuais e coletivas de identidade.

2.3 A condição de Exílio e Deslocamento em *Terra Sonâmbula* e *Antes de Nascer o Mundo*

O tempo trabalhou a nossa alma colectiva por via de três materiais: o passado, o presente e o futuro. Nenhum desses materiais parece estar feito para uso imediato. O passado foi

mal embalado e chega-nos deformado, carregado de mitos e preconceitos. O presente vem vestido de roupa emprestada. E o futuro foi encontrado por interesses que nos são alheios. (Mia Couto)

Analisar a condição de exílio e deslocamento das personagens de *TS* e *ANM* suscita uma análise às situações de violência e trauma. Edward Said (2003) em *Reflexões sobre o exílio* afirma que tal temática nos coloca frente às novas dicotomias do universo pós colonial. Ou seja, as fronteiras dilaceradas, os hibridismos culturais, as relações de poder constituem o sujeito exilado pelo sentimento de esquecimento, dor, sofrimento e estranhamento do mundo que o cerca. É como olhar no espelho e não reconhecer a face luminosa espelhada, pois lhe falta uma identidade.

Said (2003, p.52), interpreta o exílio como uma “fratura incurável” entre um ser humano e seu lugar natal, cujo *pathos* – que se constitui como uma estada sofrida no território do não-pertencer – se caracteriza pelo abandono das raízes do passado. Por ser uma situação forçada, uma série de regras é imposta ao exilado que tenta, a seu modo, reconstituir a sua vida em um novo espaço. Surge um sentimento de solidariedade agregadora em relação a outros exilados e uma hostilidade, por vezes exaltada, em relação aos “de fora”. Esse exilado, que tenta ao seu modo reconstituir sua vida em um novo espaço como aponta Said, está representado nos personagens de *TS*, como Muidinga e Kindzu. “O exílio baseia-se na existência do amor pela terra natal e nos laços que nos ligam a ela” (SAID, 2003, p.50).

Filhos de uma terra Mãe, marcada a fogo e ferro, a narrativa dessas personagens rodeadas pela guerra e destruição é conduzida por um caderno, é conduzida por dois planos narrativos de uma terra sonâmbula. As duas histórias inicialmente distintas acabam confluindo através da leitura desse caderno. A realidade vivida por Muidinga cria laços às estórias de Kindzu, somente no último caderno compreendemos o entrelaçar desses destinos. Muidinga buscava pelos cadernos de Kindzu sua identidade “abreviada”, buscava manter vivos os sonhos e esperanças:

[...]. Muidinga receia perder o caminho regresso.
E se o velho se perdesse e nunca mais dessem com o machimbombo?
-Qual é o problema? Muidinga?

-Estou a pensar e se nos perdemos...

-Se não voltarmos à estrada não perdemos nada.

Era verdade: que valores arredava o autocarro agora que as reservas de comida se esgotavam? Porém, para Muidinga, não regressar seria enorme desgosto. Ele se admira: o que o prendia àqueles destroços na estrada? Então, lhe veio a resposta clara: eram os cadernos de Kindzu, as estórias que ele vinha lendo cada noite. E ente saudade das linhas, tantas quantos os passos que agora desfia pelos atalhos (COUTO, 2007, p. 62).

O sentimento de exílio de Muidinga se rompe a cada estória que desponta dos descritos. Como reflete Edward Said “grande parte da vida de um exilado (que) é ocupada a compensar a perda desorientadora, criando um novo mundo para governar” (2003, p. 54-55). São as estórias de Kindzu que permitem Muidinga um novo mundo imaginar, criar: “Os cadernos de Kindzu se tinham tornado o único acontecer naquele abrigo. Procurar lenha, cozinhar as reservas da mala, carregar água: em tudo o rapaz se apressava. O tempo ele o queria apenas para mergulhar nas misteriosas folhas” (COUTO, 1993, p. 41).

A literatura permite o refúgio do exílio, abre passagem para atalhos e mundos distantes, a mesma costura sonhos da terra e de “gentes” que mesmo no cenário caótico de violência, morte e opressão continuam a vislumbrar um futuro azul. “Os dois personagens simbolizam o povo moçambicano que não abandona seus sonhos e suas tradições” (OLIVEIRA, 2009, p. 9).

Os caderninhos de Kindzu desempenham esse papel de união do passado com o presente na construção de um futuro. Muidinga com seu velho guardião Tuahir cria um novo mundo em que podem governar e compensar suas perdas, “os cadernos de Kindzu são uma fonte inesgotável de sonho e de alegria para Tuahir e Muidinga, pobres desgraçados que se encontram no interior de um ônibus incendiado para tentar escapar do inferno da guerra”: Muidinga sonha, agitado. Lhe surgem, confusas, imagens de um tempo que ele nunca foi capaz de tocar. Muidinga se revê menino [...] confusas vozes lhe afluem: chamam por si! Lhe chamam por outro nome. Tenta desesperadamente entender esse nome [...]. Aquela noite lhe dera a certeza: os sonhos são cartas que enviamos a nossas outras, restantes vidas. Os cadernos de Kindzu não deveriam ter sido escritos por mão de carne e ossuda, mas por sonhos iguais aos dele (COUTO, 2007, p. 79).

A identidade de Muidinga re-nasce pelo folhear das páginas da terra. Muidinga é fruto das “páginas de terra” de Kindzu. Essa análise encontra-se na

passagem do romance em que os escritos se vão transformando, vão se convertendo em marcas de identidade de Muidinga. Do próprio chão, se espalham pela estrada histórias a serem contadas de Moçambique.

A literatura de Mia Couto tem trazido à cena personagens marginalizadas no mosaico de culturas miscigenadas que constituem a face mais contemporânea moçambicana. *TS* apresenta o homem africano/moçambicano não como telespectador, mas como sujeito ativo de sua história, podendo ele mesmo narrar, contar e escrever sobre seus traumas e desolamentos. Temos páginas de uma terra sonâmbula que nunca dorme e que vive atenta aos latentes chamados de sua identidade dentro da própria pátria. A escrita é o caminho da libertação, é uma “costureira dos sonhos”:

- O que andas a fazer com um caderno, escreves o quê?
- Nem sei, pai. Escrevo conforme vou sonhando.
- E alguém vai ler isso?
- Talvez.
- É bom assim: ensinar alguém a sonhar.
- Mas pai, o que passa com esta nossa terra?
- Você não sabe, filho. Mas enquanto os homens dormem, a terra anda a procurar.
- A procurar o que, pai?
- É que a vida não gosta de sofrer.
- A terra anda a procurar dentro de cada pessoa, anda juntar os sonhos. Sim, faz conta ela é uma costureira dos sonhos (COUTO, 2007, p. 219).

A terra anda a procurar dentro de cada pessoa, memórias escondidas, subtraídas pelo sistema marginalizador de identidades. Sendo a literatura, o caderno de Kindzu, o mecanismo de costurar sonhos, de chamar olhares para “vida não gosta de sofrer”. No final do romance, Kindzu vê seus escritos nas mãos de Muidinga, que, na realidade, era Gaspar, filho de Farida:

Então, com o peito sufocado, chamo: Gaspar! E o menino estremece como se nascesse por uma segunda vez. De sua mão tombam os cadernos. Movidas por um vento que nascia não do ar mas do próprio chão, as folhas se espalham pela estrada. Então, as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas da terra (COUTO, 2007, p.204).

A identidade das personagens vão se transformando em páginas da terra, vão se transformando na história de Moçambique. Esse chamado da literatura de Mia Couto continua evidente em *ANM*, continua a refletir sobre as dicotomias do século XXI.

Nesta narrativa Silvestre Vitalício representa um sujeito exilado pelo sentimento de esquecimento, dor, sofrimento e estranhamento do mundo que o cerca. Como diz Mwnito, “[...] Vitalício sabia tudo e esse saber absoluto era a casa que me dava resguardo. Era ele que conferia nome às coisas, era ele que baptizava árvores e serpentes, era ele que previa ventos e enchentes. Meu pai era o único Deus que nos cabia” (COUTO, 2009, p 32).

Perdendo o encantamento pela ciência dos homens e pela religião, cria para si um espaço em que um dia Jesus poderia abençoar e a paz novamente lançar. “É assim que espera a visita de um Jesus que haveria de se descrucificar” (COUTO, 2009, p.47). O “novo” território é batizado de *Jesusalém*, como referência à cidade sagrada de Jerusalém, situada em Canaã, espaço que compartilha assim como no romance o sentimento de abandono em relação a Deus.

A civilização do lugarejo imaginário nasce com o crime que envolve Dordalma. A personagem comete suicídio ao ser violentada sexualmente por doze homens. Diferentemente dos doze apóstolos que cristo lançou sobre a Terra, cuja tarefa era de espalhar amor e liberdade, os doze violentadores dessa personagem, disseminaram dor, violência e morte. Devido tais ocorrências, Silvestre Vitalício acredita num mundo que ainda está por vir/nascer. *Jesusalém* é o lugar onde luzes e sombras não alcançam, está para o “antes de nascer o mundo”:

A verdade é que, no trono absoluto de sua solidão, meu pai se desconstrava com o juízo, fugindo do mundo e dos outros, mas incapaz de escapar de si mesmo. Talvez fosse esse desespero que o fazia entregar a uma religião pessoal, uma interpretação muito própria do sagrado. Em geral, o serviço de Deus é perdoar os nossos pecados. Para Silvestre, a existência de Deus servia para O culpamos pelos pecados humanos. Nessa fé às avessas não havia rezas, nem rituais: uma simples cruz à entrada do acampamento orientava a chegada de Deus ao nosso sítio. E a placa de boas-vindas, encimando o crucifixo: “Seja bem-vindo, ilustre visitante!” (COUTO, 2009, p. 47).

Mwanito é o filho de sangue escolhido para amenizar as dores de Silvestre, sendo “o único escolhido a partilhar proximidades com o [...] eterno progenitor”

(COUTO, 2009, p. 14). Ele é “afinador de silêncios” como descreve Silvestre Vitalício. Para esta personagem o silêncio funciona como uma válvula de escape às interações humanas é pelo silêncio que este velho viúvo busca encontrar paz e sentido para o seu estado de esquecimento, exílio e ausência das palavras. Mwanito se descreve como tendo vocação ao 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 silêncio é música em estado de gravidez (COUTO, 2009, p. 13).

O silêncio se constitui resposta à promiscuidade que a palavra alcançou. Ntunzi sofre pela dureza com que seu pai o trata, visto como fruto da “traição” de sua falecida esposa Dordalma. O mesmo representa a lembrança amarga do passado que deseja renunciar/esquecer. Ntunzi “só poderia trazer espinhos de antigamente” (COUTO, 2009, p. 16).

É o sentimento do luto por Dordalma que inicialmente atormentava Silvestre Vitalício, mas no decorrer da narrativa, torna-se evidente sua revolta e a busca pela fuga dos elementos que configuram o sistema capitalista e os modelos elitizados europeus. Como o próprio viúvo disserta: “*Jesusalém* é uma jovem nação independente e eu sou o presidente. Sou o presidente nacional. Por razões de segurança será imposto o recolher obrigatório em todo o território nacional” (COUTO, 2009, p. 190). Esse vilarejo inventado por Silvestre representa o manifesto contra as “ingerências dos poderes coloniais” (COUTO, 2009, p. 190).

Mesmo buscando o autoexílio, Silvestre é perseguido pelos acontecimentos advindos da globalização, modernização e o hibridismo de culturas. Não há como fugir, Aproximado é a ponte que liga os dois mundos, ele é um elemento que representa uma das marcas do passado que o viúvo tanto deseja exilar e esquecer. Vemos essa análise possível na conversa entre as personagens: “Não esqueça, cunhado, lá fora há um mundo. E esse mundo mudou. É a globalização” (COUTO, 2009, p. 183-184).

A globalização chegou, alterou paisagens, geografias e nações. Em afirmação ao pensamento de Torres, “não importa mais de onde somos e sim para onde vamos. O lugar de pertencimento se amplia, surgindo o cidadão desenraizado, que não toma para si nenhum país como pátria” (2014, p. 89).

Tudo se encontra num estado de transformação, restando a Silvestre buscar abrigo na solidão e isolamento do mundo, mesmo não podendo excluir o ontem do seu hoje, afinal como lembra Said, “não há nenhuma maneira de isolar o passado do presente. Ambos se modelam mutuamente, um inclui o outro” (1995, p. 34).

Nessa linha, Silvério vive o paradoxo da realidade e da invenção que criou e busca a todo momento reafirmar. Mesmo rasurando suas lembranças, os próprios habitantes do vilarejo confirmam que existe um mundo de “cá”, um passado impossível de se isolar do presente.

A portuguesa Marta, marca a presença do estrangeiro, simboliza a impossibilidade de se conviver em meio ao esquecimento, exílio e a solidão, representa o passado histórico da nação moçambicana que não pode ser apagado. Sua chegada a *Jesusalém* faz com que Silvério Vitalício perca sua persuasão sobre os habitantes desse vilarejo imaginado e encantado faz com que o próprio perca a crença do que criou.

Essa análise pode ser alcançada na narrativa quando Marta é condenada a morte e Mwanito por tê-la como referência da presença de sua mãe, entra em desespero e Silvério Vitalício pede que exalte pelo canto esse momento de dor e angústia para o menino:

-Cante!
 -Mas pai, cantar o quê?
 -Pois cante o hino nacional!
 -Desculpe, pai, mas hino de que nação?
 Silvestre Vitalício me olhou assustado com a pergunta.
 Tremeluzia-lhe o queixo, abismado com a singela lógica da minha pergunta. - A minha única nação tinha sido essa que ficara longe, na casa onde eu nascera. E a bandeira dessa nação era cega, surda e muda (COUTO, 2009, p. 204).

É clarividente que “Silvestre Vitalício interditava as lembranças” (COUTO, 2009, p. 110). Esquecer o passado e exilar-se no presente era um sonho inalcançável mesmo acreditando que “os Venturas não tinham antes nem depois” (COUTO, 2009, p. 110). Viver somente pelo presente, anular o passado e não vislumbrar um futuro era o desejo de Silvestre “pausador” de tempos:

Ao fim e ao cabo, só existe um verdadeiro suicídio: deixar de ter nome, perder o entendimento de si e dos outros. Ficar fora do alcance das palavras e das alheias memórias (Couto, 2009, p. 212).

Diante da catástrofe, Silvestre interpõe o conflito entre a necessidade e a impossibilidade de esquecer. Como narra Mwanito: “Durante anos, meu pai foi uma alma doce, seus braços davam a volta à Terra e neles moravam os mais antigos sossegos. Mesmo sendo ele a estranha e imprevisível criatura, eu via no velho Silvestre o único sabedor de verdades, o solitário adivinhador de presságios. Hoje, eu sei. Meu pai tinha perdido os Nortes (COUTO, 2009, p.29). Silvestre luta para que não haja mundo lá fora, “para ele se trancar por dentro” (COUTO, 2009, p. 128).

O embate entre o saber tradicional e o saber científico é exemplificado no conflito em que vivem essas personagens. O elemento maravilhoso aparece principalmente na figura do silêncio, que atua ao longo da narrativa como uma personagem mítica, controlando até mesmo os sentimentos das personagens. O esquecimento da lembrança é a liberdade do passado para esse “deus” de *Jesusalém*.

Para Blanchot:

O tempo da ausência de tempo é sempre presente, sem presença. Esse 'sem presente' não devolve, porém, a um passado. Teve outrora a dignidade, a força atuante do agora; dessa força atuante ainda é testemunha a lembrança, a lembrança que me liberta do que de outro modo me convocaria, me liberta proporcionando-me o modo de invocá-la livremente, de dispor dela segundo a minha intenção presente. A lembrança é a liberdade do passado (2011, p. 20-21).

No interditar das lembranças, na busca pela liberdade do passado, as narrativas de Mia Couto trabalham elementos pulsantes no momento globalizante em que atravessam os países descolonizados como Moçambique. A incapacidade de compreensão e de assimilação da guerra vivenciada e a consequente tentativa de apagamento/esquecimento ocorre por meio do exílio em *Jesusalém*. “As páginas das literaturas modernas estão recheadas de um tema relativamente fácil de falar, mas difícil de viver: o exílio” (SAID, 2003, p. 54).

TS e *ANM* indicam que a construção da identidade não se esgota no resgate ou esquecimento do passado. O ato de expor por meio das narrativas os fragmentos da memória permite ao indivíduo recompor sua identidade. A narração “é tecida tanto como uma forma de se ‘libertar’ do passado como também se desdobra como um doloroso exercício de construção da identidade” (SELIGMANN, 2005, p. 114).

A ficção miacoutiana volta-se ao sentimento de pertencimento, do entrelugar, ao movimento das tradições e culturas, pensa o sujeito deslocado, o ser sem fronteiras que vive na hibridez da superfície global.

De acordo com Fernanda Cavacas:

Mia Couto recorre sistematicamente à seiva fecundadora da(s) cultura(s) da terra da infância, procurando transmitir a constância, a unidade e o reconhecimento característicos da identidade numa intenção didática, iniciática e simbólica evidente. Trata-se no nosso entender de contribuir para a memória em construção, memória em comum que respeite o chão dos antepassados, o solo sagrado da pátria moçambicana. Por isso, a leitura da ficção coutista é, na nossa perspectiva, também um exercício de reconhecimento de marcas de moçambicanidade do ponto de vista cultural. Como o primeiro-ministro moçambicano, Dr. Pascoal Mocumbi, afirmou estamos perante um escritor que é um “ensinador de moçambicanidade”. Moçambicanidade que é uma realidade em gestação (2006, p. 69-70).

Nas narrativas coutianas “portugueses e moçambicanos se encontram e constroem uma nova história, com uma nova formação social e de identidades, surgindo um novo pensar onde se concebe teorias como a de hibridismo, que acontece também num local cultural, com fusões de várias culturas num contexto ideológico, social e histórico, resultando na ressignificação das identidades” (TORRES, 2014, p. 87).

Mia Couto escreve com sensibilidade sobre um território ainda demarcado pelo olhar filantrópico europeu e pelo jugo colonial. Utilizando os recursos do gênero fantástico, dos elementos insólitos, sagrados e míticos a escrita coutiana estabelece um ponto de encontro entre o mundo empírico e o mundo ficcional. Estabelece outra forma de dizer, mesmo com todas as implicações que essa responsabilidade lhe implica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“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)

Inserindo-nos no campo dos estudos comparados de literaturas de língua portuguesa, o estudo aplicado aos romances *Terra Sonâmbula* e *Antes de Nascer o Mundo* é de difícil conclusão tendo em vista a amplitude das temáticas e elementos que compõem as respectivas obras. Pelas narrativas, temos acesso aos elementos de carácter histórico, político e sócio-cultural de Moçambique. Os liames da literatura apontam como a guerra colonial (1965-1975) e a guerra civil (1976-1992), deixaram rastros catastróficos de destruição, morte e miséria, sendo esse cenário caótico o combustível que alimenta e motiva a escrita de autores que assim como Mia Couto, utilizam o fazer literário como ferramenta de transformação e humanização.

Nas literaturas africanas de língua portuguesa, mais especificamente nas obras de Mia Couto, se encontra a artesanaria da palavra, dos vocábulos, da oralidade e da escrita. Encontram-se o cotidiano de aldeias e comunidades do interior do país. Insere-se a valorização do passado ancestral, cultural moçambicano para que este continue sendo relevante na contemporaneidade. Suas páginas retratam estórias de sujeitos fragmentados pelo jugo colonial e pós-colonial, reescreve Moçambique em processos de mudanças e tensões dos valores da tradição, globalização e modernidade.

Mia Couto escreve como nos lembra Torrês (2014, p. 88), sobre “o indivíduo que se adapta ao sistema hierárquico de dominação, que resiste a “ele” e que exerce o poder de repressão, entrelaçando ficção e realidade na representação das condições de vida em seu país e no mundo “. Questões como identidade, memória e esquecimento, são recortes identificáveis nos personagens miacoutianas, indivíduos que se inserem no jogo das identidades na tessitura discutida por (Hall, 2006).

Muito há que se entender neste jogo das identidades, das novas ordens políticas demarcadas pelo processo de marginalização e subalternização que se instaurou nas colônias portuguesas em África e Moçambique durante séculos.

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).

Por meio dessa literatura pós-colonial, considerada por Bonnici, tem-se a possibilidade de verificar representações socioculturais, de sujeitos até então, ignorados ao longo da história. A literatura pós-colonial é parte fundamental para a busca da ruptura no modo de pensar e perceber o outro. É uma ferramenta importante para reciclar moldes ideológicos, políticos, culturais e sociais que tanto promovem a exclusão das classes sobre tudo periféricas. Afonso discute que:

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).

A literatura de Mia Couto esta inserida na busca deliberada de uma autenticidade através do processo da própria escrita. Na recolha das culturas e identidades em trânsito, que compõem o tecido da sua ficção. Aqui temos o escritor das Áfricas que nos habitam e compõem o mosaico das diversas africanidades. cumprindo o papel de intelectual em defesa das classes desfavorecidas.

No primeiro capítulo investigamos o percurso biográfico e literário miacoutiano. Analisamos os elementos “imbricados” na estética do presente autor, precedindo um olhar atento à história oficial de Moçambique no final século XX, momento histórico intrínseco nas linhas narrativas dos romances aqui investigados.

No segundo capítulo, dissertamos sobre os conceitos de tradição e modernidade. Adentramos aos estudos referentes às teorias sobre identidade, memória, exílio e deslocamento, conceitos que integram a composição das personagens em *Terra Sonâmbula* e *Antes de Nascer o Mundo*. Suscitar tais temáticas nas análises nos coloca frente a novas formações discursivas que se

impõem no que viemos chamando de literatura pós-colonial, de povos com fronteiras dilaceradas e culturas híbridas.

Ao remetermos às obras de autores como, Ana Mafalda Leite, Benjamin Abdala, Edward Said, Frantz Fanon, Fernanda Afonso, Homi Bhabha, Pires Laranjeira, Rita Chavês, Stuart Hall, Tania Mâcedo, Thomas Bonnici e Vera Maquêa tornou-se possível encaminhar nossas investigações no entendimento do que seriam as várias Áfricas que compõem as temáticas coutianas.

Com esse trabalho esperamos contribuir para expansão das literaturas que falam de indivíduos diaspóricos, de identidades pluralidades, de homens, mulheres, crianças e idosos negligenciados pela opressão e militância colonial, mercantilista. Escritas que reescrevem percursos e travessias de nações utópicas, que buscam pelas suas raízes diversas.

Como vimos anteriormente, a oralidade se constitui através da experiência coletiva, nutre-se da fonte da memória. A escrita de Mia Couto apresenta um resgate os elementos da ancestralidade, da tradição para reafirmar uma identidade em gestação, uma identidade que é modificada pela presença do outro e neste processo marca sua individualidade. Refletir sobre a tradição na poética miacoutiana não é apenas voltar ao colonização modificou, é vislumbrar o instrumento de resgate dos valores africanos, como reinvenção do passado, como restauração da experiência coletiva.

Pelas lacunas que preenchem os vazios da nossa terra e das nossas identidades, temos todos algo em comum com o miúdo Muidinga, com o velho Tuahir e os caderninhos de Kindzu. Viver diversas aventuras, andar sobre caminhos tortuosos, buscar por nossas raízes mediante ao questionamento do passado que já fora, e hoje, já não é possível faz parte de todo ser que não vive somente sobre a superfície das coisas. A intenta descoberta sobre si e sobre o meio em que vive são conflitos de alcance as questões universais como o amor, o medo, a guerra, o destino, a solidão.

Assim como Muidinga se prende às narrações de Kindzu, nos prendemos as experiências de outros sujeitos, tempos e vozes. Buscamos na arte a justificativa da nossa existência, da nossa individualidade, do mesmo modo em que pelas escritas de Kindzu, Muidinga e Tuahir sobrevivem para o além da realidade que os cercam. Todos buscamos viver para longe dos olhares de negação e subalternidade, mas

como é citado em TS, “seria preciso esperar séculos para que cada homem fosse visto sem o peso de sua raça” (COUTO, 2007, p. 26).

Como o afinador de silêncios Mwanito o fez, tantas e quantas vezes o silêncio nos foi freguês? Quem, assim como Ntunzi, não busca por novas possibilidades, vislumbra novos mundos, desconfia das presentes verdades? Quantas Martas renegadas pela história buscam por legitimidade e representatividade no agora? O sentimento de exilamento experimentado por Silvestre, já foi de outros corpos e persistente em outras preces.

Vivemos tempos cinzentos, com fraturas incuráveis como interpreta Said (2003, p.52), sendo o universo sonâmbulo dos sonhos o lugar para o além de nascer o mundo, o modo estratégico de que se pode contornar os aspectos mais trágicos da condição humana. Estudar a presente literatura moçambicana de expressão portuguesa nos colocou frente a desafios complexos, pois abordar temas como a tradição e a modernidade, a vida e a morte, o exílio, os medos e traumas de uma nação, assim como analisar o ser rememorante, que busca resposta às suas inquietudes e para isso revê seu passado numa perspectiva subjetiva, nos coloca no exercício de re-pensar o outro, de re-pensar o que o autor nos coloca frente à cena, ao acontecido de sua obra. Pois dentro de nós:

Realiza-se incessantemente um processo de formulação e de interpretação, cujo objeto somos nós mesmos: a nossa vida, com passado, presente e futuro; o meio que nos rodeia; o mundo em que vivemos, tudo isso tentamos incessantemente interpretar e ordenar, de tal forma que ganhe para nós uma forma de conjunto, a qual, evidentemente, segundo sejamos obrigados, inclinados e capazes de assimilar novas experiências se nos apresentam, modifica-se constantemente de forma mais rápida ou mais lenta, mais ou menos radical (AUERBACH, 2013, p. 65).

O processo de formulação, interpretação e de assimilação das novas experiências está imbricado na escrita coutiana que propicia ao leitor, uma tomada de consciência das múltiplas vozes que compõem as personagens. Por meio da imaginação da escrita e da leitura, Mia Couto aponta para a construção de um futuro que não seja permeado somente pela guerra, dor e marginalização, mas que seja permeado pelos sonhos. Afinal, “o sonho é o olho da vida” (COUTO, 2007, p. 19).

Constatamos, portanto, que a partir da escrita de autores como Mia Couto está sendo possível vislumbrar que os padrões de literatura estão em constantes mudanças, imbuídas do desejo de recriar e aprimorar novas estratégias narrativas.

Fiquemos com sua literatura, na sua concretude transcendente de papel e letras impressas, para não permitir que o mundo termine e que cada leitor possa compreender nestas páginas a inauguração de mundos onde a arte pede para a vida continuar.

REFERÊNCIAS

ABDALA JR., Benjamin (Org.). **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas.** São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. **De Vãos e Ilhas: Literatura e Comunitarismos.** São Paulo: Ateliê, 2003.

_____. **Literaturas de Língua Portuguesa: Marcos e Marcas.** Portugal: Editorial Caminho, 2002.

_____. **Fronteiras múltiplas, identidades plurais - um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural.** Portugal: Editorial Caminho, 2002.

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

AUERBACH, Erich. **Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental.** 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. **Modernidade Líquida.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BÂ, Amadou Hampâté. **As características da cultura tradicional africana, suas múltiplas facetas, a oralidade, mitologia, religiosidade e formas de expressão.** Introdução à Cultura Africana. Lisboa: Edições 70, 1977.

_____. **Amkoullel, o menino fula.** Tradução de Xina Smith de Vasconcellos. São Paulo: Palas Athena: Casa das Áfricas, 2003.

BHABHA, Homi K. **O Local da cultura.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

_____. A questão do Outro: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. Trad. Francisco C. L. Júnior. In: HOLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Pós-modernismo e Política.** Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética. A Teoria do Romance.** Editora Hucitec Ltda. 5. ed. São Paulo: Annablume, 2002.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário.** Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

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

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: _____. **Obras escolhidas.** 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

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

BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1983.

BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992.

BRUGIONI, Elena. Contiguidades ambíguas: Crítica pós-colonial e literaturas africanas. In: Leite, A. M.; Chaves, R. (Orgs.). **Nação e Narrativa Pós-Colonial**. Lisboa: Edições Colibri, 2012.

_____. **Mia Couto. Representação, História(s) e Pós-colonialidade**. Vila Nova de Famalicão: Húmus Edições-CEHUM, 2012.

CABAÇO, José Luis. **A questão da diferença na literatura moçambicana**. In: Via Atlântica, nº. 7. São Paulo: USP. FFLCH, 2004.

BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: M. M. Ferreira & J. Amado (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Tradução de Luiz Alberto Monjardim, Maria Lúcia Leão Velloso de Magalhães, Glória Rodriguez e Maria Carlota C. Gomes. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela Noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. **Literatura e sociedade**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008.

_____. **Recortes**. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

_____. A literatura e a formação do homem. In: **Remate de males**. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem, 1999.

CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda. **África & Brasil: letras em laços**. Maria Teresa Salgado. São Caetano do Sul: Yedis, 2006.

CAVACAS, Fernanda. **Mia Couto: Pensatempos e improváveis**. Lisboa: Mar Além; Instituto Camões, 2000.

_____. Mia Couto: Palavra oral de sabor cotidiano – palavra escrita de sabor literário. In: CHAVES, R.; MACEDO, T. **Marcas das diferenças: as literaturas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2006.

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

_____. **Estórias abensonhadas**. Alfragide: Editorial Caminho, 1994.

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

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

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

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

_____. **O último voo do flamingo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CHABAL, P. **Vozes Moçambicanas.** Coleção Palavra Africana. Direção: Ana Mafalda Leite. Lisboa: Vega, 1994.

CHAVES, Rita; MACEDO. Tânia. **Marcas da diferença: As literaturas africanas de língua portuguesa.** São Paulo: Alameda, 2006.

_____. **Mia Couto: voz nascida da terra.** Revista Novos Estudos, n. 49, p. 246-256, 1997.

_____. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários.** São Paulo: Ateliê, 2005.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FORD, C. **O herói com gosto africano: mitos da África.** São Paulo: Summus, 1999.

FROELICH, Neila Saete Gheller. **História e Tradição em Terra Sonâmbula, de Mia Couto.** Dissertação (Mestrado em Letras) – PPGEL – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT.

GARCÍA, Flavio. **Discursos fantásticos de Mia Couto – mergulhos em narrativas de curtas e de média extensão em que se manifesta o insólito ficcional.** Rio de Janeiro: Dialogarts, 2013.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Lauro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARTMAN, G. Holocausto, testemunho, arte e trauma. Tradução de Cláudia Valladão Mattos. In: A. Nesterovski & M. Seligmann-Silva (Orgs.). **Catástrofe e representação.** São Paulo, SP: Escuta. p. 207-235.

HOBBSAWM, Eric. Introdução. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

IANNI, Octavio. **A metáfora da viagem**. São Paulo: Cultura Vozes, v. 90, n.2, março/abril 1990.

LARANJEIRA, Pires. **Ensaaios afro-literários**. 2. ed. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2005.

_____. **De letra em riste. Identidade, autonomia e outras questões na literatura de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe**. Porto: Edições Afrontamento, 1992.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

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

_____. **Oralidade e escrita nas literaturas africanas**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

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

LYOTARD, J. F. **A condição pós-moderna**. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. Posfácio: Silvano Santiago. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa - I. Portugal**: Instituto de Cultura Portuguesa, Biblioteca Breve, 1977.

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

MACÊDO, Tania; MAQUÊA, Vera. **Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas. Moçambique**. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

MÂQUEA, Vera. **A escrita nômade do presente: literaturas de língua portuguesa**. São Paulo: Arte & Ciência, 2010.

_____. **Memórias inventadas: Estudo Comparado entre Relato de um Certo Oriente, de Milton Hatoum e um Rio Chamado Tempo, uma casa chamada Terra, de Mia Couto**. São Paulo: Teses, 2007.

_____. **Entrevista com Mia Couto. Via Atlântica**: Revista da área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. São Paulo, n. 8, dez. 2005, p. 205-217.

MATA, Inocência. **A Literatura Africana e a Crítica Pós-colonial: Reversões**. Luanda: Editorial Nizila, 2007.

_____. **Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta.** Lisboa: Mar além, 2001. (Coleção Mar Profundo).

_____. **A Alquimia da Língua Portuguesa nos Portos de Expansão em Moçambique, com Mia Couto.** Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, Belo Horizonte. p. 262-264- 268, 1998.

MEMMI, A. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador.** Tradução: Rolland Corbisier e Marisa Pinto Coelho. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

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

NETO, Júlia de Sousa. **Terra Sonâmbula à luz da ancestralidade.** Goiânia- 2013. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/320015469/Terra-Sonambula-a-Luz-Da-Ancestralidade-Julia-de-Sousa-Neto>. Acesso em : 03/02/2016 às 12:20min.

OLIVEIRA, Ana Maria Abrahão dos Santos. **As impermanências da paisagem em Terra Sonâmbula: Sonho e Resistência.** Disponível em: http://www.uff.br/revistaabril/revista-02/009_ana%20maria%20oliveira.pdf. Acesso em: 16/09/2015 às 13h30min.

OTTO, Rudolf. **O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional.** São Leopoldo: Sinodal; Petrópolis: Vozes, 2007.

PADILHA, L. C. **Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX.** Niterói: EDUFF, 1995.

RAMA, Ángel. **Literatura e cultura na América Latina.** São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2001.

_____. **Transculturación narrativa en América Latina.** Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1983.

REZENDE. Irene Severina. **O Fantástico no contexto sócio-cultural do século XX: José J. Veiga (Brasil) e Mia Couto (Moçambique).** Alto Araguaia/ MT: 2010.

_____. **O Fantástico e a Poesia nas Expressões Recriadas de Mia Couto.** Revista Ecos. Edição nº 005 - Julho 2007.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

ROCHA, Enilce Albergaria. **“A narrativa ficcional e a identidade cultural: a guerra pós-independência em Moçambique na escrita de Mia Couto”.** In: **Vozes (além) da África.** Inácio G. Delgado. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2006.

SAID, Edward. W. **Cultura e Imperialismo.** Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

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

SANTOS, Emanuelle. **O pós-colonial entre Norte e Sul: formulações teóricas, implicações políticas na batalha pela 'arma da teoria'.** Disponível em: <https://configuracoes.revues.org/207>. Acesso em: 14/03/2016 às 8:30 min.

SANTOS, Boaventura. 2002. **“Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, póscolonialismo e inter-identidade”**, in Ramalho, Maria Irene e Ribeiro, António Sousa (orgs.) **Entre Ser e Estar – Raízes, percursos e discursos de identidade.** Porto: Edições Afrontamento, p. 23-85.

_____. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade.** São Paulo: Cortez, 2008.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura.** São Paulo: Brasiliense, 2006.

SARLO, Beatriz. **Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação.** Trad. Rubia Prates e Sérgio Molina. São Paulo: EDUSP, 1997.

SELIGMANN, Silva. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico.** São Paulo: Cortez, 2007.

SEIXO, Maria Alzira. **Poéticas da viagem na literatura.** Lisboa: Cosmos, 1998.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica.** 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

TORRES, Léia da Silva Gomes. **Entre literatura e opinião: Vida Intelectual de Mia Couto pelas obras Antes de Nascer o Mundo e Pensatempos.** Tangará da Serra-MT, 2014.

WATT, I. **A ascensão do romance.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ANEXO A – Transcrição de trechos de palestra ministrada por Mia Couto, na livraria Cultura de São Paulo, em 2009, quando o livro *Antes de nascer o mundo* foi lançado.

Um dos assuntos centrais deste livro é a dificuldade da nossa relação com o tempo e os personagens deste romance estão todos sofrendo do passado. O tempo vivido por esta gente representa uma doença sem cura. Acontece num labirinto cuja única saída seria viver em uma outra vida. Uma história, basicamente, poderia se resumir assim: há um homem de uma certa idade que se chama Silvestre Vitalício e que migra da cidade com sua família para um reino, para um lugar remoto que ele batiza de *Jesusalém*. E é onde ele instala um reino de silêncio, raiva, esquecimento, um reino de solidão. Silvestre inventa para os filhos que o mundo terminou.

E estes cinco únicos habitantes deste lugar, todos eles homens, são os últimos sobreviventes da humanidade. E neste território nenhum Deus havia nunca chegado. Estão interditas as canções, as lembranças, as rezas, as lágrimas, a escrita. O que se passa em *Jesusalém* é uma metáfora da nossa condição enquanto indivíduos [...]. Tal como a família Vitalício, nós perdemos a habilidade de sermos donos da nossa própria existência. A nossa vida parece estar sendo esbanjada numa narrativa pobre e desencantada. O que se passou na nossa vida é pouco e o que virá não chega nunca. Para uns, como o soldado Zacaria Kalash, personagem desta história, a única forma de reviver o passado é permanecer nele. Esses, como Zacaria, não tem passado; esses são o passado. Mudam de casa, mas trazem com eles o armário dos velhos fantasmas [...].

O fato é que nós carregamos conosco o fardo do nosso próprio passado. Nós somos, sobretudo, quem já fomos. Esta mesma indelével carga foi o que fez afundar este delírio de Silvestre Vitalício. Este livro, *Antes de nascer o mundo*, é a história da impossibilidade de um recomeço total, da incapacidade de instaurarmos dentro de nós uma Pasárgada, à maneira de Manuel Bandeira.

Pensamos que a nossa dificuldade em sermos outros deriva de perigosos inimigos [...]. Mas esta incapacidade de tomarmos posse de nosso próprio tempo tem outras razões mais fundas. Nós – e agora estou falando dos moçambicanos, mas acho que alguma coisa possa ser partilhada com os brasileiros, mas eu estou falando dos moçambicanos – somos filhos de uma cultura que privilegia a crença em Deus e a descrença nos homens.

O nosso lugar sempre foi onde os outros nos pensaram. Nós não fomos senhores do que fizemos se não na ficção. E apenas ficcionalmente em um texto, em uma novela, nos reapaixonamos pelo tamanho que não conseguimos ter. [...]