

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITARIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

ELIZAMA LEITE DE ALMEIDA

**A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA NO CONTEXTO DE GUERRA,
EM *MULHERES DE CINZAS*, DE MIA COUTO**

Tangará da Serra- MT

2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Walter Clayton de Oliveira CRB 1/2049

M379a ALMEIDA, Elizama Leite de .
A Construção da Personagem Feminina no Contexto de Guerra, em Mulheres de Cinzas, de Mia Couto / Elizama Leite de Almeida – Tangará da Serra, 2019.
106 f.; 30 cm.(ilustrações) Il. color. (não)

Trabalho de Conclusão de Curso
(Dissertação/Mestrado) – Curso de Pós-graduação Stricto Sensu (Mestrado Acadêmico) Estudos Literários, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Câmpus de Tangara da Serra, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2019.
Orientador: Elisabeth Battista

1. Literatura Moçambicana. 2. Personagem Feminina. 3. Mulheres de Cinzas. 4. Mia Couto. I. Elizama Leite de Almeida. II. A Construção da Personagem Feminina no Contexto de Guerra, em Mulheres de Cinzas, de Mia Couto: .
CDU 821.134.3(679)

Elizama Leite de Almeida

A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA NO CONTEXTO DE GUERRA,
EM *MULHERES DE CINZAS*, DE MIA COUTO

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

Orientadora: Professora Doutora
Elisabeth Battista.

Tangará da Serra- MT
2019.

Ficha de aprovação

Elizama Leite de Almeida

**A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA NO CONTEXTO DE GUERRA,
EM *MULHERES DE CINZAS*, DE MIA COUTO**

Aprovado em __/__/2019

BANCA EXAMINADORA

Profa. Doutora Elisabeth Battista
Universidade do Estado de Mato Grosso
(Orientadora)

Prof. Doutor Agnaldo Rodrigues da Silva
Universidade do Estado de Mato Grosso
(Convidado)

Profa. Doutora Maria Fernanda Brasete
Universidade de Aveiro - Portugal
(Convidada)

Profa. Doutora Elza Assumpção Miné
Universidade de São Paulo - USP
(Suplente)

Profa. Doutora Vera Rocha Maquêa
Universidade do Estado de Mato Grosso
(Suplente)

Ao meu esposo e filhos, por entenderem os motivos de minha ausência no cumprimento das disciplinas e na feitura das minhas reflexões, dedico com amor.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por mais esta etapa e por ter me sustentado espiritualmente e me fortalecido nos momentos que mais precisei. A Ele, toda gratidão.

À Secretaria de Educação de Mato Grosso pelo consentimento da licença de qualificação, que foi de fundamental importância para a realização dos estudos e participação em eventos acadêmicos.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso por compartilhar conhecimentos e oportunizar reflexões que ampliaram meu conhecimento no universo da pesquisa.

À professora Doutora Elisabeth Battista, que conduziu com firmeza e suavidade a orientação nesta pesquisa, não apenas pela confiança e paciência dispensadas a mim, mas, especialmente, pela compreensão nos momentos em que precisei de amparo para não desistir dos meus objetivos.

Ao professor Dr. Benjamin Abdala Junior e a professora Dr.^a Divanize Carbonieri pelas contribuições dadas por ocasião da banca no Seminário de Dissertações e Teses em Andamento no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNEMAT.

Às professoras Doutoras Elza Assunção Miné e Vera Rocha Maquêa pelas valiosas contribuições na banca de qualificação. As amplas experiências como docentes e pesquisadoras, a perspicácia dos olhares acurados de ambas foram essenciais para que a elaboração da pesquisa se desenvolvesse com mais qualidade.

Às doutorandas do PPGEL, Maria Elizabete Nascimento Oliveira e Thainá Aparecida Ramos de Oliveira, por me dispensarem momentos de discussões e aprendizado. É encantador o que fazem por quem precisa. Obrigada pela sensibilidade e por estarem próximas quando mais precisei.

Aos colegas do PPGEL com quem tive o privilégio de compartilhar conhecimentos e momentos que ficarão guardados para sempre em minha memória. Em especial, à Sheilla Aparecida Monte Castelo Moraes, Josiane Lopes da Silva Ferreira e Elisabete Sampaio Vieira da Silva pelas conversas, por partilharmos nossas ansiedades e, principalmente, pelo companheirismo.

Aos amigos e colegas de trabalho que acompanharam este meu percurso pela busca de conhecimento e que ampararam minha família em minhas ausências, também, me fortalecendo a prosseguir.

À minha família que esteve sempre ao meu lado, pelo apoio e incentivo, sem vocês tudo ficaria mais difícil. Em especial, aos meus pais que não mediram esforços para me acompanhar e apoiar nesta caminhada.

Ao meu esposo e meus filhos que entenderam a minha ausência e me ajudaram a concretizar os meus objetivos.

RESUMO

Este estudo se volta para a temática da representação literária da mulher moçambicana no contexto de guerra. Para tal leitura, valemo-nos da obra *Mulheres de Cinzas* (2015), primeiro livro da trilogia *As areias do Imperador*, de Mia Couto. Tendo como ponto de partida o estudo e a compreensão do referido romance, pertinente se fez considerar aspectos da vida social e do contexto de resistência à ocupação portuguesa no sul de Moçambique, a fim de ampliarmos a análise acerca da construção da personagem. Nosso interesse não é nos prender nas questões históricas presentes no texto, todavia, tomaremos aspetos da historicidade que estruturam o enredo ficcional, pois o objetivo fundamental é a reflexão acerca da construção da personagem feminina, a partir do contexto de guerra no qual o romance se insere, especificamente o que assolou o sul de Moçambique no final do século XIX.

Palavras-chave: Literatura Moçambicana; Personagem feminina; *Mulheres de Cinzas*; Mia Couto.

ABSTRACT

This study is focused on the theme of the literary representation of Mozambican women in the context of war. *The Women of the Emperor*, by Mia Couto (2015), the first book of the trilogy. To the point of starting the study and comprehension does not include a novel, pertinent if made there size of the social society and context with the issue of the capacity of a Portuguese about the construction of the character. Interest is not present in the historical keys present in the text, however, we take aspects of the historicity that structure the fictional plot, because the fundamental is a reflection on the construction of the history of women, from a context of war without which the novel inserts, those that devastated the south of Mozambique in the late nineteenth century.

Keywords: Mozambican Literature; Female character; *Mulheres de Cinza*; Mia Couto.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES.....	11
CAPÍTULO I: CONSIDERAÇÕES SOBRE LITERATURAS AFRICANAS	15
1.1. O Campo Literário em Moçambique: ficção e história.....	15
1.2. Mia Couto e a Literatura Engajada.....	27
1.3 A oralidade na narrativa miacoutiana.....	37
CAPÍTULO II: O FEMININO EM MIA COUTO	44
2.1 A condição feminina e as relações sociais.....	44
2.2 A construção da personagem e o espaço cultural moçambicano	49
CAPÍTULO III: O CONTEXTO DE RESISTÊNCIA E O IMPÉRIO DE GAZA	70
3.1 A contextualização do império de gaza.....	70
3.2 – As duas vozes narrativas: Imani (Moçambique) e Sargento Germano de Melo (Portugal)	75
3.2 Memória e Passado: as várias vozes de uma mesma história	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	102
ANEXOS	105
Anexo I.....	105
Anexo II.....	106

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

O romance se insere no sistema literário de Moçambique, país que foi submetido ao processo de colonização portuguesa, até o século XX. A partir de 1975, como aconteceu com outras colônias portuguesas, Moçambique passou a ser um país independente de Portugal. Há que se observar, no entanto, que a nação recém independente sofre com um processo de nacionalização conturbado, o qual desencadeou uma guerra civil que vigorou por dezesseis anos. Devido a esse contexto, sabe-se que os textos literários produzidos antes da independência do país são enquadrados dentro do sistema literário preestabelecido pela metrópole. Contudo, após a declaração de libertação, a preocupação em legitimar seu próprio sistema literário desencadeia outros tipos de produções que apresentam uma série de relações com outros países e reforçam os elementos culturais próprios da África.

Esta pesquisa, portanto, nasce da inquietação pessoal enquanto leitora, para conhecer um pouco mais sobre a relação ficção e realidade existente nas literaturas africanas de língua portuguesa. Atualmente, muito se tem estudado sobre essas literaturas, no entanto, sentimos a necessidade de alargar o conhecimento sobre o universo cultural africano, partindo do pressuposto de que a literatura nos faz repensar alguns conceitos pré-moldados pela sociedade a partir da leitura do mundo do Outro. Isto significa dizer que buscaremos ao longo da abordagem apresentar reflexões que destoam da visão unilateral de mundo, apresentando fragmentos que nos permitem repensar outras perspectivas que ficaram sufocadas pelos registros oficiais que apresentam apenas uma versão da realidade.

Mulheres de Cinzas, é o primeiro livro da trilogia *As areias do Imperador* publicado em 2015, seguido de *Sombras da Água* (2016) e *Bebedor de Horizontes* (2017), respectivamente os últimos volumes da trilogia, escritos por Mia Couto. O romance foi publicado originalmente com o título *Mulheres de Cinza*, com o adjetivo no singular, o que pressupõe uma preocupação semântica com o significado original da palavra cinza, no sentido de ausência de matéria. Metaforicamente, nos remete a um ser sem existência, quase que imaterial uma vez que, sua presença na sociedade patriarcal é ocultada, como se fosse feita de sombra.

Situado nas produções literárias contemporâneas, o romance *Mulheres de Cinzas* é o objeto de estudo desta pesquisa, com o qual buscamos traçar o perfil da personagem feminina Imani, a qual nos permitirá refletir sobre o papel da mulher na sociedade africana com um olhar múltiplo: mulher, proletária, negra e pertencente a uma sociedade que fora colonizada pelo continente europeu, mais precisamente português. Assim, levamos em consideração o *locus enunciativo*, que para Benjamin Abdala Jr. (1989) é um dos elementos fundamentais para refletirmos sobre a criação literária, pois evidencia a singularidade do processo literário desenvolvido pelo escritor.

A escolha do romance surgiu, sobretudo, a partir de uma inquietação pessoal em relação à condição da mulher nas literaturas africanas de língua portuguesa, já que, nos parece, ser Mia Couto um dos mais proeminentes escritores africanos que tratam das implicações sociais, culturais e psicológicas da mulher por meio da ficção. Apesar de sua condição masculina, Mia Couto demonstra o compromisso com as lutas sociais e com o protagonismo das personagens femininas.

Consideramos relevante um breve recuo na historiografia da literatura moçambicana para melhor compreender a produção literária de Mia Couto e sua contribuição para a formação do campo literário. Nosso objetivo se volta para textos de autores que trataram da formação das literaturas africanas em países de língua oficial portuguesa, com foco nas manifestações que se desenvolveram em Moçambique. Para esta abordagem tomaremos como aporte teórico os textos de Fátima Mendonça (1988), que traz uma periodização dos momentos históricos que se desenvolveu em solo moçambicano. Além das contribuições do escritor e crítico português Manuel Ferreira (1977), que desenvolve, numa perspectiva histórica, a formação literária, bem como, os principais nomes que se destacaram nas atividades literárias.

Ao considerar o exposto, no primeiro capítulo, apresentamos uma breve discussão sobre o percurso da literatura moçambicana. Após a independência dos países africanos, destaca-se a preocupação dos escritores em construir uma literatura desvinculada dos moldes europeus, legitimando seu espaço cultural e literário. Dessa forma, fizemos um percurso histórico sobre alguns elementos do campo literário de Moçambique, evidenciando a produção literária antes e depois da

independência nacional. Damos ênfase, sobretudo, na relação da escrita literária com o contexto histórico e social na época em que se passa o romance, espaço onde a linguagem oral, efetivamente, faz-se presente na narrativa por intermédio da voz feminina. Assim, apresentaremos a oralidade como questão predominante nas culturas africanas, questionando de que forma o autor situa o discurso crítico e a produção textual no âmbito das tradições orais. Abordamos como Mia Couto se apropria da oralidade para discutir assuntos históricos que se mesclam aos ficcionais no romance. Para tanto, tomamos como referência os estudos de Ana Mafalda Leite (2012), HAMPATÉ BÂ (2010).

No segundo capítulo, contextualizamos o universo feminino na produção literária de Mia Couto, apresentando como o autor empreende em sua escrita as características específicas do feminino. Desde seu primeiro romance, Mia Couto evidencia as narradoras femininas, e mostra sua preocupação social em discutir, a partir dos textos literários, as condições de opressão e submissão vividas por mulheres africanas. Analisamos as condições das personagens na ficção miacoutiana, bem como a representatividade de uma realidade marcada por guerras. Ainda no segundo capítulo, descrevemos a personagem principal. A partir do seu universo cultural, traçamos um estudo sobre a construção dessa personagem abordando temas como a divinização dos ancestrais, as metáforas recorrentes na ficção de Mia Couto, bem como os fatores psicológicos que a envolvem.

No capítulo três, fizemos uma breve contextualização histórica do período em que o estado de Gaza foi governado pelo imperador africano Gungunhane. Esta retomada se faz necessária, para melhor compreender a construção que o autor arquitetou na narrativa. Trataremos a análise do romance a partir do ponto de vista de uma narradora africana, Imani, educada por jesuítas, representante de Moçambique e pelo ponto de vista de um narrador português, o sargento Germano de Melo, que a tinha como sua intérprete. Destacamos também a questão da memória muito presente na obra ficcional do autor, sua intenção em inserir no romance a revisitação ao passado. Neste sentido, buscamos analisar a forma que o autor construiu, metaforicamente, a quebra de fronteiras impostas pelo contexto social da época e o modo como a personagem feminina transpõe as limitações impostas pelo sistema que reinava na época.

A partir das análises desenvolvidas ao longo deste trabalho, procuramos evidenciar as vozes de uma mesma história, a qual envolve dois países com interesses distintos, marcados socialmente por lutas e conflitos armados que desenvolveu uma relação de guerra entre ambos. Essas vozes, por vezes, foram silenciadas, mas a arte ficcional as legitimam ao jogar luz sobre personagens que, na história oficial, ficaram invisíveis.

CAPÍTULO I: CONSIDERAÇÕES SOBRE LITERATURAS AFRICANAS

1.1. O Campo Literário em Moçambique: ficção e história

A Literatura, enquanto representação da realidade, proporciona, por meio de elementos simbólicos, situações capazes de aguçar nossas emoções, despertar o espírito crítico e nos transportar para universos culturais diversos. É um meio a partir do qual podemos refletir sobre a dialética da condição humana. Nesse sentido, Julio Cortázar, em *Valise de Cronópio* (2006), afirma que o homem precisa do romance para se conhecer, dessa forma, “a presença inequívoca do romance em nosso tempo, se deve ao fato de ser ele o instrumento verbal necessário para a posse do homem como pessoa, do homem vivendo e sentindo-se viver” (CORTÁZAR, 2006, p.67).

Isto se aplica, na ficção do escritor Mia Couto pois, embora faça parte de uma geração ligada ao pensamento patriarcal, tem declarado em entrevistas que, para escrever literatura é preciso perder o medo. Percebemos que uma das leituras possíveis a que esta questão se aplica, é, especialmente, o trabalho do autor moçambicano na criação de personagens femininas, as quais são protagonistas, ou atuam como personagens que se evidenciam nas narrativas, desde o primeiro romance do autor, intitulado *Terra Sonâmbula* (1992). Mia tem afirmado que, a partir de uma visitação interior, o escritor pode liberar o lado feminino que habita no ser humano.

O romance *Mulheres de Cinzas* (2015) fundamenta-se nos costumes dos povos do sul de Moçambique, os denominados *Chopes(VaChopi)* *Uma nação que se uniu aos Portugueses contra o Império de Gaza* (Cf. *Fernanda Cavacas, 2017, p. 109*). Há no romance, diversificadas referências às crenças que constituem a cultura desse povo. O ato de varrer ao redor da casa ou mesmo o ritual de chegar ao rio e bater palmas, pedindo licença aos espíritos que ali habitam para se aproximar, são exemplos de costumes que permeiam o texto, o que atribui valorização da cultura local. Esses elementos, dentre outros que destacaremos no decorrer da pesquisa, torna-se relevante para análise no sentido de potencializar a importância dos aspectos culturais e poéticos desenvolvidos pelo autor no seu fazer literário.

A narrativa em análise, remete-se a um momento histórico anterior à prisão do Imperador Gungunhane, que governava parte de Moçambique. Em causa estão os últimos momentos antes de Gungunhane ser preso pelo português Mouzinho de Albuquerque. Embora Portugal considere em seus registros históricos o ato como um feito heroico, o exército do Império de Gaza já não apresentava militares suficientes para um confronto.

Por meio de uma linguagem poética, Mia Couto suscita reflexões que remetem para as relações humanas, sobretudo no que diz respeito à representação literária da mulher na sociedade da época. Assim, nos permite refletir criticamente sobre o universo feminino, como a recorrência da violência, a maternidade e a posição social em relação ao masculino. O romance é construído alternando as narrativas da jovem Imani, falante da língua portuguesa, que possui a função de intérprete aos portugueses enviados pela Coroa Portuguesa, e as cartas do Sargento português Germano de Melo ao conselheiro José d'Almeida, militar deportado ao vilarejo devido sua participação numa revolta na cidade do Porto em Portugal.

A escrita envolvente e crítica do autor nos faz refletir sobre temas profundos que estão subjacentes na sociedade contemporânea de Moçambique. Dentre eles destacamos, por exemplo, a aspiração das mulheres por um lugar mais digno na sociedade. Sabemos que já existem várias conquistas e avanços em diversas áreas na sociedade africana, porém, no que se refere à figura feminina e, não apenas na África, ainda está longe de finalizar o processo de luta por um espaço social com equidade.

Nas últimas décadas, muito se tem discutido sobre as Literaturas Africanas de língua oficial portuguesa, no entanto, pensamos que, ainda há muito que discutir no campo das produções literárias desses países. De modo geral, observamos que a independência desses países significou um momento de mudanças no modo de ver e pensar a história do povo africano.

Após a independência do país, intensificou-se um espírito de renovação intelectual e cultural, com vista à construção e consolidação de cultura nacional, desligando-se dos moldes europeus. Sabemos, no entanto, que a colonização deixou marcas que dificilmente serão apagadas da memória dos colonizados que, infelizmente, não são registradas nos documentos oficiais.

O campo literário em Moçambique, se inicia com uma produção estética voltada para o interesse colonialista, fruto de sua situação histórica e social de colônia, como aconteceu também em outros países. Os textos eram produzidos a partir da metrópole, seguindo os padrões europeus que não consideravam o *locus enunciativo*, ou seja, o lugar de produção e vivências do povo. Assim, apesar de serem escritos por moçambicanos, esses textos pouco diziam sobre os povos africanos.

No período que antecedeu a independência dos países africanos, as Literaturas Africanas foram denominadas pela crítica como Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (Mendonça, 1988), Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa (Ferreira, 1977). Estas nomenclaturas revelam marcas de um período histórico de “assimilação”, o que significava abdicar de seus costumes para assimilar outra cultura, mais precisamente, a cultura do colonizador, sendo esta, a única alternativa para o prestígio social.

Para melhor contextualizarmos o processo literário em Moçambique, acreditamos ser relevante citarmos o conceito de “campo”, cunhado pelo sociólogo Pierre Bourdieu (1996), entendido como um espaço de confronto, tomada de posição, luta e tensão em que há o que se sobrepõe ao outro. Assim sendo, compreendemos que todo o campo “é o lugar de lutas entre detentores do poder” (BOURDIEU, 1996, p. 244). Os campos são formados por agentes, que podem ser indivíduos ou instituições, os quais criam os espaços e os fazem existir pelas relações que aí estabelecem. Assim, é o lugar que os agentes ocupam nessa estrutura que indica suas tomadas de posição.

Ainda segundo o autor, o campo literário é o universo que obedece as suas próprias leis de funcionamento e de transformação, isto é, a estrutura das relações objetivas entre as posições que ocupam indivíduos ou grupos colocados em situação de concorrência pela legitimidade (BOURDIEU, 1996, p.243).

Entendemos que o poder simbólico no campo literário de Moçambique é marcado inicialmente pelo colonialismo, pois é uma literatura que ainda demonstrava ligação com a literatura produzida na Europa. Neste sentido, observamos um certo “poder” sobre as produções do país colonizado. A partir da independência é que podemos perceber uma intensificação na construção de um universo literário com

regras nacionais, voltados para o interior do campo literário moçambicano onde encontraram formas de se atualizarem, pois “a construção do campo é a condição lógica prévia para a construção da trajetória social como séries das posições ocupadas sucessivamente nesse campo” (BOURDIEU, 1996, p. 243).

A partir da afirmação de Bourdieu de que “o campo do poder é o espaço das relações de forças entre agentes ou instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos” (BOURDIEU, 1996, p. 244), podemos entender que Moçambique foi por muito tempo dominado por agentes que, dentro do campo científico, detinha o capital que obstruía a construção de uma literatura voltada para as características dos povos colonizados. Dentro do campo, quem ocupava a posição de dominante era Portugal, a qual tinha os lucros simbólicos. Neste contexto, podemos dizer que as relações sociais e literárias fizeram de Moçambique espaço de imposições que resultaram no processo de aculturação, o que significava a assimilação da cultura do colonizador, ao mesmo tempo em que este, por sua vez, sofria uma espécie de desaculturação. Fanon (2008), ao discorrer sobre a colonização, afirma que há um sepultamento de sua originalidade cultural, pois “quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará de sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será” (FANON, 2008, p.34). Verificamos assim, no contexto em que nos debruçamos, que embora tenha sido intenso o esforço em impor a cultura europeia, o êxito atingiu mais os centros urbanos, pois algumas comunidades rurais continuaram a desenvolver a cultura local.

A política de assimilação desenvolveu-se por meio de imposições do colonizador a fim de despertar um pensamento de “povos sem culturas” impondo a ideia de “civilização” que se fazia por meio da superioridade cultural europeia em detrimento da africana.

Fátima Mendonça (1988) ao discutir sobre assimilação afirma que, enquanto teoria, sua presença na política colonial portuguesa sempre se fez presente. A autora especifica as etapas em que se desenvolveu esse processo, o qual, de acordo com o estudo, está ligado ao da política educacional colonial. Afirma ainda que, ao se desenvolver ideologias que pressupõem comparações entre colonizadores e

colonizados como nação/ausência, cultura/ignorância, confirma a situação de inferioridade do colonizado.

Inerente ao percurso histórico, destacamos as contribuições de Manuel Ferreira (1977), considerado o primeiro a desenvolver estudos sobre as fases do processo literário em Moçambique. Ferreira, apresenta quatro fases, as quais ilustramos a seguir. No primeiro momento o autor apresenta aquilo que denomina como um período de “Descobertas e Expansão”, no qual os textos são marcados por um momento de alienação cultural. Considera-se desse período os textos que tinham como tema a África. A exemplo, estão os assuntos que tratavam de informar a metrópole sobre as colônias africanas.

No período seguinte, denominado como “Literatura Colonial”, os textos produzidos pouco diziam sobre a África e a consciência nacional era contida pelo objetivo da metrópole em preparar os africanos “para servir de suporte da administração colonial e de serviços a um nível baixo (intérpretes, escrivães, enfermeiros, professores das escolas rudimentares através do assimilacionismo (FERREIRA, 1977, p.9)

Ainda no século XIX, de acordo com os apontamentos de Ferreira, desenvolve-se a chamada “Literatura de Sentimento Nacional”, considerada pelo estudioso como o período em que os textos já apresentavam um sentimento anticolonialista, o que quase não se via na fase anterior. Esse momento é o princípio para o desenvolvimento de uma atividade literária voltada para elementos nacionais. Percebe-se, nesse período, que a literatura se enraíza, o que leva ao desenvolvimento de um sentimento voltado para uma consciência nacional. Aparece nos textos, a dor do negro, o sentimento do colonizado, por meio de um discurso que revela uma ligação com o meio, o que transmite a revolta para com as práticas coloniais.

Ainda sobre o período denominado por Ferreira (1977) como de sentimento nacional, há nesse momento uma intensa e produtiva atividade na imprensa. Surgem, então, os semanários, que traziam publicações de poemas escritos por autores moçambicanos, bem como os periódicos que recebiam contribuições de escritores portugueses.

A imprensa em Moçambique desempenhou um papel fundamental na divulgação dos primeiros textos literários, sendo suporte para a divulgação das ideias anticolonialista. Foram destaque o *Jornal Africano*, fundado por José e João Albasini, Brado Africano, seguido pelo *Clamor africano*, também conduzidos pelos irmãos Albasini.

Leila Leite Hernandez, em seu livro “A África na sala de aula” (2005), caracteriza o *Jornal Africano* como um porta-voz contra o colonialismo, que tinha como um de seus objetivos, a defesa dos “indígenas” bem como denunciar injustiças contra imigrantes portugueses “os rebotalhos brancos” chamados também de “mumadji” (HERNANDEZ, 2005, p 599). Hernandez , menciona a formação de

associações, clubes negros, jornais (desde 1885, com a Gazeta do Sul e o Clamor Africano), equipes desportivas, cooperativas agrícolas (como a Cooperativa Agrícola de Tsombene), o grupo Desportivo Africano do Sábie e o Núcleo dos Estudantes Secundários Africanos de Moçambique (Nesam) (HERNANDEZ, 2005, p. 599).

Essas instituições tinham como interesse discutir meios para a obtenção de dignidade cultural e racial a partir de reflexões acerca da história do país e a relevância cultural. Segundo Benjamin Abdala Jr (2012), historicamente os países africanos revelam uma ruptura com o imaginário do colonizador, através de um grupo de burgueses crioulos¹ africanos que iniciaram uma intensa atividade na imprensa no século XIX. Os intelectuais passaram por um processo de identificação, que consistiu na busca por temas nacionais e a desvinculação da estrutura colonial, denominados por “naturais da terra” (ABDALA, 2012, p. 257).

O quarto e último momento citado por Manuel Ferreira (1977) é a “Literatura de consciência nacional”. É deste período, o texto *Godido e outros contos* (1952), de João Dias, narrativa que o crítico português considera como sendo um primeiro sinal de uma literatura com aspectos marcadamente moçambicanos. Em relação à publicação considerada o marco inicial, alguns autores consideram o *Livro da Dor*, de João Albasini, 1925. Pensamos ser importante destacar a publicação de *Nós*

¹ Benjamin Abdala Junior entende a criouldade como uma profunda miscigenação cultural que originou formas de resistência e de promoção dos valores da nacionalidade. (ABDALA, 2003, p. 131)

matamos o cão tinhoso, de Luís Bernardo Honwana em 1964, considerado a grande revelação na narrativa ficcional.

No ano seguinte à publicação da coletânea de Honwana, Orlando Mendes, publica *Portagem* (1965), o primeiro romance a ser publicado considerado de origem moçambicana. Ferreira destaca a importante contribuição de Orlando Mendes para intelectualidade da época, que junto a outros autores buscaram transformação a partir das manifestações literárias. João Dias, Luís Bernardo Honwana e Orlando Mendes são considerados por Ferreira como “os três autores que deram a contribuição mais real e coerente para a narrativa moçambicana”. (FERREIRA, 1977, p.103).

Pageaux (2011) faz uma importante consideração sobre a noção de modelo que “nos direciona a processos de permutas que se situam num plano poético, sem que o contexto cultural possa ser negligenciado. (PAGEAUX, 2011, p. 188). De acordo com Pageaux, a reprodução por meio de imitações e empréstimos de sistemas, que como o de Moçambique, origina uma tensão entre o modelo imposto e o conjunto de referências da cultura que o recebe. Haveria neste momento, não apenas a aculturação por uma das partes, mas sim, a transculturação que “pressupõe a existência, após as fases de imposição e de reprodução, de uma fase de reação, de resistência, de resposta ativa por parte do aculturado” (PAGEAUX, 2011, p. 192).

Um fator importante registrado pelo autor é que, mesmo após as imposições sofridas pela cultura estrangeira, há uma possibilidade de se conservar aspectos culturais autóctones. É o que podemos observar nos textos literários produzidos em Moçambique, pois mesmo com imposições do campo literário português, há uma conservação dos valores culturais, sociais e históricos visivelmente presentes na literatura colonial e pós-colonial. Esses valores vão sendo combatidos à medida que os intelectuais vão tomando consciência de seus papéis sociais de agentes transformadores da sociedade em que vivem.

Com o processo de independência, inicia-se um crescente desenvolvimento urbano, aumentando ainda mais a distância entre os povos assimilados e as línguas nativas, cultivadas com maior desempenho nas áreas rurais. A esse fato, Mafalda Leite (2012) diz que a relação desses escritores com as tradições orais é uma relação de “segunda mão” resultante de uma experiência não vivida, mas filtrada, apreendida,

estudada. A este respeito, julgamos relevante a posição do crítico Manuel Ferreira quando afirma que

muitos escritores brancos, alcançaram uma inegável integração, através de uma persistente reformulação cultural. E tanto assim que muitos destes se tornaram escritores africanos tão autênticos como outros de cor negra, testemunhando deste modo uma real metamorfose só possível através do fenómeno da aculturação, sobretudo em Angola e Moçambique. Prova provada de que a cor da pele é uma categoria extra-literária (FERREIRA, 1977, p.109).

A escrita posterior à independência colonial tem como tarefa basilar reler e reescrever o passado por meio da investigação histórica e ficcional. Dessa forma, a leitura de textos pós- coloniais nos remete a implicações híbridas que resultaram da combinação de formas apropriadas das literaturas europeias. A partir desse imbricamento cultural, não é possível pensar uma literatura estritamente colonial, bem como dificilmente se encontrará formações literárias nacionais.

Dessa forma, a prática literária se encontra na fronteira entre esses “mundos” e a interação se dá pela tradição cultural africana, em sua maioria oral, e a europeia, considerada como “detentora” do poder da escrita. Assiste-se, então, escritores em meio às duas realidades, considerando o fato de que muitos autores de língua portuguesa passaram pelo processo de aculturação, não tendo relação direta com culturas orais.

Um conceito basilar para entendermos as circunstâncias em que se encontram as literaturas africanas é o pós- colonialismo. Ana Mafalda Leite em seu texto “Pós-colonialismo, um caminho crítico e teórico” (2012) nos diz que, após a Segunda Guerra Mundial, o sentido apreendido numa perspectiva histórica era de países recém-independentes. Em consequente, na década de setenta, o sentido desse termo tomou uma abrangência maior, alcançando outras áreas do conhecimento e foi tomado como base para se discutir os efeitos do processo colonial.

Entendemos que os estudos voltados para o pós-colonialismo reforçam o trabalho direcionado à construção de pensamentos inovadores que pudessem combater o que se classificava como visão de mundo relacionada ao império. O esforço intelectual volta-se para novos horizontes que possam reunir as mais

diferentes formas de pensamentos, línguas e culturas. Para designar o termo pós-colonialismo, Leite afirma que

o termo pós-colonialismo 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; o termo é passível de englobar, além dos escritores provenientes das ex-colônias da Europa, o conjunto de práticas discursivas, em que predomina a resistência às ideologias colonialistas, implicando um alargamento do corpus, capaz de incluir outra textualidade que não apenas das literaturas emergentes, como o caso dos textos literários da ex-metrópole, reveladores de sentidos críticos sobre o colonialismo. (LEITE, 2012, p. 130).

Ao escrever sobre as “particularidades do colonialismo português”, a estudiosa atribui destaque as análises do sociólogo Boaventura Souza Santos (2002) que elenca algumas diferenças do sistema colonial de Portugal em relação a outros países da Europa. A primeira diferença exposta é a relação entre colonizador e colonizado, a ambivalência e a hibridização, neste caso, não seria uma questão do pós-colonialismo, mas uma necessidade que se impôs no contexto colonial.

Nesta direção, podemos entender que a colonização, longe de ser algo imposto apenas ao colonizado, trata-se também de um atravessamento cultural também no âmbito do colonizador. Ambos sofreram mudanças, portanto, não se pode pensar em identidades isoladas, pois o entrelaçamento cultural impôs uma nova forma de modo de vida, tanto ao colonizado, quanto ao colonizador.

A segunda diferença refere-se à questão racial, citando o sociólogo, Leite destaca que “sob a forma da cor da pele, [...] o espaço entre, a zona intelectual que o crítico pós-colonial reivindica para si, encarna no mulato como corpo e zona corporal” (SANTOS, 2002, apud LEITE, 2012, p.136). Acrescenta, ainda, que é por esse motivo que a existência da ambivalência é relevante no pós-colonialismo.

A terceira diferença observada por Boaventura Souza Santos, ainda segundo a autora, no processo colonial português, é que Portugal seria um próspero calibanizado, em referência ao texto “A Tempestade”, de William Shakespeare, publicado em 1612. Benjamin Abdala Jr (2003) considera que o texto de Shakespeare tem sido objeto de interpretações equivocadas, pois o campo literário do pós-independência tornou-se resistente a pensamentos que defendessem purezas étnicas

e raciais, construindo novas formas de pensar a sociedade. Em consoante com esta resistência, a que impera é a de novas aberturas e considerações das diferenças (ABDALA, 2003, p. 65). Nesse sentido, “a inclinação para a inovação linguística torna-se correlata ao desejo de se provocar impacto, encontrar ressonância enquanto poder simbólico”. (ABDALA, 2012, p. 255).

Abdala Jr em *Literatura Comparada & Relações Comunitárias, Hoje* (2012), reforça o que vem discutindo em outros textos de sua autoria sobre as especificidades nacionais das literaturas africanas de língua portuguesa. Para o crítico, não há como nivelar essas especificidades, embora tenham pontos em comum, o contexto social e cultural de cada país trazem marcas particulares das relações com Portugal.

A necessidade de formar uma literatura nacional viabilizou uma estreita relação com o Brasil, visto que esse processo já havia acontecido na literatura brasileira. No contexto brasileiro, a partir do romantismo, assiste-se a busca de algo que pudesse servir de referência nacional, daí a busca pelas paisagens naturais e a elevação da figura indígena. Importante destacar a importância da literatura regionalista que buscava a valorização das zonas afastadas dos grandes centros urbanos.

Essa questão, direciona para o olhar simétrico ocorrido com os escritores oriundo de países africanos colonizados por Portugal. Em outras palavras, eles viram na literatura brasileira algo de semelhante, como, por exemplo, os projetos políticos e culturais. A simetria proposta por Abdala Jr se faz existir devido a novas formas de olhar os aspectos literários convencionais. O estabelecimento desta estaria entre dois recortes, “o texto do passado e o texto ou situação do presente- uma simetria indicadora do processo, da tendência, para caracterizar uma estrutura modelizadora de ruptura” (ABDALA Jr, 2003, p. 41). Sob esse aspecto, Benjamin Abdala mostra o espaço do macrossistema literário de língua portuguesa. Em síntese, “ao buscarem a identificação simbólica com a Mãtria (a "Mãe-África", profanada pelo colonialismo), dão as costas à simbolização da Pátria (o poder paterno colonial), encontrando algumas de suas marcas na Frátria brasileira” (2003, p. 68).

Nesta ótica é que podemos ver a obra de Mia Couto, que através de personagens ideologicamente pensados, nos oportuniza uma releitura atual de momentos históricos que fizeram parte da construção social de Moçambique.

Essas incursões faz-nos entender o campo literário do pós-independência, resistente a pensamentos que defendessem purezas étnicas e raciais. Em consoante a esta resistência, impera adesão de novas aberturas e considerações das diferenças. Nesse sentido, “a inclinação para a inovação linguística torna-se correlata ao desejo de se provocar impacto, encontrar ressonância enquanto poder simbólico”. (ABDALA, 2012, p. 255).

A necessidade de formar uma literatura nacional, viabilizou uma estreita relação com o Brasil, visto que esse processo já havia acontecido na literatura brasileira. A partir do romantismo assiste-se a busca de algo que pudesse servir de referência nacional, daí a busca pelas paisagens naturais e a elevação da figura indígena. Importante destacar a importância da literatura “regionalista” que buscava a valorização das zonas afastadas dos grandes centros urbanos. Sobre esse aspecto, Mia Couto nos diz:

Na altura, nós carecíamos de um português sem Portugal, de um idioma que, sendo do Outro, nos ajudasse a encontrar uma identidade própria. Até se dar o encontro com o português brasileiro, nós falávamos uma língua que não nos falava. E ter uma língua assim, apenas por metade, é um outro modo de viver calado. Jorge Amado e os brasileiros nos devolviam a fala, num outro português, mais açucarado, mais dançável, mais a jeito de ser nosso. (COUTO, 2011, p.66).

As relações históricas dos países de língua oficial portuguesa desenvolveram inúmeras semelhanças no que diz respeito a ideologia. Por este motivo, Abdala Jr (1989) menciona a existência de um macrossistema, pois os sistemas nacionais que estão inseridos nesse campo literário não se valem apenas do passado, mas buscam a construção da diversidade. Cada sistema literário, apesar de apresentarem um percurso particular dentro de seu contexto histórico cultural, apresentam também similaridades.

Ao falar sobre a relevante relação que os escritores moçambicanos mantiveram com a literatura brasileira, Mia Couto enfatiza o encantamento dele e de outros escritores que viam nos textos brasileiros sua própria história. É visível na fala do autor a importância do contato com a cultura do Brasil, como na afirmação a seguir,

Havia pois uma outra nação que era longínqua mas não nos era exterior. E nós precisávamos desse Brasil como quem carece de um sonho que nunca antes soubéramos ter. Podia ser um Brasil tipificado e mistificado mas era um espaço mágico onde nos renascíamos criadores de histórias e produtores de felicidade. Descobríamos essa nação num momento histórico em que nos faltava ser nação. O Brasil — tão cheio de África, tão cheio da nossa língua e da nossa religiosidade — nos entregava essa margem que nos faltava para sermos rio. (COUTO, 2011, p. 64-65).

O estreitamento cultural entre os países falantes da língua portuguesa foi um caminho que possibilitou aos países em fase de reconstrução encontrar direção no projeto anticolonialista. Com projeções ainda em desenvolvimento, puderam visualizar a semelhança que ambos possuíam no desejo de mostrar ao país que há jeito para se estruturar longe dos moldes estrangeiros. Cabe, aqui, a confissão do autor sobre a visão de familiaridade com os textos literários de escritores brasileiros,

Esta familiaridade existencial foi, certamente, um dos motivos do fascínio nos nossos países. As suas personagens eram vizinhas não de um lugar, mas da nossa própria vida. Gente pobre, gente com os nossos nomes, gente com as nossas raças passeavam pelas páginas do autor brasileiro. Ali estavam os nossos malandros, ali estavam os terreiros onde falamos com os deuses, ali estava o cheiro da nossa comida, ali estava a sensualidade e o perfume das nossas mulheres. (COUTO, 2011, p. 64).

Neste contexto múltiplo, importa-nos trazer o conceito de *ecologia cultural* discutido por Abdala Jr. (1989) em *Literatura, história e política*, para melhor entender o campo em que a literatura africana mantém significativas relações culturais. O autor define ecossistema como “uma produtiva coexistência contraditória de pedaços de cultura diferentes, em processos contínuos de tensões, interações e mesclagens”. (ABDALA Jr, 1989, p. 20). As relações nesse espaço vão de encontro aos conceitos e ideias de organizações que, segundo o autor, sempre estiveram num nível superior, pois buscavam meios de legitimar seu poder simbólico.

Quando falamos em conceitos como aculturação, no sentido da textualidade, acreditamos serem relevantes as reflexões acerca do processo de aculturação proposto por Pageaux (2011), na qual defende que os diálogos existentes precisam de um conceito que aprofunde as discussões, pois, para o autor, o termo carrega uma noção simplista que não satisfaz a amplitude significativa do contato entre culturas.

Ainda de acordo com Pageaux, o termo pouco abarca a grandeza do imbricamento ocorrido após a colonização, pois segundo o autor, a cultura receptora recebe e acata as imposições dos modelos hegemônicos da metrópole, “mas, por sua vez, reelabora respostas originais, particulares: jamais ocorre aculturação unívoca, mas sim, um complexo processo de retransformação”(PAGEAUX, 2011, p.192).

Neste sentido, propõe o conceito de transculturação, termo que se amplia com a discussão e estudos que colocam em evidência termos como os de hibridismo e mestiçagem. O autor esclarece que para entendermos a questão da mestiçagem cultural precisamos ir além de palavras que designam uma “mistura” cultural. É preciso fazer uma reflexão sobre a relação de poder existente entre elementos que são confrontados no interior desses diálogos. Os elementos citados no texto são exemplificados como “francês/língua crioula; gênero romanesco/gêneros de tradição oral (conto, lenda, mito); história europeia/memória autóctone...” (PAGEAUX, 2011, p.193).

1.2. Mia Couto e a Literatura Engajada

Para combater pela verdade o escritor usa uma inverdade: a literatura. Mas é uma mentira que não mente.

Mia Couto: Que África escreve o escritor africano?

As lutas que ocorreram em solo moçambicano contribuíram para que se desenvolvesse uma literatura de luta, visivelmente engajada nas lutas sociais. A isso, soma-se a maciça presença dos autores como José Craverinha, Noémia de Souza, Paulina Chiziane que por meio da militância política envolveram-se com a luta pela independência de Moçambique.

É a partir desse contexto de luta pela libertação moçambicana que se destaca o autor Mia Couto. Nascido e criado na Beira, numa cidade colonial em Moçambique, o autor aprendeu a conviver com uma realidade em que homens e mulheres sofriam as ações da colonização, quer seja de forma física, quer seja psicológica. Apesar da

pele branca e olhos claros, Mia Couto declara que sofria o peso de ter nascido em solo africano, sendo denominado como “branco de segunda categoria”. Filho de emigrantes portugueses, Mia foi ensinado a não se render as injustiças presentes nas relações coloniais.

O autor declara que aprendeu, desde cedo, a lidar com o medo e desenvolveu um espírito revolucionário, que culminou em sua filiação como membro da Frente de Libertação de Moçambique. Junto com outros patriotas, abraçou a luta pela independência do país como forma de finalização desse universo de sofrimentos e injustiças que assolavam a si e seus conterrâneos.

A trajetória literária de Mia Couto começa com a publicação de seus primeiros contos no jornal *Notícias da Beira* (1968), quando ainda tinha quatorze anos de idade.

A carreira definitiva de Mia Couto como escritor se inicia com o livro de poesias *Raiz de Orvalho* publicado em (1983). A partir de tal trabalho, circula sua escrita por outros gêneros como crônica, contos e romances, gênero literário que o consagrou na contemporaneidade. Dentre sua vasta obra, elencamos algumas: *Cada homem é uma raça* (1990), *Cronicando* (1991), *Um rio chamado tempo* (2002), *O fio das Missangas* (2009), *A Confissão da Leoa* (2012). A trilogia lançada recentemente, *As Areias do Imperador*, com três volumes, é composta pelos títulos: *Mulheres de Cinza* (2015), *A Espada e a Azagaia* (2016) e *O Bebedor de Horizontes* (2017).

É oportuno ressaltar a diferença nos títulos dos romances na publicação que se fez no Brasil. O primeiro foi publicado no Brasil com o título *Mulheres de Cinzas*, com o adjetivo no plural e o segundo como *A Sombra da Água*.

Convém mencionar, ainda, que o escritor em estudo faz parte da Academia Brasileira de Letras e é considerado o autor africano mais traduzido no exterior. Mia Couto recebeu vários prêmios, entre eles, Prêmio Camões, em 2013, Prêmio União Latina de Literatura Românicas, em 2007, o Neustadt International Prize, de 2015.

Percorrendo a obra de Mia Couto, é possível perceber que as narrativas são construídas, em sua maioria, a partir de um cenário de guerra civil. Tais textos revelam, por meio da escrita, relações desconcertantes, especialmente, entre colonizador e colonizado, subjacentes a esse momento histórico. Couto é considerado uma revelação nos primeiros anos em que textos de autoria de escritores moçambicanos buscavam inovação literária, período este, em que a poesia dominava

no campo da produção ficcional em Moçambique. Nas palavras de José Luís Cabaço, (2013), este contexto “oscila entre a denúncia repetida do passado colonial e a exaltação idealizada do presente que se constrói um escritor jovem, já conceituado jornalista, chamado Mia Couto” (p.215).

O estudioso reitera, ainda, que, no âmbito do nascimento de um país, no nosso caso Moçambique, os escritores buscavam experiências inéditas e trilhavam por caminhos inexplorados, projetos e ideias novas eram criadas sob intenso entusiasmo do cotidiano, como nos descreve Cabaço:

No entusiasmo febril do cotidiano, germinavam propostas e iniciativas: publicavam-se obras literárias em língua s moçambicanas; mergulhou-se na história reinterpretando-a e desmistificando-a; manejou-se com desenvoltura e ironia acrítica social; ensaiou-se a literatura-testemunho, realista e dura, entrava-se no mundo da tradição e da magia; inventaram-se palavras, afinaram-se ritmos, aprofundou-se o significado dos símbolos: enriqueceu-se a linguagem (CABAÇO, 2013, p.216).

O romance *Mulheres de Cinzas*, criado no contexto supramencionado, nos apresenta imensurável material para que possamos refletir sobre o universo feminino e seus desencontros numa sociedade em que o lugar que a mulher ocupa encontra-se debaixo da autoridade masculina e sob intensos conflitos sociais. Estes conflitos trouxeram desolações para o país, que, em meio às cinzas, tentava reavivar a esperança por um futuro que era incerto. Vale registrar que aqui encontramos uma possibilidade de explicação para o título do romance, pois vivendo em uma sociedade que tentava se levantar do que sobrou pós-guerra, entendemos que Mia atribui à figura feminina o adjetivo “cinza”, pois ela foi criada em uma sociedade estritamente patriarcal a mulher sofre os diversos tipos de danos impostos ao seu corpo e a sua existência pelo seu “dono”.

Ademais, a transmutação do termo no singular para o plural pode vir seguido de uma simbologia, de um lado *Mulheres de Cinza* pode representar uma mesma história para todas, de outro, *Mulheres de Cinzas*, pode estar relacionado ao fato de um querer enfático a respeito da particularidade de cada uma, contrariando a ideia de viverem em uma sociedade de “iguais”, onde as subjetividades são desconsideradas pelo regime social em foco, sendo todas tratadas como objeto de consumo. No

romance, ao mesmo tempo em que Imani é tratada como objeto pelo colonizador, ela própria é uma espécie de subversão ao sistema, ou seja, a particularidade de uma mulher que quebra o paradigma social da época e anuncia a história de Moçambique pela ótica do colonizado e pela voz feminina, sufocada pelo regime opressor.

Para Cabaço (2013), a situação da população moçambicana no período de conflitos civis é ratificada da seguinte maneira: “a natureza e as gentes resistiam à fúria insana das guerras que se sucederam. No país, carbonizado pela grande queimada, renascia sob cinzas ainda quentes, uma vontade indômita de criar e viver”. (CABAÇO, 2013, p. 216). Na perspectiva de renascer das cinzas, compreendemos que Mia Couto, ao escolher o título do romance, faz referência ao renascimento da mulher, já submissa aos princípios patriarcais e em tempos de guerra, submissa a violência física, sexual e psicológica.

Um dos elementos do projeto estético do autor, que tem sido considerado recorrente nos seus textos, é a invenção linguística, a qual se dá por meio de combinações que valorizam a linguagem oral, resultando num tom poético capaz de seduzir o leitor a partir dos personagens que representam os acontecimentos cotidianos de uma época.

Por sua vez, no projeto estético desenvolvido pelo autor na trilogia, especificamente no romance em estudo, é possível perceber um percurso distinto do que vinha apresentando até então. Os neologismos já não estão tão frequentes em seu texto. O autor justifica em entrevistas que a mudança se deve ao fato de não estar preso a certos estereótipos que se espera de um escritor (COUTO, 2015, entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gNqFz2aZnGQ>). O trabalho feito na trilogia *As areias do Imperador*, especificamente no livro que nos serve como objeto de estudo, *Mulheres de Cinzas*, foi construído a partir de um projeto que se pauta por experiências novas. Ainda considerando a entrevista citada, após a leitura atenta da obra, compreendemos a abordagem do autor quando disse que não gostaria de ser rotulado como alguém que repete fórmulas, isso justifica seu objetivo em desafios que o permite desbravar caminhos ainda não percorridos.

A propósito das invenções linguísticas criadas por Mia Couto, é importante destacar as contribuições da escritora Fernanda Cavacas (2015), quando afirma que a *brinciação* com as palavras não parte do nada, a base criativa está na língua

portuguesa e “longe de ser uma pura invenção de quem arbitrariamente codifica a realidade, é o resultado da aplicação de regras que a língua segue e o reflexo da impregnação auditiva das vozes moçambicanas [...]” (CAVACAS, 2015, p. 138).

Em *Mulheres de Cinzas*, esta resistência é representada pelo não uso das criações antes utilizadas, pois, como declara o próprio autor, na escrita do romance buscou fazer resistências às conhecidas “brincadeiras” presente em outras obras, uma vez que sua imagem estava sendo ligada a essas invenções linguísticas. Neste sentido, afirma o autor, “[...] eu queria fazer uma certa resistência, [...] eu agora vou tentar fazer de outra maneira”(COUTO, 2015), contudo, observa-se a fidelidade do autor com a poesia, presente em seus textos desde os primeiros romances publicados.

Outro aspecto a se observar no romance em estudo é a intercalação de diferentes gêneros textuais, sobrepostos ao longo do livro pelo autor, a fim de formar um todo coerente, o que nos aproxima do conceito de hibridização, cunhado por Mikhail Bakhtin. Construção híbrida é denominada pelo autor como um enunciado que “segundo índices gramaticais (sintáticos) e composicionais pertence a um único falante, mas onde, na realidade, estão confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas “linguagens” duas perspectiva semânticas e axiológicas “ (BAKHTIN, 1993, p. 110). Essa característica pode ser verificada, por exemplo, na inclusão de uma epígrafe a cada narrativa, o que dá ao romance um tom particular de manifestar a cultura popular. As cartas que intercalam o fazer narrativo da personagem principal é outro elemento que se faz presente como elemento constitutivo de um todo. A propósito da diversificação de gêneros no romance, Santilli (2007) infere que

Mia Couto é um autor que franqueia quaisquer eventuais fronteiras entre os gêneros, em favor da alegria de desacostumar o olhar do leitor [...] No entanto, com o *Outro pé da Sereia* em 2006, nos mostra que ainda não experimentou todas as suas possibilidades criativas e promete assim, um romance cada vez mais adensado com a história, mais alinhado com uma tendência forte da literatura contemporânea, que é o trabalho com a memória histórica (SANTILLI, 2007, p.50).

Ainda sob o olhar do conceito de hibridismo, convém mencionar a estrutura formal do romance que é marcado pela alternância das narrativas de Imani e as cartas

do Sargento Germano ao conselheiro José d'Almeida. A construção dessa estrutura ficcional pode se referir, a nosso ver, com a ideia de que a escrita fora adquirida por meio da civilização, representado no romance pelas cartas oficiais, documento que servia de comunicação entre os soldados e a Coroa Portuguesa, e a narração da protagonista pode representar a tradição das narrativas moçambicanas, os acontecimentos nas formas orais. O emprego de provérbios e epígrafes também são recorrentes na escrita do autor.

A narrativa é construída a partir de dois universos distintos, marcados pela disputa territorial. Tal distinção é representada pela Imani, referência simbólica a Moçambique, resultado da mistura de histórias e culturas, e o Sargento Germano, representante de Portugal na região.

A partir da narrativa ficcional podemos observar a profusão de vocábulos e costumes relacionados à cultura dessa etnia. Por meio de entrevistas, Mia Couto justifica a escolha dessa aldeia, pois foi esta a mais massacrada pelo Imperador de Gaza e a que mais se opôs a seu domínio. A territorialidade é descrita no romance como uma pequena tribo no litoral de Moçambique, cercada por Kokholos, “essas muralhas de madeira que erguemos em redor das nossas aldeias” (COUTO, 2015, p.18). Por esta razão, o lugar tornou-se restrito e esta restrição justifica-se também pela escolha em apoiar os portugueses, como podemos perceber nas palavras da protagonista, “Nós, os Vachopes, somos dos poucos que habitam as Terras da Coroa e que se aliam aos portugueses no conflito contra o Império de Gaza”. (COUTO, 2015, p.17).

Embora o autor declare não considerar seu texto como romance histórico, percebemos características pertinentes ao gênero, tais como personagens históricas que permeiam a narrativa representando um acontecimento em um dado momento significativo. O autor faz uma releitura do passado, por meio de personagens reais e ficcionais, e procura mostrar as diferentes versões de uma mesma história. Nesta perspectiva, Santilli (2007) ressalta que, a literatura de Mia Couto não seria o resgate do passado, nem o lamento de suas soluções, mas o passado seria o motivo que faria da memória de Moçambique uma edificação poética, que, não distanciada da guerra e da destruição pode propor o seu reverso (SANTILLI, 2007, p.51).

A representação do passado permeia tematicamente a obra do autor, desde seus primeiros textos. Tal recurso é aprofundado no romance em questão por via de pesquisas históricas, através de documentos oficiais e a oralidade. Esta última, no sentido de resgatar a memória como forma de documento histórico.

A esse propósito, é oportuno trazer as considerações do teórico Mikhail Bakhtin no ensaio “Epos e Romance” (sobre a metodologia do estudo do romance) (1993), no qual o ensaísta ressalta que a representação do passado introduz na obra o elemento “memórias”, no entanto, a seu ver, esse passado não é marcado por um distanciamento temporal no sentido épico. Segundo o autor, a atualidade deve penetrar no passado a partir de uma visão ampla, não no sentido de alterar sua singularidade. Afirma que, toda atualidade precisa de uma imagem do passado e que a “representação autenticamente objetiva do passado enquanto tal só se torna possível no romance” (BAKHTIN, 1993, p. 419).

Estudar a escrita de autores engajados pressupõe a leitura de suas ações comprometidas com o social, não se limitando ao presente, mas usá-lo como ferramenta para discutir o futuro. A respeito das literaturas engajadas, Abdala Jr (2007) defende que elas constituem articulações comprometidas com o devir social que abrangem as várias ações do homem. Para o autor, a forma de trabalho para o autor engajado

significa, debruçar-se sobre um processo de escrita que se desloca do presente histórico, sob a intenção do devir. Entendemos que o novo, nesse sentido, não é meramente conteudístico, pois ele envolve simetricamente uma nova forma [...] A radicalidade “exterior” do escritor engajado só se efetiva concretamente num engajamento da radicalidade literária. Ao escritor participante ou militante é solicitado que ele tenha consciência crítica dos processos literários que utiliza (ABDALA Jr, 2003, p.110).

Considerando o exposto, acreditamos que a escrita do autor em estudo se enquadra nessa literatura militante, comprometida com sua terra e com seu povo. Sabemos que estudar a escrita de autores engajados pressupõe a leitura de suas ações enquanto intelectuais que, por meio da ficção, estão ligadas as questões

sociais e históricas. Assim, a escrita não é aleatória, transmite a ideologia² que o autor assume a partir do lugar que se encontra e define como este registrará sua visão crítica frente a realidade que lhe é imposta.

Diante disso, destacamos a luta singular de cada nação, que por meio da literatura, revelou autores que combateram nos dois sentidos da guerra. Destacamos o nome de Eduardo Mondle, um dos fundadores e primeiro presidente da FRELIMO (Frente de libertação de Moçambique), combatendo junto a outros, que também aspiravam por uma nação livre. Mondle acabou morrendo em 1969, sendo sucedido por Samora Machel, outro combatente que lutou pela independência de Moçambique do domínio colonial português.

Entendemos por engajamento o envolvimento em alguma coisa com comprometimento e dedicação, empenhar-se com o olhar direcionado as possíveis mudanças que possam resultar do esforço dispensado. Sobre o papel do escritor, Mia Couto revela em seu texto *Que África escreve o escritor africano?* que:

Uma das obrigações do escritor africano é estar disponível para, em certas circunstâncias, deixar de ser escritor e não se pensar “africano”. Explico-me: o escritor é um ser que deve estar aberto a viajar por outras experiências, outras culturas, outras vidas. Deve estar disponível para se negar a si mesmo. Porque só assim ele viaja entre identidades. E é isso que um escritor é – um viajante de identidades, um contrabandista de almas. Não há escritor que não partilhe dessa condição: uma criatura de fronteira, alguém que vive junto à janela, essa janela que se abre para os territórios da interioridade. (COUTO, 2005)

A consciência em desenvolver uma estética voltada para questões nacionais de cunho crítico é notável na obra miacoutiana. Desde o seu primeiro romance, *Terra Sonâmbula* em 1992, Mia Couto criou um personagem que metaforicamente representava a perda da ousadia moçambicana. Tomado por um sentimento épico de criar uma sociedade diferente da qual vivem e buscaram desenvolver um projeto que mostrasse a partir da ficção, o pensamento político e estético. Precisavam ir além da literatura pela literatura, para isso voltam-se para os acontecimentos sociais de

² Ideologia, para nós, é o modo de pensar (trabalhar) a realidade que determina a existência de certas configurações, certos esquemas, de conformidade com a atividade do homem como ser ontocriativo. Logo, como ser que se constrói, na interação dialética com o objeto que constrói. (ABDALA Jr., 2003, p.123)

endurecimento da política colonial que assolava Moçambique. Dessa forma, escreviam como forma de subverter a ordem social, política e cultural estabelecida pela guerra.

Essa consciência passa a desenvolver-se no interior das atividades literárias de cada escritor, o qual transmite ficcionalmente a representação do seu momento histórico, tomados por um espírito de renovação e aspiração pela liberdade. O fazer literário se torna meio de contribuir para a representatividade dos que sofrem uma espécie de apagamento histórico, emergindo questões sobre desigualdade social, violência e a esperança de liberdade.

No contexto contemporâneo, as narrativas se voltam para questões do passado, revelam as diversas versões que existem desse passado, que, por vezes, é contado a partir de uma linha central, a do colonizador. A narrativa de Mia Couto nos aproxima das considerações de Abdala Jr sobre o engajamento literário, “que valoriza a prática consciente do escritor. Essa “consciência” do trabalho artístico procura corresponder à dinâmica do campo intelectual que o escritor engajado frequenta” (ABDALA Jr, 2003, p.171).

Pensar a literatura de cunho engajado é, sobretudo, se filiar ao pensamento anticolonialista, a partir do qual os intelectuais, embora com intenções ideológicas correlatas, procuram estratégias para desenvolverem o seu projeto literário. Abdala Jr (2012) cita como exemplo de estratégias literárias a obra de Luandino Vieira, em Angola, que procurava pensar a língua portuguesa em Quimbundo, integrando a oralidade nas articulações da escrita. Destaca, da mesma forma, o grupo Claridade com o crioulo, em Cabo Verde, e, em Moçambique, o poeta José Craveirinha. Apesar da integração de um campo literário macro, cada autor percorrerá a partir de sua realidade e suas intenções ideológicas.

Levando em consideração o exposto, podemos entender como engajamento literário a iniciativa do escritor em se posicionar, por meio da escrita, às situações da realidade do mundo, refletida no seu contexto social. Então, o escritor assume sua posição crítica em relação a questões no campo político, social e cultural e, a partir de tal ato, busca uma mudança, uma maneira de transformar a realidade em relações mais humanas. Nesse sentido, o conceito de engajamento de Jean-Paul Sartre em *O que é literatura*, move-se no sentido de que o escritor engajado tem consciência de

que a palavra é ação, e não se pode desvendá-la se não com objetivo de mudar. Assim,

ao falar, eu desvendo a situação por meu próprio projeto de muda-la, desvendo-a a mim mesmo e aos outros para mudá-la, atinjo-a em pleno coração, transpasso-a e fixo-a sob todos os olhares; passo a dispor dela; a cada palavra que digo engajo-me um pouco mais no mundo e, do mesmo tempo, passo a emergir dele um pouco mais, já que o ultrapasso na direção do porvir (SARTRE, 2004, p.20).

Entendemos que os escritores engajados, envolvidos no sistema literário de Moçambique, visam uma luta que vai além da independência nacional. Tratam de um processo contínuo, que expõe as marcas de um período colonial em que uma nação se sobrepunha à outra tentando anulá-la. Dessa forma, o engajamento caracteriza-se pela não submissão a modelos impostos, pela potencialização da literatura como um campo em desenvolvimento, aberto a relações com outros sistemas, pois “as melhores realizações das literaturas contemporâneas de ênfase social de língua portuguesa mostra-se abertas às contribuições que lhes são exteriores” (ABDALA Jr, 2003, p.117).

No que concerne à relação de dependência entre literaturas de língua portuguesa, Benjamin Abdala Jr. (2003) no ensaio “Necessidade e solidariedade nos estudos de Literatura Comparada”, traz uma discussão sobre hibridismo e mestiçagem cultural. A metáfora de Próspero e Caliban remete-se a relação entre colonizador e colonizado. Próspero, o sábio duque, escraviza Caliban com objetivo de “civilizá-lo”, este, por sua vez, vale-se do conhecimento adquirido e posiciona-se contra o colonizador. Nesse sentido, Abdala propõe uma descentralização de perspectiva e aponta a necessidade de se “observar as nossas culturas a partir de um ponto de vista próprio” (ABDALA JR, 2003, p. 67).

O escritor engajado, sobretudo os de países colonizados, sabe da necessidade de voltar-se para “si” e, a partir de sua condição política e cultural de cidadão, tratar de forma consciente e transformadora das carências do seu povo, da sua aldeia. Entende-se que quanto mais consciência o autor tiver de sua condição social maior será o desejo de rejeição a valores hegemônicos, o que resulta num espírito revolucionário.

Nessa perspectiva, ressaltamos os estudos de Spivak (2010) quando afirma que não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar “contra” a subalternidade, criando espaços nos quais o subalterno possa se articular e, como consequência, possa também ser ouvido. Pensamos ser este o trabalho de Mia Couto, tratar de questões em que os protagonistas destas histórias reais, em sua maioria, não pode falar.

Ao considerar o exposto, acreditamos que, com o romance *Mulheres de Cinzas*, Mia Couto cumpre com o propósito de escrever o enredo pelo viés da resistência, pois Imani subverte os princípios do colonizador, português. Ou seja, é a personagem que renasce do nada, das cinzas que sobraram pós-guerra em Moçambique e projeta outra história criada pela ótica do colonizado. Assim, ela representa e impõe, esteticamente, elos da presença da cultura africana nos diversos elementos que compõe sua identidade: oralidade, música, reflexões, vestimentas, não obediência, entre outros.

1.3 A oralidade na narrativa miacoutiana

A arte de contar histórias oralmente faz parte do cotidiano africano. Em Moçambique, especificamente, as narrativas orais têm uma importância muito grande, vai além de uma simples conversa, pois é um processo importante na transmissão de experiências, de valores ou mesmo de uma simples informação. Tradicionalmente, os velhos são formadores de valores éticos e morais, são eles que passam os conhecimentos aos mais novos. Além disso, são os anciões que, culturalmente, detêm o poder de decisão no círculo familiar.

A tradição oral, atrelada a questões históricas e sociais, é um dos grandes temas nos estudos literários africanos. Sua relevância para a escrita materializa-se na inserção de valores culturais na forma e no conteúdo dos textos literários. Dessa forma, a oralidade desempenha um papel tão significativo quanto à escrita. Por se tratar de uma característica dominante na cultura africana, é tomada como um dos elementos para afirmação de fatores culturais presentes nos povos nativos em Moçambique.

A recolha e os estudos sobre a tradição oral faz parte da construção literária até nos dias atuais, a exemplo, referimos ao romance escolhido para esta pesquisa. Devido ao fato de, historicamente, não existir a presença da palavra escrita nas aldeias africanas de Moçambique, nos deparamos com dualidade, de que a cultura escrita vincula-se a Europa, e aos povos africanos, a cultura da oralidade. A esse respeito, Ana Mafalda Leite pondera 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 a 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 (LEITE, 2012, p.19).

Considerando o exposto, acreditamos que, junto ao desejo de renovação literária, os autores desenvolveram formas diversas de materialização da língua. Carregada de ideologia, representa a percepção do mundo de um grupo social, no caso de Moçambique, subjugada pela língua do colonizador. A resistência colonial refletiu na construção narrativa dos autores, os quais buscaram na tradição oral a inserção das culturas dos povos nativos. Elemento de inspiração para escritores moçambicanos, as narrativas orais se eternizam através da língua escrita seja por meio de experiências próprias, como é o caso de Paulina Chiziane³, ou pela escolha de realizações de pesquisas documentais e pela memória, como faz Mía Couto.

Ana Mafalda Leite (2012) traz o conceito de “oralidades”, no plural, concepção que se refere aos diferentes modos de apropriação da língua, o que caracteriza-se de cultura para cultura. Sabe-se que no continente africano há um universo cultural riquíssimo e que o processo de colonização se mostrou diferente em cada região, assim, “o plural de oralidades permite-nos distinguir o modo de relacionamento oral e com as línguas” (LEITE, 2012, p.36).

³ Escritora moçambicana, é considerada a primeira mulher a publicar um romance em Moçambique. Entre seus textos publicados estão: *Balada de Amor ao Vento* (1990), *Niketche: uma história de poligamia* (2002) e *O sétimo Juramento* (2000), dentre outros.

Dessa forma, entende-se a literatura oral como parte fundamental da cultura moçambicana, a qual se desenvolve atrelada ao desenvolvimento social. Podemos perceber a preocupação em recuperar as narrativas, que são parte integrante da memória de um povo, o que significa um meio de legitimar uma cultura que sofreu as consequências da hegemonia da dita civilização, sobrepondo a escrita em detrimento da oralidade. Manuel Ferreira ressalta a importância da tradição para os países em que a cultura escrita é inexistente ou rara.

É das ciências sociais que a literatura tradicional desempenha um papel relevante no seio dos povos. Mas nas populações ágrafas, e foi até há pouco o caso do continente africano ao sul do Sara, o significado da literatura tradicional adquire uma nova dimensão porque ela desempenha também o papel que cumpre aos compêndios da história, geografia, aos monumentos, aos museus, à imprensa, ou, seja, preenche a função que normalmente cabe à cultura erudita nos países com tradição escrita (FERREIRA, 1977, p.108).

Nesta perspectiva de valorização da oralidade nos países africanos, sobretudo pelo viés da literatura, em Moçambique, onde se passa o romance, convém ressaltar que, culturalmente, a oralidade domina as relações sociais, principalmente nas zonas afastadas dos centros urbanos. Mia Couto acrescenta que a oralidade não é um fenômeno exclusivo dos povos nativos africanos, “nem é uma característica exclusiva daquilo que se chama erradamente de “povos indígenas”. A oralidade é um território universal, um tesouro rico de lógicas e sensibilidades que são resgatadas pela poesia”. (COUTO, 2005, p. 13).

A recuperação desta tradição nos textos literários denota uma forma de valorização e uma intenção de discutir valores da cultura nacional. O leitor, por sua vez, se depara com um universo cultural permeado por crenças, vocábulos, rituais considerados como sagrados. Assim, o cultivo da oralidade no romance pode ser tomado como forma de valorização dos ancestrais, sendo estes, fonte de consulta em alguns momentos, bem como, elementos de comunicação no núcleo familiares geralmente em várias situações cotidianas.

Por outro lado, a referida valorização da cultura local, tendo em vista a intensidade e a prolongação dos conflitos civis, marcados por paradoxos, levam os

escritores à busca por uma harmonização simbólica por meio da escrita literária. É a partir da língua do colonizador que Mia Couto procura “traduzir” as línguas predominantemente orais. Com suas invenções linguísticas, tenta valorizar o povo moçambicano a partir da principal ferramenta: a língua.

A respeito das inovações nas literaturas africanas, inferimos as afirmações de Abdala Jr. quando afirma que a “inclinação para a inovação artística torna-se correlata ao desejo de se provocar impacto, encontrar ressonância enquanto poder simbólico”. (ABDALA JR., 2012, p. 255). Para além do impacto provocado, cabe ressaltar que, a forma inovadora de Mia Couto em usar a língua, provocou grande polêmica no meio intelectual, sendo acusado de desrespeitar a maneira de falar português do moçambicano, como esclarece Cavacas (2015).

...a recriação linguística coutista provocou enorme polémica nos meios intelectuais e políticos moçambicanos. Com que direito se atrevia este jovem branco moçambicano a escrever parodiando os erros que o povo negro cometia ao falar português? Não seria essa uma falta de respeito imperdoável? Que objetivos se escondiam por detrás desta escrita? (CAVACAS, 2015, p. 124)

Em meio a essa situação, José Luis Cabaço assina um texto com o título “Mia Couto: A transgressão legítima”, no qual defende a maneira peculiar da escrita do autor, considerado por Cavacas como “ensinador de moçambicanidade”. Tal como observa o escritor,

Mia Couto furtou-se com naturalidade ao perigo da deformação racista do português mal falado. Com inteligência e grande sensibilidade, ele colheu e identificou alguns traços da estrutura do discurso popular tanto da maneira como as palavras são reconstruídas [...] O autor recusou tentar copiar a maneira como fala o povo. Ele decidiu criar um texto que permite convocar o imaginário de seus leitores para a compreensão de personagens, situações e espaços de ação que pertencem a um mundo que é só seu, de Mia Couto. (CABAÇO, 2013, p. 2019)

Atualmente, Mia Couto é considerado e respeitado pela forma em que organiza sua escrita, sendo referência a outros autores que também fazem uso da língua portuguesa à maneira africana. Cavacas infere que autores como Nelson Saúte,

Ungulani Ba Ka Khosa “foram sentindo-se ‘autorizados’ a inovar a língua de que se servem, embora de maneiras diferentes” (CAVACAS, 2015, p.124).

Desde a independência, a língua portuguesa, apesar de considerada como oficial, era falada por uma minoria de moçambicanos. “Desde o ano da Independência, alcançada em 1975, o português é a língua oficial [...] há trinta anos, quase nenhum moçambicano tinha o português como língua materna (COUTO, 2011, p.15). Segundo o autor, que, conforme afirmamos é biólogo, as culturas só se manterão vivas se dialogarem com outras culturas, passarem pelo processo da mestiçagem, “As línguas e as culturas fazem como as criaturas: trocam genes e inventam simbioses como respostas aos desafios do tempo e do ambiente (COUTO, 2011, p. 16).

O escritor Hampaté Bâ em seu texto “A Tradição Viva” (2010), faz uma discussão sobre oralidade africana. A palavra falada tem um significado moral e sagrado, a dimensão de sua importância pode ser identificada na descrição do autor quando diz que é um “agente mágico por excelência, grande vetor de “forças etéreas”, não era utilizada sem prudência”. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 169).

Falar de tradição em relação à historicidade da África é referir-se a tradição oral, pois a validação do percurso histórico passa pelo clivo do conhecimento nas suas mais diferentes esferas, transmitido ao longo do tempo por inúmeras pessoas. Segundo o escritor, “essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de que se pode dizer são a memória viva da África” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 167 – grifo do autor).

Para justificar a importância da oralidade, o escritor faz a seguinte pergunta: “Não faz a oralidade nascer a escrita, tanto no decorrer dos séculos como no próprio indivíduo?” (HAMPATÉ BÂ, 210, p. 168) e nos faz lembrar que os primeiros arquivos foram os que estavam guardados no cérebro humano. Afirma, ainda, que não há provas de que a escrita seria algo mais fiel do que a oralidade, pois há relatos de que mesmo a escrita sofria alterações em sua transcrição.

Neste sentido, o autor nos alerta que a sociedade vem aos poucos valorizando a escrita em detrimento da oralidade. A palavra falada já não está carregada por um peso sagrado, a desconfiança impõe ao homem a busca por novas formas de firmar relações, “vemos a assinatura tornar-se o único compromisso reconhecido, enquanto

o laço sagrado e profundo que unia o homem à palavra desaparece progressivamente para dar lugar a títulos universitários convencionais”. (HAMBATÉ BÂ, 2010, p. 168).

Leite (2012) considera um elemento de desequilíbrio a imposição da escrita numa sociedade predominantemente oral, pois esta não é uma necessidade interna e sim fruto da desvalorização dos valores ancestrais durante todo o processo de colonização. O processo de assimilação contribuiu significativamente para construir cisões nas formas culturais dos nativos.

Acreditamos ser a língua indígena a que mais teve impacto no processo de aculturação, uma vez que os portugueses declaravam que a civilização aconteceria a partir do domínio da língua do colonizador. Uma passagem no romance nos parece relevante para exemplificar a relação linguística que existia entre os nativos e os outros estrangeiros.

Os erros de pronúncia da italiana faziam a língua portuguesa ser mais doce. Abria as vogais das palavras, arredondava as arestas das consoantes. Certamente ela reprovava nos exames do padre Rudolfo. Estava ali patente essa dualidade de critérios. Os brancos podem falar de variados modos: diz-se que têm sotaques. Só a nós, negros, não é permitido outro sotaque. Não basta falarmos a língua dos outros. Temos que, nesse outro idioma, deixar de sermos nós. (COUTO, 2015, p. 341).

Observamos nesta passagem a dimensão cultural da língua de um povo. Não se trata apenas de signos linguísticos, mas de uma forma de vida. A linguagem envolve todo um conjunto de formas e métodos interpretativos. Em Moçambique, país que vive em constante simbiose cultural, Mia Couto nos diz que as palavras nem sempre são o único recurso para se comunicar. Palavras com significados que parece comum a todos são de difícil compreensão no país africano, pois muitas vezes as línguas nativas não dão conta de tais conceitos. Se pensarmos em palavras numa relação inversa, países europeus e África, o escritor afirma que “não existem nas línguas europeias expressões que traduzam valores e categorias das culturas moçambicanas”. (COUTO, 2005, p. 10)

A discussão que envolve a oralidade e escrita é objeto de estudo de pesquisadores no mundo todo, nas mais diferentes esferas científicas. Sobre esse assunto, o escritor se posiciona da seguinte forma:

Para alguns estudiosos, o problema se resume em saber se é possível conceber à oralidade a mesma confiança que se concede à escrita quando se trata do testemunho de fatos passados. No meu entender, não é esta a maneira correta de se colocar o problema. O testemunho, seja escrito ou oral, no fim não é mais que testemunho humano, e vale o que vale o homem. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 168).

A importância da oralidade é confirmada na fala do escritor e o mesmo coloca as duas formas de comunicação com peso equivalente. A condição humana é evidenciada e vista como superior em relação à dialética entre tradição oral e escrita, embora seja motivo de discussão, o autor a coloca em segundo plano e evidencia o testemunho como sendo o que importa nas questões do passado.

A reflexão acima nos impulsiona a pensar na representatividade da língua na configuração do ser humano: é a partir dela que este se faz e se posiciona no mundo. Hampaté Bâ nos incita a refletir o presente em conjunção com o passado, tendo a memória como princípio fertilizador desta rede comunitária que é a existência humana. Neste mesmo sentido, Mía Couto apresenta o seguinte depoimento, “Agora entendo: aprendi a escrever para melhor relatar o que vivi. E neste relato vou contando a história dos que não têm escrita” (COUTO, 2015, p. 342).

CAPÍTULO II: O FEMININO EM MIA COUTO

2.1 A condição feminina e as relações sociais

A mulher ocupa, atualmente, um espaço que representa um percurso de engajamento social, que resultou em conquistas, advinda das lutas travadas por relevantes movimentos voltados para as causas femininas, o que resultou, em última instância, em um percurso de intensas lutas lideradas por mulheres com perspectivas libertadoras. Voltando o olhar para a mulher moçambicana, percebemos um avanço significativo na atuação destas nas mais diferentes esferas sociais, isto é, a figura feminina mostra-se relevante levando em consideração o *lôcus* social em que está inserida. No entanto, é importante destacar, para fins deste trabalho, que o ser mulher numa sociedade como a moçambicana difere dos modos de ser mulher em sociedades europeias, onde as movimentações e as discussões intelectuais pelos direitos da mulher tiveram sua gênese. A este respeito, cabe mencionar um dos importantes movimentos que se fizeram na Europa a partir de mulheres que decidiram lutar pelos seus direitos, neste caso, o direito ao voto. O movimento pelo sufrágio feminino teve um papel determinante a favor da concessão do voto às mulheres.

Apesar desse percurso de conquistas, a mulher e seu espaço social continuam sendo elemento de discussão com o objetivo de desconstruir estereótipos que ao longo do tempo vem sendo confirmados. A condição social da mulher, quando vista a partir de uma visão eurocêntrica, conduz o ser feminino para um espaço de marginalização na sociedade. A fim de embasar nossa análise, apresentaremos alguns pontos importantes da crítica feminista e as lutas sociais que contribuíram para o avanço nas conquistas por um espaço melhor na sociedade.

Os estudos no campo feminino mostram-se claro na busca pela igualdade de direitos e do respeito às diferenças. Exercendo um papel pioneiro nos estudos sobre a mulher no século XX, encontra-se a francesa Simone de Beauvoir. Seguindo uma linha filosófica existencialista, a autora busca elucidar as questões que circundam o gênero feminino, pensando a condição da mulher a partir de vários campos do conhecimento como a biologia, a psicanálise e o materialismo histórico. Seus

estudos serviram de base para movimentos feministas na década de 1960 com a ideia de construir um papel social a partir da diferença.

No seu importante estudo denominado *O Segundo Sexo: fatos e mitos* (2016), a autora evidencia que o homem sempre esteve no lugar de superioridade, colocando-se como essencial no âmbito familiar e assumindo o papel social de Sujeito. Tal situação gera desigualdades sociais entre homens e mulheres e designa a mulher a uma posição de obediência, restringindo a ela papéis específicos voltados para as atividades domésticas. Isto posto, podemos afirmar que a história ratifica, a partir dos princípios patriarcais, a superioridade do homem em relação a mulher.

Desde o princípio do patriarcalismo, a mulher se constitui como o Outro, um ser relativo, que tem existência a partir do sexo masculino, este que sempre deteve todos os poderes concretos. Beauvoir considera que a figura masculina em sua supremacia se mostra desde sua gênese na figura de Adão e o complemento desse ser, surge na figura de Eva. Essa dualidade nos remete a ideia da existência em relação a alguém, pois a mulher é vista como complemento do homem e não como igual. Dito isto, inferimos que a alteridade realiza-se na mulher, uma vez que posição se encontra na perspectiva do Outro.

Com relação à categoria do Outro, é importante ressaltar que se revela ambivalente, pois é considerada como inferior e necessária ao mesmo tempo. Há uma ambiguidade na vontade do homem quando se refere ao fato de exigir da mulher o papel de “serva” e “companheira” concomitantemente. Nas palavras de Beauvoir, “o Mal é necessário ao Bem [...] O homem sabe que para saciar seus desejos, para perpetuar sua existência, a mulher lhe é indispensável” (2016, p. 116) É em meio a essa dualidade que ocorre o enclausuramento da mulher e, em consequência, a naturalização da sua condição de inferioridade. Esses fatores implicam na conformação de seu lugar social, o que impede a mulher de exercer lugares de destaque na sociedade, posições que são delegadas aos homens.

A dominação masculina é discutida também à luz da sociologia, por Pierre Bourdieu (2012). Ela, a dominação masculina, considerada pelo autor a partir de uma perspectiva simbólica, acontece nas relações sociais de forma imperceptível e se infiltra no nosso pensamento e em nossa concepção de mundo. Isso acontece

devido a naturalização dos comportamentos na sociedade, o que tira do ser a responsabilidade por atos de “dominação”. Dessa forma, o pensamento androcêntrico acaba por legitimar a inferioridade da mulher e incorporar “sob a forma de esquemas inconscientes de percepção e de apreciação as estruturas históricas da ordem masculina” (BOURDIEU, 2012, p. 79).

Discursos firmados em expressões do tipo “a mulher é frágil”, “a mulher nasceu para cuidar do marido e da casa” é uma forma de inferiorizar o sujeito feminino, visto que o feminino é um gênero, que não é o gênero masculino, o qual é idealizado como o mais forte. Tais frases e lugares comuns nos parecem, a partir do que nos diz o autor, uma forma de dominação sutil. De acordo com Bourdieu (2012), a dominação não acontece de maneira explícita, com imposições visíveis nas relações entre o dominado e o dominador. São ações que se organizam dentro de um campo e que se manifestam de forma imperceptível aos envolvidos.

Para o sociólogo, a identidade feminina e masculina é propriamente social, o que resulta, através do androcentrismo, numa incorporação dos princípios das estruturas da dominação masculina. Tanto homens, quanto mulheres reproduzem comportamentos que ratificam o poder simbólico existente nas relações sociais. A dominação do corpo da mulher pelo homem é sinônimo de poder, garante ao macho uma posição de soberania em relação à fêmea. Nesta situação, o masculino é considerado como ativo e o feminino como passivo. Embora os princípios de dominação aconteçam de um modo universal, convém ressaltar que tal ato acontece de diferentes maneiras, dependendo do espaço em que se realiza.

Em *O poder do Macho* (1987), Heleieth Saffioti traz com acuidade uma discussão sobre as relações sociais entre homens e mulheres, pensando os papéis que ambos exercem na sociedade. A autora afirma que as identidades são construídas a partir dos distintos papéis exercidos pelas categorias de sexo, sendo, portanto, “socialmente construídas” (p.10). Os campos em que operam homens e mulheres são delimitados pela sociedade, a qual tenta “naturalizar” esse processo, “fazer crer que a atribuição do espaço doméstico à mulher decorre de sua capacidade de ser mãe” (SAFFIOTI, 1987, p.09).

A “naturalização” do papel feminino na sociedade legitima a imposição de tarefas que são impostas como particulares às mulheres. Mesmo exercendo

atividades fora do lar, essas tarefas continuam sob sua responsabilidade, o que acaba por sobrecarregá-la fisicamente e psicologicamente.

Ainda de acordo com a autora, essa naturalização acontece de maneira distinta dependendo da cultura local. Em alguns lugares, o sofrimento vivido pela mulher é entendido com maior ou menor naturalidade. O exemplo citado pela escritora nos esclarece que

há tribos indígenas brasileiras cujas mulheres, em seguida ao parto, banham-se nas águas de um rio e retomam imediatamente sua labuta. Nestas tribos, cabe ao pai fazer repouso e observar uma dieta alimentar especial. Este costume chama-se couvade. Esta prática revela que o próprio parto, quase sempre entendido apenas enquanto função natural, assume feições sociais diferentes no espaço e no tempo. Ou seja, cada sociedade elabora distintos significados para o mesmo fenômeno natural. (SAFFIOTI, 1987, p. 9).

Analisando a citação acima, cabe registrar que as próprias mulheres naturalizam o momento do parto como sendo algo que não necessita de tantos cuidados ou de um processo cuidadoso para que a saúde da mulher seja preservada. Afirmações como “Eu não precisei de muitos dias para me recuperar” ou mesmo “Não precisa de tudo isso” acabam por confirmar os papéis que são de responsabilidade feminina independente de seu estado de saúde físico, e mental.

Quando passamos a analisar a dominação masculina vivida por mulheres sob o sistema colonial ou mesmo pós-colonial, observamos uma situação ainda mais agravante. Seu status social lhe confere a situação de opressão, numa hierarquia entre colonizador e colonizado. Entendemos que a submissão envolve até situações sexuais, que beneficiam os donos do poder, ou seja, os homens.

Quando referimos a mulheres moçambicanas é importante ressaltar que estas, passaram um longo período de opressão e, por vezes, contribuindo com o processo de libertação nacional. Este fato, a nosso ver, contribuiu para que as lutas pelas questões de gênero acontecessem tardiamente na sociedade moçambicana. Acresce-se a isto, a imposição dos princípios patriarcais que regiam as relações sociais. Esse longo período de imposições coloniais, caracterizaram-se como um período de opressão e silenciamento, alargando a condição de marginalização à

população colonizada, denominada também pela teórica Gayatri Chakravorty Spivak como sujeito subalterno⁴. A autora destaca a situação da mulher em meio a esse contexto da seguinte forma: “Se no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p.15).

Pensar o processo de emancipação feminina na África é levar em consideração um universo pautado em um sistema de submissão colonial e arraigado no patriarcalismo, em que mulheres são sujeitadas a seus pais, e, posteriormente a seus maridos. Tais fatores contribuíram para o sentimento de ausência de identidade, sendo a submissão a forma menos dolorida para os relacionamentos sociais e familiares.

A respeito da mulher moçambicana, pensamos ser oportuno trazer as reflexões da pesquisadora Olga Iglesias em seu artigo “África, a mulher moçambicana e a NEPAD” (2007)⁵ no qual destaca a diversidade cultural e a multiplicidade de povos, o que caracteriza a sociedade em Moçambique como complexa. Nesse sentido, a participação da mulher nesta sociedade é marcada por obstáculos e tensões sociais. Segundo a autora, é a partir da luta armada de libertação nacional que se inicia as primeiras reflexões sobre a situação da mulher no meio social. Esses estudos acontecem devido a necessidade do aumento de pessoas para combater na guerra pela independência nacional.

A imprescindível participação da mulher no processo de luta pela libertação nacional desencadeia a criação de conferências e organizações com o objetivo de estruturar o envolvimento dessas mulheres nos centros e tarefas de combate. A primeira conferência da mulher moçambicana sob o título “A libertação da Mulher é uma necessidade da Revolução, garantida sua continuidade, condição do seu triunfo”, contou com o discurso do presidente da FRELIMO, Samora Machel, em que

⁴ Spivak descreve o termo subalterno como “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados de representação política e legal e da possibilidade de se tornarem membros. (SPIVAK, 2010, p. 12).

⁵ Nova Parceria para o Desenvolvimento de África: importante documento produzido por líderes africanos, “que resume a filosofia da sua atuação futura, com vista à erradicação da pobreza e colocar África na via do crescimento e desenvolvimento sustentáveis, num mundo em globalização” (IGLESIAS, 2007).

afirma ser a mulher uma produtora da sociedade, e que surgia naquele momento como novo braço na revolução.

Neste contexto foi criada a OMM (Organização da Mulher Moçambicana), com objetivo de incluir a mulher na vida social, econômica e política, com vistas à sua emancipação o que significava a sua participação nas atividades presididas pela FRELIMO. Dessa forma, a mulher torna-se uma parcela significativa durante a guerra, embora, compreendamos que as estratégias para a emancipação feminina davam conta de um interesse voltado mais para fins de aumento de combatentes do que para a libertação e conquistas de direitos para a mulher.

Independente das intenções das filiações de novas combatentes, em vinte e cinco de junho de 1975, estavam reunidos homens, mulheres, jovens, velhos e crianças para se alegrarem com o anúncio da Independência Nacional que seria feito pelo presidente da Frente de Libertação Nacional, Samora Machel. No texto “30 anos de Independência” (2005), Mia Couto descreve o momento como festivo, com “rostos iluminados por um irrepetível encantamento. Gritos, tiros, fizeram parte da celebração de um povo que, por hora, sentia-se dono de seu próprio destino”. (COUTO, 2005, p. 191).

2.2 A construção da personagem e o espaço cultural moçambicano

Há prantos se abrindo em cada Corpo, em cada forma, em cada cor, em cada sono, em cada fonte e em cada porto. Há prantos de sangue em cada estrela. Em cada vento há prantos semeando. O ódio e a fome, constantes sentinelas. Das vidas nascidas por acaso.

Adalgisa Nery⁶ – A Mulher Ausente.

⁶ ADALGISA MARIA FELICIANA NOEL CANCELA FERREIRA, poeta, jornalista, prosadora e política. Nasceu no Rio de Janeiro no dia 29 de outubro de 1905, e faleceu na mesma cidade em 07 de Junho de 1980.

O escritor Moçambicano Mia Couto apresenta uma escrita multifacetada, cujas características conferem uma invenção verbal surpreendente, bem como uma preocupação com a construção da identidade, conceito este considerado caro aos países africanos no pós-guerra. No livro *Mulheres de Cinzas*, primeiro livro da trilogia *As Areias do Imperador*, encontramos uma obra que pode ser vinculada ao roll do conceito de literatura pós-colonial, a qual se preocupa com o processo identitário moçambicano, isto é, em discutir a formação nacional no pós-guerra. Segundo Mia Couto (2015), é necessário pensar num passado com muitas versões para que se consiga fortalecer os discursos pluralistas e de diversidades. (COUTO, 2015 – Palestra por ocasião do lançamento do livro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch>

No que tange ao conceito de identidade moçambicana, recorreremos ao texto escrito por Mia Couto, “Que África escreve o escritor africano?” (2005), em que o autor afirma que o continente africano não pode ser reduzido a uma identidade simples, capaz de se limitar a “compêndios africanistas”. Quando se fala de diversidades e mestiçagens, o autor enfatiza que não há como considerar pureza quando se refere ao ser humano, pois quando acontece a mestiçagem há um entrecruzamento entre as partes, um recebe algo do outro.

No contexto pós-colonial, os estudos voltados para tal conceito são realizados sob diferentes perspectivas. Para tanto, tomamos como respaldo teórico as reflexões do autor indo-britânico Homi K. Bhabha (1998), quem apresenta a ideia de deslocamento cultural vinculado a uma perspectiva de hibridismo cultural e histórico. Pensar o sujeito pós-colonial é, segundo Bhabha, entendê-lo como culturalmente híbrido, visto que, não constroem por si suas identidades, mas são construídas a partir de interações comunicativas.

Diante do processo cultural em que Mia Couto constrói a protagonista da obra em estudo, é importante ressaltar as inferências acerca do “entre-lugar” considerado por Bhabha como o fio que traduz o significado da cultura. Esse espaço de enunciações é concebido como “assimilações dos contrários” que oculta o presságio de grandes mudanças culturais.

Espaço-cisão da enunciação é capaz de abrir o caminho à conceitualização de uma cultura *internacional*, baseada não no

exotismo do multiculturalismo ou na *diversidade* de culturas, mas na inscrição e articulação do *hibridismo* da cultura. Para esse fim deveríamos lembrar que é o "inter" - o fio cortante da tradução e da negociação, o *entre-lugar* - que carrega o fardo do significado da cultura. Ele permite que se comecem a vislumbrar as histórias nacionais[...] do "povo". [...] temos a possibilidade de emergir como os outros de nós mesmos (BHABHA, 1998, 69 - grifos do autor).

Dessa forma, podemos entender que a identidade cultural é concebida a partir do imbricamento de sistemas culturais, por isso entendida não como essência, mas culturalmente construída, em processo de redefinição constante. É nesse campo cultural que colonizadores e colonizados se encontram em condições fronteiriças, colocando em questão diferenças e particularidades, capaz de redefinir posicionamentos frente às relações sociais. Compreendemos que a protagonista, vive nesse espaço de fronteira, de diálogos culturais, em que o ser é construído a partir do outro, num processo de construção e desconstrução, como nos esclarece Bhabha (1998).

Mulheres de Cinzas (2015) é um romance em que temos uma narrativa contemporânea na perspectiva de olhar o passado e discutir as várias versões referentes ao período colonial e a guerra civil que se desenvolveu em Moçambique após a independência. Portanto as relações entre colonizador e colonizado se tornam evidentes nas entrelinhas da narrativa.

Narrado em primeira pessoa, Mia Couto escolhe como protagonista uma personagem feminina, o que, não por acaso, é tema recorrente em sua obra. A mulher moçambicana, histórica e culturalmente submissa aos princípios patriarcais, nas narrativas miacoutianas protagonizam histórias de lutas em meio às tradições que as inferiorizam não apenas pela questão de gênero, mas também, pelo aspecto racial. Levando em consideração o contexto de guerra, a violação às mulheres se torna ainda mais evidente.

O texto literário em prosa tem como característica a narração de um acontecimento ou fatos, estes, organizados num enredo por meio de ações que são vividas pelas personagens criadas pelo autor. Antônio Candido, em *A Personagem de ficção* (1968), concebe a constituição do gênero romanesco a partir de três elementos: enredo, a personagem e ideias, sendo a personagem, o elemento mais

vivo no romance. Para o autor, é concebida a concretização do ser fictício que possibilita a adesão fictícia e intelectual do leitor.

Numa relação distintiva entre a personagem de ficção e a pessoa real, Candido afirma que “quando toma um modelo na realidade, o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal” (CANDIDO, 1968, p. 65). Por outras palavras, entendemos que as personagens são criadas a partir da manipulação da realidade, numa relação entre o ser real e o ser ficcional. Assim, a escolha e a construção das personagens, dependerá dos elementos estéticos estruturados na organização da narrativa e a função que exercera na composição interna do texto.

Em *Mulheres de Cinzas*, Imani é a personagem principal, contudo há no romance, outras personagens que se entrecruzam na narrativa através de suas histórias e a concepção dada pelo autor a cada uma. Dessa forma, inferimos que há todo um contexto que circunda essa personagem, concebida a partir das intenções do romancista. Portanto

originada ou não da observação, baseada mais ou menos na realidade, a vida da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos demais elementos que constituem outras personagens, ambientes, duração temporal, ideais. Daí a caracterização depender de uma escolha e distribuição convenientes de traços limitados e expressivos (CANDIDO, 1968, p. 75).

A esse processo de selecionar os traços, para então construir a personagem, Candido (1968) denomina como *convencionalização*. Tal conceito refere-se ao conjunto de características que formam um personagem, dada a impossibilidade da descrição de uma existência em sua totalidade. Direccionando o olhar para as personagens de Mia Couto, constatamos nas palavras da autora Ana Mafalda Leite (2012) que as personagens que permeiam as narrativas do autor referido “traduzem” uma experiência de vida, transitam entre a narrativa, história e invenção. A autora considera que “o universo humano de Mia Couto pode organizar-se por uma espécie de tipificação, ou personagens-tipo, orientada por uma lógica geográfica e social”. (LEITE, 2012, p. 191).

Pensamos ser relevante evidenciar um grupo de personagens-tipo nomeadas como étnicas, que se caracterizam a diversidade da nação moçambicana. Nessa categoria, consideramos inseridos os personagens que conduzem a narrativa em estudo, sendo eles: a Imani Nsambe e o sargento português Germano de Melo.

A personagem escolhida como objeto de estudo para esta pesquisa enquadra-se na definição de Mafalda Leite como personagem-narrativa, sobretudo porque tem uma história para contar, uma experiência de vida. Possui a capacidade de narrar mediante o entrecruzamento de outros depoimentos ou narrativas, o que a autora denomina como “narrativa de encaixe”. Esse processo se dá pela complexificação das personagens que revelam informações não só da narrativa principal, mas também, informações de caráter crítico e moralizante, “pois cada personagem, sua estória e invenção, introduz uma cor no arco irizado e mágico do romance” (LEITE, 2012, p. 189).

A evolução das personagens no romance na África é considerada pela crítica como indissociáveis de fatores históricos-sociais. Em Moçambique, a ficção narrativa seguiu por caminhos que buscavam desconstruir modelos e estereótipos construídos a partir da literatura colonial em que restringia ao negro um lugar de inferioridade na ficção. Dessa forma, passou-se a desenvolver no âmbito ficcional, uma literatura de contestação, em que se evidencia as mudanças nos campos ideológico e estéticos dos escritores.

A complexificação das personagens “mostram uma sociedade também em evolução e mutação” (LEITE, 2012, p. 192). Neste contexto, dispomos de romancistas moçambicanos que, como Mia Couto e Paulina Chiziane, buscam estratégias de construção das personagens além da realidade, ajustam, concomitantemente, elementos físicos, psíquicos e culturais.

A elaboração complexa desses seres fictícios representam, na grande maioria, a alma africana. Pensando as estratégias para construção romance, e em consequência as personagens, concordamos com Mia Couto (2005) quando diz que o papel do escritor africano é o de criar “pressupostos de um pensamento mais nosso, para que a avaliação do nosso lugar e do nosso tempo deixe de ser feita a partir de categorias criadas pelos outros”(Pronunciamento na cerimônia do Prêmio Internacional dos doze melhores romances de África, Capetow, julho de 2012).

Para entendermos melhor as características da personagem, faz-se necessário uma contextualização sobre o modo de vida das mulheres em Moçambique, sobretudo, aquelas que vivem no Sul do país. Tal contextualização é importante no âmbito desta pesquisa, pois compreendemos que, devido ao contexto pós-colonial, os ex-colonizados buscaram se reestruturar socialmente, uma vez que o período colonial deixou marcas capazes de subverter o seu referencial cultural e principalmente social. Por vezes, vivem num entre-lugar devido ao afastamento de sua cultura de origem ao mesmo tempo em que não se reconhece na cultura do outro.

Uma questão interessante a evidenciar é a forma como o autor cria as situações vivenciadas pela família da protagonista. Podemos notar no decorrer do texto que as relações familiares são marcadas por paradoxo de ideias, Há uma evidente disputa entre o pai de Imani e seu tio quanto às decisões que precisariam ser tomadas pela família, uma vez que o avô tinha deixado o convívio familiar. Nas palavras de Imani “o que os dividia era uma disputa pelo poder”. (COUTO, 2015, p.139).

Os irmãos da protagonista seguiram por caminhos diferentes, um para cada lado da guerra, “e por isso nossa casa tinha sido rasgada ao meio”. (COUTO, 2015, p. 49). Revela ainda que “as diferenças entre os meus dois irmãos traduziam os dois lados da fronteira que separava nossa família. Os tempos eram duros e pediam-nos que escolhêssemos fidelidades.” (COUTO, 2015, p.50-51) O sonho de Imani era o regresso dos irmãos para que pudessem partilhar do mesmo espaço familiar novamente, como na época em que eram crianças. Esse sentimento de esperança nos faz pensar a nação moçambicana que sonhava com o fim dos conflitos e com um futuro de paz.

Devido às escolhas feitas pela família, Imani não era bem vista na aldeia em que morava. No trecho “Você é uma má companhia para esta aldeia, seu destino é ficar solitária, solteira e sem filhos” (COUTO, 2015, p. 204), percebemos o sentimento de deslocamento, pois, apesar de viver em sua aldeia, era rejeitada pelas pessoas que viviam ali. Imani justifica essa exclusão ao fato de ter sido “entregue” ao mundo dos portugueses. Por ser uma jovem culturalmente híbrida, era

vista como má companhia a outras jovens de sua aldeia. Dessa forma, vivia entre a atividade doméstica e a atividade de interprete ao português.

A partir das considerações citadas a respeito das relações sociais da personagem em estudo, destacamos a reflexão da estudiosa Fernanda Cavadas (2015) em relação à solidão presente nas personagens miacoutianas. Citando Gilberto Matusse (1998), a autora infere que a solidão é, tanto para Mia Couto quanto para os ficcionistas hispano-americanos, “um motivo muito caro, quer simbolizado através da loucura, sonho, irreverência ou pelas diversas formas de isolamento, que cumpre o papel do insólito como procura do equilíbrio perdido”(MATUSSE, 1998 *apud* CAVACAS, 2015, p. 414).

Logo no início do romance, a personagem principal descreve uma problemática em relação à escolha de seu nome. Pode-se notar a busca por uma identidade desde seu nascimento. Nesse contexto de construção da personagem, a escritora Maria Aparecida Santilli (2007) articula que sua criação começa no ato da nomeação, este é o primeiro dado referente a identidade, que se realiza tanto na arte como na vida real. A existência de alguém, enquanto cidadão, dá-se a partir da inscrição de um nome, este ligado a alguma família ou grupo. Como afirma a estudiosa, “a cidadania será exercida sob um nome em um sobrenome, e o cidadão será parte de um mundo nomeado” (SANTILLI, 2007, p.113). Eis o trecho em que se escolhe o nome da personagem

Chamo-me Imani. Este nome que me deram não é um nome. Na minha língua materna “Imani” quer dizer “quem é?”. Bate-se a uma porta e, do outro lado, alguém indaga:

- Imani?

Pois foi essa indagação que me deram como identidade. Como se eu fosse uma sombra sem corpo, a eterna espera de uma resposta[...] Contudo, como nos primeiros meses de vida eu chorava sem parar, a família concluiu que me haviam dado o nome errado. [...] Desistiu o pai de suas incumbências. A mãe que tratasse de mim. E foi o que ela fez, ao batizar-me de “Cinza”. Depois de as minhas irmãs falecerem, levadas pelas grandes enchentes, passei a ser chamada de “a Viva”. [...] A certa altura o meu velho reconsiderou e, finalmente, se impôs. Eu teria por nome um nome nenhum: *Imani* (COUTO, 2015, p.15).

Culturalmente, no contexto moçambicano, a escolha do nome do recém-nascido requer certo cuidado, pois deve ser feita a partir da confirmação de antepassados da família. Em alguns lugares do sul, escolhe-se o nome de algum antepassado e com a ajuda de alguém com poderes, como um curandeiro, por exemplo, certifica-se da confirmação. Caso o nome escolhido não seja aceito, escolhe-se outro nome, repetidamente, até vir a certeza da confirmação.

No romance em estudo, a narradora explicita que, em sua aldeia, o nome é sussurrado por algum antepassado que pede ao novo ser a adoção de seu nome. Tradicionalmente, após escutar o nome, procura-se um adivinho para ter certeza de que o nome dado pelo espírito foi compreendido. No caso da personagem, não se confirma por duas vezes, o que torna sua existência ainda mais complicada. Em meio a esse processo conturbado na família, a tia assegura que “no caso desta menina, não é o nome que está errado; a vida dela é que precisa ser acertada”. (COUTO, 2015, p.16).

Fernanda Cavacas (2015) afirma que o “ser” da personagem está intimamente ligado ao nome próprio que lhe é atribuído, pois este é elemento essencial para o efeito de real na narrativa. Na escrita de Mia Couto, a escolha dos nomes das personagens é uma das áreas de grande criatividade do autor, pois nenhum nome é dado por acaso. Há, sobretudo, uma estreita relação entre o caráter e aquilo que o autor designa que lhe chame.

Cavacas, em seu texto, *O desejo de esquecer* (2013), faz uma análise sobre a forma como Mia Couto conduz a escolha dos nomes de suas personagens. Observamos em Imani o que a autora considera como “a máxima latina: *nomen omen* (o nome como presságio) e o baptismo de suas personagens prenuncia-lhes seu destino”(CAVACAS, 2013, p.81). É possível a análise de uma ligação entre o significado do nome da protagonista com o título do livro, pois quando se pergunta “Quem é?”, a resposta pode ser dada mencionando o título do romance *Mulheres de Cinzas*. Fazemos esta reflexão, dada a universalidade da representação de várias outras mulheres em situação análoga, feitas de cinzas.

Chiziane (2000) nos apresenta o olhar da romancista africana sobre o assunto, que define o nome como personalidade, destino ou herança sagrada, pois é através dele que os mortos se encarnam. Culturalmente, o nascimento de uma

pessoa é considerado como o ato de renascer e tal ato acontece por meio do nome dos antepassados que é registrado no novo ser (CHIZIANE, 2000, 61 e 83 *apud* CAVACAS, 2015, p. 578)

No decorrer da narrativa, há registro dos momentos em que alguém da família (pai, mãe e tia) de Imani se esforçaram para nomeá-la de acordo com os preceitos culturais do seu povo. Pensando os vários nomes a que se pensou em atribuir a personagem, somos levados a refletir sobre o título do romance. Mia Couto, elege o adjetivo “Cinza” para caracterizar por meio de metáfora a situação de apagamento social que se encontra as mulheres. No entanto, na edição publicada no Brasil, escolheu-se o adjetivo no plural “Cinzas”, certamente no sentido de evitar duplo significado, uma vez que no Brasil a palavra faz referência também a cor, o que prejudicaria a sentido da palavra. Assim, entendemos que o título alude ao cotidiano da mulher moçambicana, que vive sob uma espécie de sombra, não se constitui como um sujeito histórico e social, protagonista de sua história.

A metáfora das “Cinzas” usada no título da narrativa pode referir-se à condição frágil em que a mulher sempre se encontrou, em comparação com a metáfora das areias, usada pelo autor no título da trilogia, para representar o corpo do Imperador, podemos entender que a mulher é feita de uma substância ainda mais inferior que a areia.

Jean Chevalier (2015), no *Dicionário de Símbolos*, afirma que “a cinza extrai seu simbolismo do fato de ser, por excelência, um valor residual: aquilo que resta após a extinção do fogo e, portanto, resíduo do corpo depois que nele se extinguiu o fogo da vida” (CHEVALIER, 2015, p.247). No sentido espiritual, encontramos no dicionário, que o valor do resíduo acima citado é nulo. Assim Chevalier se refere a elas, “por conseguinte, em face de toda visão escatológica, a cinza simbolizará a nulidade ligada a vida humana, por causa de sua precariedade”. (CHEVALIER, 2015, 247).

A partir das inferências feitas pelo autor no sentido simbólico, podemos inferir que o sentido de “nulidade” está ligado a contrariedade do viver a vida. A vivência das “Mulheres de Cinzas” está baseada em obediência a um regime que obstrui qualquer esforço feminino em sentir-se sujeito ativo, capaz de extrair o melhor sentido da vida. Não são permitidos sonhos nem desejos, o silêncio é o que

acompanha essas mulheres durante seu percurso existencial. Chiziane nos diz que “o nascimento de uma rapariga significa mais uma força de ajuda a transportar água, mais dinheiro ou gado cobrado pelo lobolo” (CHIZIANE, 2013, p.201).

O destino feminino parece ser traçado antes mesmo do seu nascimento, a mulher parece ser prisioneira de seu destino, incapaz de transpor as barreiras que o sistema construiu e que ao longo do tempo vem se reproduzindo mesmo diante de tantas lutas e intervenções que são feitas por pessoas e instituições comprometidas com as lutas sociais.

Dentro desse contexto de tamanha fragilidade social, cremos que a literatura desempenha um papel relevante ao proporcionar através da ficção um modo de reinventar uma nova história para as vozes que não tiveram oportunidade de fala. A evidência dessas vozes é realidade em *Mulheres de Cinzas* quando a voz que se sobressai dentro do texto é feminina.

Ainda sobre o significado da palavra “Cinzas”, acreditamos ser relevante nos reportar ao simbolismo que existe no mito da Fênix. A ave que, na Mitologia Grega, renasce das cinzas, mesmo depois de sua morte, regenera-se trazendo de volta a vida. Fazer uma reflexão sobre o percurso da existência dessa ave nos condiciona a fazer uma ligação à metáfora utilizada por Mia Couto no título do romance. Mulheres, simbolicamente, carbonizadas pela guerra, podem renascer e sonhar com um amanhã cheio de esperanças.

Abdala Jr (2003) diz que “um mito, mais que uma lenda, é portador de uma linha de vida, uma figuração onde fulgura o futuro. Não pode ser tomada, pois, como uma fábula fossilizada” (ABDALA, p. 14). Segundo o autor, a efabulação está ligada ao gerúndio e não ao participio, ou seja, liga-se ao fato de ser algo inacabado, a história mitológica é o que o homem deseja que seja seu destino. As reflexões do crítico, mantém estreita relação quando fazemos a ligação da metáfora do título à lenda mitológica da Fênix, quando este diz

O mito é manifestação, assim, de um *continuum* que envolve historicidade e psiquismo humano. Todo mito, além de manifestar essa vontade de história, é também expressão de um drama humano condensado. E é por isso que todo mito pode facilmente servir de símbolo de situações dramáticas que constituem paradigmas culturais. (ABDALA JR, 2003, p. 14).

Nesse contexto, entendemos que as cinzas simbolizam o sofrimento que as mulheres, representadas no romance por Imani, sofrem diariamente. Vivem oprimidas por sua condição sexual e racial, desde muito nova são ensinadas a serem obedientes às figuras masculinas, seus sonhos são ditados por quem detêm o poder dentro deste regime onde a voz feminina é ignorada.

Outro fator relevante a ser considerado na análise do romance é a relação que os povos nativos mantêm com seus ancestrais, pois percebemos várias passagens em que os personagens se deparam com seus antepassados, por meio de sonhos ou acontecimentos sobrenaturais atribuídos aos espíritos dos que já morreram. Para citar apenas um dos diversos exemplos temos o momento em que soldados do Imperador de Gaza, em uma de suas aparições, cercam a jovem em companhia de seu pai, “os militares cercaram-me e começaram a empurrar-me e a apalpar-me as coxas”, após a tentativa de intervenção do pai da moça, os homens caem inexplicavelmente sobre a areia onde estava escrito os nomes dos que já morreram. Quando os soldados se foram, o pai de Imani diz: “Vocês podem ter armas mas eu tenho esse chão onde escrevo os nomes dos falecidos. Cuidado comigo...” (COUTO, 2015, p.46).

A força da crença na possibilidade de conexão com a alma dos antepassados está fortemente presente na cultura local e isto pode ser percebido também por meio de um dos provérbios presente no romance: “se quiseres conhecer um lugar fala aos ausentes; se quiseres conhecer uma pessoa escuta-lhes os sonhos” (COUTO, 2015, p.18).

Convém ressaltar que o uso de provérbios é um elemento recorrente nas narrativas africanas. Na escrita miacoutiana, tal recurso transmite valores com significados profundos, embora estruturado de forma condensada, pode traduzir a filosofia de vida do povo moçambicano. Cavacas (2015) considera o gênero como alegoria por excelência, afirmando que na “moderna estética literária, o uso do provérbio constitui uma marca de africanidade discursiva” (CAVACAS, 2015, p. 355)

A relação com os antepassados na maioria das etnias africanas tem um papel estruturante na mundivivência desses povos. Acredita-se que desempenham a função de medianeiros entre os homens e o Ser Supremo, por isso a reverência

pelos mortos. Segundo a tradição, a morte⁷ é uma transformação do ser em estado material para o estado espiritual. Dentre outras formas de ligação com o mundo dos antepassados, os sonhos são utilizados como um dos meios de comunicação com os vivos, tendo, por vezes, a missão de uma advertência ou premonição. As decisões ou mesmo o futuro, podem ser concebidos através dos sonhos.

A reverência aos antepassados pode ser percebida quando se recebe visitas. No romance, o momento em que o sargento recebe o pai e o tio de Imani, uma garrafa de vinho é servida aos visitantes. No entanto, Imani esclarece que apesar da boa vontade do sargento português, as boas maneiras do povo Chope era desconhecida pelo anfitrião.

Entre nós, os mortos bebem primeiro. Em nome dos falecidos, vertemos sobre o chão as primeiras gotas. Segue-se uma pausa para mostrar quanto esses falsos ausentes ainda mandam no Tempo. Depois servem –se as mulheres, não por deferência, mas por desconfiança de a bebida poder ter sido envenenada. Só então se servem os homens e os convidados. Estas são as nossas boas maneiras (COUTO, 2015, p.196).

Além da inferência sobre os antepassados, é importante analisar, na recepção a um visitante, o lugar que as mulheres ocupam nesta ocasião. São servidas após os antepassados e antes dos homens, porém com objetivo de saber se a bebida está pura, sem veneno. É visível na forma como tratam as mulheres, sua inferioridade em relação ao homem. Outra passagem em que se observa a presença marcante dos antepassados segue num momento de devaneio da personagem,

Não grito nem deambulo pela casa. Mas não há noite que não sonhe ser mãe. E hoje voltei a sonhar que estava grávida[...]. Acordei transpirada e com terríveis dores nas costas e nas pernas.

⁷ El culto a los muertos puede considerarse la base de la vida religiosa africana. Todos tienen el mayor interés en vivir en armonía con sus parientes desaparecidos aunque poderosos. Ante decisiones importantes se busca su consejo mediante la oración, y se recibe respuesta mediante un signo o un sueño. [...] Los atentados contra la tradición, la negligencia para con los antepasados y la falta de respeto contra la tierra alterarían la necesaria armonía entre los hombres y el entorno, lo que conllevaría infelicidad, insatisfacción social y sobre todo grandes pérdidas en la cosecha. (MULLER y MULLER. 2000: 122-3, in: CAVACAS, 2015, p.527,528).

Depois entendi: não era um sonho. Era uma visita dos meus antepassados. Traziam um recado: alertavam-me que eu, com os meus quinze anos, já tardava em ser mãe. Todas as meninas da minha idade, em Nkokolani, já havia engravidado. Apenas eu parecia condenada a um destino seco. Afinal, não era apenas uma mulher sem nome. Era um nome sem pessoa. Um desembrulho. Vazio como meu ventre (COUTO, 2015, p.19).

Há, no trecho citado, uma intensa preocupação da personagem em realizar-se como mulher através da maternidade. Para tal ato, faz-se necessário cumprir as funções sociais estabelecidas numa sociedade regida pelo patriarcalismo, onde a figura feminina tem a obrigação de gerar descendentes, gerar prole numerosa, dando provas de sua utilidade, sem direito a escolher se quer ser mãe ou não. No regime vigente de algumas etnias, as “leis invisíveis” condenam aquelas que são inférteis, muitas vezes, com a devolução do lobolo.

Nesta perspectiva, observamos no trecho acima, o desejo vinculado à necessidade de vivenciar a maternidade, e esta, como não acontece, desenvolve na personagem um sentimento de vazio existencial. Dessa forma, inferimos que a narrativa ficcional criada por Mia Couto representa a realidade de grande parte das jovens moçambicanas que, por razões diversas, vivem em constante estado de violência. Tal situação se materializa de inúmeras maneiras. Em, “Se Obama fosse africano?” o autor diz que essa violência é silenciosa e que os níveis são enormes, ilustra ainda com dados estatísticos, como podemos notar no trecho a seguir:

Acima de 21% das mulheres casam-se com idades inferiores a quinze anos (em certas províncias esse número é quase 60%). Este é o ciclo de vida de uma menina que nunca chega a ser mulher. [...] Cinquenta por cento das meninas casadas com idade até aos dezoitos anos já se tornaram mães. Cinquenta e seis por cento desses partos prematuros ocorrem sem apoio de parteiras preparadas. (COUTO, 2011, p.138).

Esses dados são representados no romance, a nosso ver, no desejo e na grande preocupação da protagonista em se casar e ser mãe. Segundo o autor, esses dados sugerem “um estado permanente de guerra contra nós mesmos”.. E ainda conclui, “um país em que mulheres só podem ser a sua metade está condenado a ter apenas metade do seu futuro” (COUTO, 2011, p.138).

Com relação a necessidade da personagem em buscar seu lugar na sociedade, recorremos a visão teórica da francesa Simone de Beauvoir em *O segundo Sexo: fatos e mitos*, a qual desenvolve de maneira crítica, a trajetória da mulher e sua posição social em relação ao homem. Segundo a autora, a mulher é definida a partir do homem, ele é o Sujeito, à mulher resta-lhe o papel de submissão responsável pelos afazeres domésticos. Assim, o feminino “determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial”. (BEAUVOIR, 2016, p.13). Nesse sentido, o pensamento da personagem de que, sua existência se dará a partir de sua relação com a figura masculina, configura-se como profundas marcas da tradição patriarcal na sua formação.

A partir da leitura desse fragmento nota-se a necessidade da mulher africana em se unir a um homem para então ter um nome, tornar-se mulher e poder cumprir seu papel social que a legitima como pessoa. Considerando a idade da personagem, quinze anos, percebemos a preocupação desde cedo em unir-se a uma figura masculina, seu desejo é o de esperar pela única possibilidade de adquirir um lugar social. Desse modo, revela-se a fragilidade da mulher em transpor barreiras, pois estão submetidas às tradições ou troca de favores, como no trecho a seguir em que o pai orienta Imani a servir o sargento português no que for preciso,

- Com ou sem aulas, compareça sempre em casa dele. Esse homem será nossa garantia. Enquanto esse sargento estiver conosco teremos proteção.
- Não faltarei, pai.
- E digo uma coisa: se, algum dia, esse branco quiser algo mais de si, você já sabe.
- Não entendo, pai.
- O que estou a dizer é muito simples: você tem que ser para ele o que todas as mulheres são neste mundo (COUTO, 2015 p.97).

É possível observar a estratégia do pai em disponibilizar a filha como intérprete, na intenção de receber em troca proteção contra o exército do Imperador africano. As orientações seguem em outras passagens do romance, o que evidencia a submissão da personagem perante a autoridade da família, uma vez que não se recusava a obedecer. Com a chegada do português no vilarejo, a orientação foi:

“deixe o sargento português se instalar e logo se apresentará no quartel, lavada, bonita, vestidinha. Pronta para o serviço...” (COUTO, 2015, p. 91).

Além de tais orientações, o pai de Imani faz uma espécie de vistoria no corpo da filha para analisar se estava em condições de ser aceito por algum homem. Esta situação é realizada na frente de um dos irmãos, o qual se constrange com o pedido do pai, contudo não se interpõe. O pai então exige que a filha tire a capulana e, depois de examinar seu corpo, declara: “Está magra, parece uma bala [...]. Bala são coisas vivas [...] você parece uma coisa morta. E conclui: nenhum branco vai querer você assim, tão sem poupa, tão sem corpo” (COUTO, 2015, p.302).

O discurso patriarcal legitima a autoridade do homem sobre o corpo da mulher, seja através do casamento, da prostituição ou como moeda de troca, presente na representação vivida pela protagonista do romance em estudo, oferecida ao português em troca de proteção à sua família.

É possível perceber a preocupação do pai de Imani com seu corpo, embora essa preocupação esteja ligada a interesses entre o pai e o sargento, a quem a protagonista prestava serviços. Apesar da reprovação do pai com relação à magreza da filha, visível no enunciado “Se é magra vai deixar de ser”, há, no entanto, na fala subsequente, uma exaltação do corpo quando diz: - “Até porque você tem as tatuagens bem marcadas na cintura, nas coxas”. (COUTO, 2015, p.303).

Culturalmente, as tatuagens são concebidas em diferentes partes do corpo da mulher e com variadas finalidades. Cavacas (2015) ressalta que, socialmente, as tatuagens configuram grande relevância na vida conjugal, pois tem como uma das intenções atrair a figura masculina. Desta forma, são usadas por algumas etnias na preparação da mulher para as relações no casamento, devido seu objetivo ser tanto para ornamentação, como também para atrair o marido nos jogos de amor.

A tatuagens possuem um valor cultural singular na cultura moçambicana, as mulheres que as trazem em seus corpos gozam de um prestígio social sendo chamadas de peixe-pedra. Essa denominação faz referência ao fato dos desenhos em relevo “segurarem” o companheiro, “uma moça tatuada, não deixa escorregar o moço durante as brincadeiras e na prática das relações sexuais”. (CAVACAS, 2015, p.573). Ao passo que, as que não possuem tais marcas sofriam repugnação por parte dos noivos e deboche das colegas.

O significado das tatuagens nasce a partir do lugar onde é feita. Em Imani, o desenho era nas coxas e na cintura, como discurremos no fragmento acima citado, o que simbolizava um intuito sensual. A escritora Fernanda Cavacas ainda infere, “nas coxas, fazem as chamadas *ngechetes*, cuja a finalidade é de o marido as apalpar durante os jogos de amor” (CAVACAS, 2015, p.573 - grifos da autoria). Convém ressaltar que a protagonista não era casada, porém, se submetia as ordens do pai para que usasse o corpo com o objetivo de receber algo em troca. Com a justificativa de que nenhum homem resiste às tatuagens de uma mulher, Katini Nsambe, pai de Imani, dava ordens para que a filha colocasse a cabeça do sargento português “a andar às voltas como as labaredas” (COUTO,2015, p. 303) de uma fogueira.

Apesar da tenra idade, o destino que lhe esperava era, se não outro, o mesmo de todas as mulheres de seu tronco familiar, sobretudo as que a antecederam no histórico familiar, marcado pelo apagamento social. Devido ao diferente modo de vida, somado ao fato de ter sido educada nas missões pelos padres, Imani era vista pelos habitantes da ilha como má companhia para as outras meninas de sua idade.

A situação feminina pode ser notada em todos os aspectos, sendo eles sociais, físicos e psicológicos. Na introdução de uma das narrativas de Imani, há uma epígrafe que elucida a situação vivida por mulheres em meio ao contexto de conflitos, fazendo referência ao vivido no sul de Moçambique:

A diferença entre a Guerra e a Paz é a seguinte: na Guerra, os pobres são os primeiros a serem mortos; na Paz, os pobres são os primeiros a morrer. Para nós, mulheres, há ainda uma outra diferença: na Guerra, passamos a ser violadas por quem não conhecemos (COUTO, 2015).

Diante do exposto, fica evidente a fragilidade do ser humano, sobretudo da mulher em meio ao momento histórico em que o romance se insere. Dada a importância das epígrafes nos textos miacoutista, ressaltamos o texto “A palavra habitada de Mia Couto” (2010), da estudiosa Vera Maquêa, no qual concebe, dentre as muitas funções das epígrafes, a de anunciar um tema e orquestrar as vozes que permeiam o romance. Segunda Maquêa, “ao mesmo tempo em que ilumina sua própria sentença, pelo efeito do recorte que sofre de seu contexto inicial, a epígrafe

provoca uma ligação imediata com previsões de leitura do texto [...]”, essas características fazem do texto, nas palavras da autora, um “gênero curioso”.

Recorro mais uma vez, à importante contribuição do crítico literário Antonio Candido (1968) em *A personagem de ficção*, onde Candido afirma que a obra de arte é o lugar em que nos deparamos com situações análogas à situação real. Valores morais, religiosos, político-social permeiam as situações problemas vivenciados pelos personagens.

O autor ressalta que é na obra literária (ficcional) que se revelam aspectos essenciais da vida humana, esse momento é caracterizado como supremo e de iluminação. Assim, “não poderá apreender esteticamente a totalidade e plenitude de uma obra de arte ficcional, quem não for capaz de sentir vivamente todas as nuances dos valores não estéticos” (CANDIDO, 1968, p. 36).

Com relação à intervenção social, José Luis Cabaço afirma que Mia Couto vai além de discutir em seus textos questões culturais ou identitárias, “ele é também observador participante e cidadão responsável” e destaca ainda que o autor rigorosamente “denuncia no pormenor de algumas de suas narrativas, os males, pequenos e grandes, de que vai padecendo no dia-a-dia esse mosaico sociocultural, a nação moçambicana”. (CABAÇOS, 2013, p. 220).

A partir das afirmações do crítico, compreendemos que a literatura engajada do autor em estudo permeia os mais diferentes assuntos que constitui o cotidiano do país moçambicano. Nesta linha interpretativa, convém discorrer sobre um assunto considerado por Mia Couto como urgente e imperioso: a violência. Segundo o autor ela apresenta-se de várias formas e alerta para o fato de considerar a violência apenas quando toma proporções visíveis ou quando se torna matéria dos meios midiáticos. Para esta pesquisa, buscamos refletir a violência doméstica, sobretudo contra a mulher, situação que atinge níveis altíssimos e é pouco discutida.

No romance em estudo, Mia Couto não se exime de discutir esse assunto tão importante na contemporaneidade e constrói uma protagonista que precisa lidar com o alcoolismo do pai e as agressões sofridas pela mãe. Vive, portanto, num estado de apreensão, medo e de tensão dentro do seu próprio lar e nas relações familiares. Embora o romance não registre nenhuma cena de agressão física sofrida pela

protagonista, consideramos violência o fato da mesma presenciar a situação vivida pela mãe e não só.

O romance é permeado de cenas, nas quais a protagonista é constantemente submetida à inúmeros constrangimentos, violência moral e tortura psicológica. Em uma das passagens, Imani atribui ao abuso do álcool, a causa das agressões paternas. Vejamos, “Sóbrio, a sua delicadeza era a de um anjo. No toldar do álcool, convertia-se na mais maléfica das criaturas.” (COUTO, 2015, p.25). O medo que permeava a mãe é visível na resposta dada a filha quando lhe pergunta se estava com medo de apanhar do marido, “Já sabe como é: ele bebe, ele bate”. (COUTO, 2015, p.25).

Devido às agressões sofridas por parte do marido, um dos nomes escolhidos pela mãe para Imani foi “Cinza”. A escolha justifica-se, na visão de Chikazi, como uma proteção para a filha, pois “quando se é cinza nada nos pode doer” (COUTO, 2015, p.27). Assim, quando chegasse a hora do destino da filha apanhar, que segundo Chikazi, era o destino de toda mulher, sendo cinza não haveria de se magoar.

Ao discutir temas e questões da vida social, convém mencionar a importância do fator histórico para a literatura. Para tanto faz-se importante as considerações feitas por Antonio Candido em *Literatura e Sociedade* (2006) acerca da relação entre a obra e o social. Para este autor, deve-se compreender a literatura como um todo indissociável, onde a relação do fator externo desempenha um papel na constituição da estrutura do texto.

A que se considerar a relação dos fatores externos e internos, visto que são importantes para o resultado estético do texto, pois “sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só podemos entender fundindo texto e contexto.” (CANDIDO, 2006, p.13). Essa visão dialética pode ser percebida no romance a partir da congregação de fatores sociais, históricos e culturais que associados ao conjunto da obra contribui para uma melhor compreensão no processo de análise do texto ficcional. Neste sentido, o fator externo desempenha um papel relevante na estrutura da obra, o que o torna um elemento interno.

Com valores estéticos próprios, transcendem as fronteiras de seus países através da ficção e discutem temas que ultrapassam tempo e espaços geográficos. Constroem suas personagens conforme a realidade de seus países. Dessa forma, podemos dizer que a partir de um acontecimento histórico, representam os fatos da realidade na ficção literária. Nesse sentido, uma das semelhanças observadas nas duas narrativas é que possuem personagens tipo que, segundo Ana Mafalda Leite:

Organiza-se por uma espécie de tipificação orientada por uma lógica geográfica e social das personagens, independente das variantes de nome próprio, características físicas e psíquicas, que são fundamentalmente agrupadas por de idade: velhos, homens, mulheres, adultos, crianças e adolescentes (LEITE, 2012, p. 191).

Com efeito, estudar a produção ficcional deste autor é compreender a situação de muitas outras mulheres que vivem em situações correlatas, buscam meios de sobrevivência num contexto social opressor, sob estereótipos que as condenam a viverem a margem da sociedade, silenciadas. A narrativa de “gênero” tratado por homens e mulheres escritores pressupõe uma posição crítica com a narrativa, se apresenta como estratégia pós-colonial, o que permite uma ampliação na discussão do tema e o seu desenvolvimento ser feito de dentro para fora, mesmo que escrito por homens, como é o caso do objeto de nossa pesquisa.

o meu corpo iniciou um balanço que, de imediato, foi notado pelo sargento. Deus um passo atrás e exclamou:

- *Finalmente, vejo que és africana! Por um momento cheguei a acreditar que eras portuguesa.* (COUTO, 2015, p. 159 – grifos da autoria).

Vendo que o sargento não se movimentava, Imani diz que o corpo dele estava surdo, pois não podia escutar o apelo do instrumento. Os movimentos corporais são sentidos na alma de cada pessoa, dependendo do que lhes foi passado como forma de conhecimento. Cabe registrar sobre este assunto, que existem várias danças presentes na região sul, cada uma com apresenta a sua particularidade. A título de exemplo, citamos o Xigubo, dança tradicional no sul de Moçambique, especialmente na região de Gaza. Os passos representam a resistência colonial ocorrida no país

durante o período e imposições portuguesas, e é representada por um grupo de homens com escudos e azagaias.

Em um dos concertos realizados pelo pai da narradora, a apresentação era uma simulação da guerra, dançarinos vestidos de guerreiros dançavam com escudos e matracas. Embora a dança fosse executada por homens, Imani não resistia aos movimentos e se deixava levar pelo movimento do corpo, e explica a sensação de que era tomada: “E era como se uma outra pessoa dançasse dentro de mim. Talvez fosse “a Viva”, talvez fosse “Cinza”, talvez fossem todas as que em mim viveram. Naquele momento eu ficava isenta de ter corpo, desobrigada de ter memória. Eu era feliz”. (COUTO, 2015, p. 89-90).

Podemos notar as danças como um recurso de se fazer esquecer a guerra, pois enquanto os movimentos acontecem, a felicidade toma conta e não há espaço para pensar os sofrimentos que ainda estão por vir. No caso da personagem, a felicidade se manifesta quando ficava ausente do corpo e desprovida da memória que traz consigo os momentos de dor que viveram e os que ainda poderiam ocorrer. Candido, em seu texto “O direito à literatura” (2011), nos afirma que “ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado” (CANDIDO, 2011, p.177). Podemos entender, assim, que a arte da dança nesta etnia constitui-se como uma forma de amenizar os entraves cotidianos e inserir-se neste universo fabulado de que o crítico coloca.

O autor afirma ainda que “cada sociedade cria suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas, de acordo com seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles”. (CANDIDO, 2011, p. 177). Assim, refletir sobre a construção da personagem Imani na contemporaneidade é não só pensar o percurso social, histórico e cultural de Moçambique, como um percurso de imposições do colonialismo português e que, cotidianamente, sofre com as lutas pelo domínio do poder mas, nas mais diversas formas de lidar com a opressão em meio as situações de guerras.

Num país que é marcado pelo regime patriarcal, a reflexão sobre os papéis que a mulher desempenha e as formas que encontram para transpor os desafios cotidianos é ainda mais relevante. No entanto, ainda há barreiras que foram deixadas

pelo regime colonial, dentre elas citamos a dependência mental citada por Mia Couto em seu texto “30 anos de independência, no passado, o futuro era melhor?,” em que afirma “o maior desastre de África não é ser pobre mas ter sido empobrecida pela aliança entre a mão exploradora de fora e a mão conivente de dentro” (COUTO, 2005, p. 203).

Embora haja esforço por parte de alguns segmentos da sociedade em buscar formas de superar as consequências advindas do período em que o conflito armado se desenvolvia, há ainda muito que se conquistar no que se refere aos direitos femininos. Ainda há uma alarmante parcela de mulheres que vivem em condições desumanas, sobrecarregadas por afazeres que lhes são impostos.

CAPÍTULO III: O CONTEXTO DE RESISTÊNCIA E O IMPÉRIO DE GAZA

3.1 A contextualização do império de gaza

*Sorte a dos que, deixando de ser humanos,
se tornam feras. Infelizes os que matam a
mando de outros e mais felizes ainda os que
matam sem ser a mando de ninguém.
Desgraçados, enfim, os eu, depois de matar,
se olham ao espelho e ainda acreditam serem
pessoas*

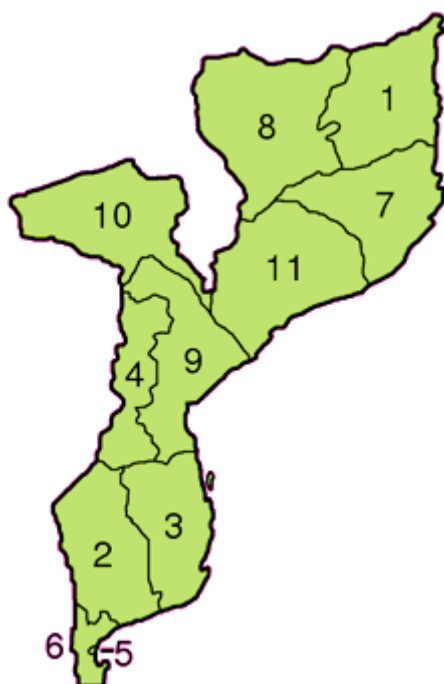
Mia Couto – Mulheres de Cinzas

O trabalho literário feito por Mia Couto na concepção das obras que compõe a trilogia *As areias do Imperador*, especificamente no livro que nos serve como objeto de estudo, *Mulheres de Cinzas*, foi construído a partir de um projeto que se baseia em olhar para o tema a partir de uma nova perspectiva, da perspectiva de quem foi silenciado pela versão oficial da história. Ainda considerando a entrevista citada no capítulo anterior, após a leitura atenciosa da obra, compreendemos a abordagem do autor quando afirmou que não gostaria de ser rotulado como alguém que repete fórmulas, isso justifica seu objetivo em desafios que o permite desbravar caminhos ainda não percorridos.

A construção das personagens de Mia em *Mulheres de Cinzas* está atrelada ao diálogo que o autor mantém com o período de colonização e o pós-independência que foi marcado por conflitos internos até a década de 90. É a partir de um desses conflitos que o romance em estudo é baseado, possibilitando o entendimento de que se trata de uma escrita de representação histórica no plano da narrativa ficcional, a qual insere personagens que tiveram grande participação na política nacional, principalmente entre Portugal e Moçambique.

Embora cada voz narrativa represente no romance os respectivos países mencionados, os dois personagens são aliados na guerra contra o Império que se formou nas terras da narradora em estudo. Assim, é impossível não contextualizar como se deu a construção deste império, antes de focalizarmos nas duas vozes narrativas em análise.

A trilogia evidencia o governo do imperador africano Ngungunhane, que construiu seu império na faixa de Gaza e manteve-se no poder depois de seu pai deixar o comando da região. Este império iniciou-se quando Sochangane (Manukuse), avô de Ngungunhane, ocupa grande parte da região sul do país. Com a ajuda de guerreiros que pertenciam aos povos denominados Nguni (Vátuas), conhecidos como excelentes guerreiros, habilidosos na formação de exércitos e nas técnicas de combate, ocupa-se a região com várias etnias ali já instalada, dentre elas os Chope, etnia que pertence a personagem em estudo. Muitos desses povos que ali se encontravam não se mostraram tão resistentes a esse domínio, no entanto, os Chopes não aceitavam a submissão. No mapa a seguir, é possível observar a divisão territorial de Moçambique e compreender a região invadida pelos soldados nguni, comandados pelo avô de Gungunhane.



01. Cabo Delgado
02. Gaza
03. Inhambane
04. Manica
05. Maputo (cidade)
06. Maputo (província)
07. Nampula
08. Niassa
09. Sofala
10. Tete
11. Zambézia

FONTE:

https://www.mozambiqueembassy.ch/?Sobre_Mo%26%23231%3Bambique:Subdivis%26%23245%3Bes

O derradeiro período do Império de Gaza foi marcado por uma fragilidade defensiva nos dois países. Por um lado, Portugal enfrenta uma crise em suas relações políticas que, segundo Hernandez (2005), foram marcadas por duas características básicas, o isolamento português na Conferência de Bruxelas tendo como agravante o *ultimatum* inglês em 1890, o qual impedia a execução do “mapa cor

de rosa”. Em seguida, houve o acordo anglo-alemão de 1898 que assegurava a divisão entre os países signatários de Angola e Moçambique. Outros acordos e Tratados confirmam o desprestígio português diante do cenário europeu, exigindo que Portugal tomasse posturas firmes para garantir a presença portuguesa em terras africanas.

A segunda característica mencionada pela autora trata-se de uma das resoluções da Conferência de Berlim que previa a transformação da dominação formal em efetiva. De acordo com a escritora,

Essa nova missão compreendia delimitar os territórios africanos por uma série de tratados e ocupar militarmente Angola, Moçambique e Guiné, uma vez que Cabo Verde e São Tomé e Príncipe já eram territórios integrados ao ultramar desde o colonialismo do século XV. Essa resolução implicou, de 1891 a 1914, sistemáticas campanhas de “pacificação” ou “domesticação” pelo uso da atividade militar para calar os povos africanos e torna-los submissos à burocracia colonial portuguesa. (HERNANDEZ, 2005, p. 509-510).

Em uma dessas campanhas, o imperador africano foi aprisionado por militares comandados por Mouzinho de Albuquerque, o qual ganhou significativo prestígio em Portugal após o ato. Devido às pressões dos ingleses, Portugal precisava mostrar que ainda gozava de grande poder em terras moçambicanas. Assim, houve por parte de Portugal, um esforço maior na conquista militar, a fim de efetivar a ocupação em Moçambique, “processo longo e difícil que se estendeu até os anos 1920, com a completa dominação do Estado de Gaza, no sul do país, a prisão de Gungunhane e sua deportação para os Açores, em 1885” (HERNANDEZ, 2005, p. 594).

Apesar do esforço em demonstrar a “glória” portuguesa, a deficiência militar e o desprestígio da pátria podem ser notados na fala do personagem sargento Germano,

Não tenho, porém nenhum desejo de dar a vida por este Portugal mesquinho e envelhecido. Por este Portugal que me fez sair de Portugal. A minha pátria é outra e ela está ainda por nascer [...] Do nosso rei e de outras eminências lisboetas não chega uma palavra de conforto. Pobre reino o nosso que não reina nem aqui nem em Portugal. Pobre Portugal. (COUTO, 2015, p.35-37).

Apesar da crise que se instaurou nas relações políticas, muitos dos africanos criaram uma expectativa com a chegada do capitão Mouzinho de Albuquerque, pois sonhavam com a libertação do governo do imperador africano. Desta forma, fabricaram uma imagem do capitão como de um “messias salvador”. Na terceira carta do sargento presente no romance, há informações que dão conta de que muitos nativos mal conseguiam pronunciar o nome do chefe militar, no entanto, nutriam por sua figura o desejo de liberdade devido ao medo que os assolavam.

Devo dizer, a bem da verdade, que se desenvolveu em Nkokolani uma enorme e desproporcionada expectativa sobre a chegada de Mouzinho de Albuquerque. Não que alguém o conheça, para dizer a verdade, os negros quase não sabem pronunciar o nome desse nosso capitão de cavalaria. [...]. É bem verdade que, depois das nossas recentes vitórias militares, muitos dos regulados do sul viraram as costas a Gungunhane e passaram a nos prestar vassalagem. (COUTO, 2015, p.79).

Em seguida, mostra preocupação com a situação,

Se é certo que essa nossa recente preponderância trouxe esperança aos indígenas, a verdade é que essa mudança de fidelidade lhes pode ser fatal. Se não confirmarmos o predomínio do nosso poderio, esses régulos vacilarão e, com receio de terrível punição, voltarão a ser súditos do grande rei de Gaza. (COUTO, 2015, p.79-80).

A relação portuguesa em suas expedições ultramarinas foram discutidas por Hernandez (2005), quem afirma que as atividades comerciais e os preceitos religiosos desenvolveram-se de maneira conjunta. Dessa forma, significa dizer, segundo a autora, que o imaginário português presumia uma noção de nação e de um império desenvolvidos que eram marcados por reciprocidade e contradição o que variava de acordo com o tempo e espaço ao qual essa relação acontecia. De acordo com a estudiosa, “esse imaginário foi marcado por certa debilidade teórica, manipulando dados para melhor exemplificar e justificar a dominação [...] traduzida por um conjunto de medidas políticas, [...] adequado a certos fins”. (HERNANDEZ, 2005, p.504).

É possível perceber o esforço de Portugal em manter uma imagem de grande potência econômica, com um discurso de que era responsável por uma missão civilizatória, o que enaltecia e sobrepunha a nação diante de outros povos designados como não civilizados, como é o caso de Moçambique. Dessa forma, o que foi construído pela história e imposto nas colônias é a narrativa de um país que pretendia torna-los tão “importantes” quanto os europeus. Para isso, a desvalorização da cultura, da sociedade, do ser humano enquanto pessoa se fazia necessária para que a ideia de superioridade europeia fosse aceita com mais facilidade.

Atualmente, a figura mitificada do imperador Gungunhane tem sido sinônimo de controvérsias. Há os que o defendem como um grande guerreiro que combateu a invasão dos portugueses, sendo, portanto, considerado como um déspota, como afirma o escritor moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa. No entanto, historiadores afirmam não existir provas desse despotismo. O romance *Ualalapi* tem, em suas primeiras páginas, uma nota do autor onde descreve a figura de Ngungunhane nas seguintes afirmações

É verdade irrefutável que Ngungunhane foi imperador das terras de Gaza na fase última do império. É também verdade que um dos prazeres que cultivou em vida foi a incerteza dos limites reais das terras do seu mando. O que se dúvida é o fato de Ngungunhane, um dia antes de morte, ter chegado à triste conclusão de que as línguas do seu império não criaram, ao longo da existência do império, a palavra imperador. (KHOSA, 1990)

A maior parte da história que se conhece foi contada nos moldes imperiais, para tanto o questionamento ao discurso do colonizador se fazia necessário e foi possível através de narrativas ficcionais em diálogo com versões que não tinha lugar de prestígio, mas que nos textos de autores como Mia Couto e Khosa ganham representatividade. Em entrevista, já citada anteriormente, o autor de *Mulheres de Cinzas* afirma que os questionamentos acerca da figura do imperador aprisiona a todos os moçambicanos, pois há sempre muitas afirmações que envolve a vida do administrador africano, e é nesta direção é que Mia Couto se propõe a colocar numa mesma “cama” as várias versões desse passado.

Fátima Mendonça no texto “Literatura Moçambicana: a história e as escritas” (1988) faz uma análise sobre a produção literária de Rui de Noronha. Em um dos

textos escolhidos para análise de Mendonça encontramos o soneto “Pós da história” que trata da figura do imperador africano. E o que nos chama a atenção na análise da autora é que Gungunhane é tratado na perspectiva de herói, logo, a imagem que se constrói ao longo do poema é a inversa que narra a História oficial portuguesa.

Segundo a escritora, o mito que Portugal criou em torno da prisão do africano foi um dos elementos que os portugueses se serviram para definir um tema ideológico. Essa versão serviu de base para os moçambicanos por muitos anos, uma imagem de um homem humilhado (Gungunhane), recebendo ordens de um homem branco (Mouzinho de Albuquerque) que naquele momento tinha efetuado um fato histórico. Mendonça ainda observa que “Rui de Noronha devolve ao seu tempo um imperador simbolicamente de pé. É desta forma que o poema o fixa e lhe confere a dimensão de herói, oposta a ausência que a ideologia colonial lhe conferiu” (MENDONÇA, 1988, p. 96-97). É na perspectiva de várias versões, que podemos ler no romance, *Mulheres de Cinzas*, um momento histórico que engloba ideologias, culturas, línguas e nações numa disputam pelo poder.

3.2 – As duas vozes narrativas: Imani (Moçambique) e Sargento Germano de Melo (Portugal)

O romance *Mulheres de cinza* é conduzido por duas vozes narrativas que pertencem as principais culturas envolvidas no período colonial em terras africanas. Analisando as vozes do romance, recorreremos ao conceito de plurilinguismo cunhado pelo teórico russo Mikhail Bakhtin (1993), exposto no livro *Questões de literatura e estética*, no qual Bakhtin define o gênero romanesco como “o discurso de outrem na linguagem de outrem”(p. 127). Uma das formas mais importantes de organização do plurilinguismo no romance é a dos gêneros intercalados, referindo a capacidade de receber em sua composição diferentes gêneros literários e extraliterários. Esse caráter múltiplo geralmente não diminui a elasticidade estrutural, autonomia e originalidade do romance, pelo contrário, reforça a característica marcante desenvolvida pelo próprio teórico de que se apresenta como um gênero inacabado.

Em Mia Couto, especificamente na narrativa em análise, a polifonia não é algo novo, pois é um recurso já utilizado pelo autor em outros livros de sua autoria, como por exemplo, *Terra Sonambula* e *O último voo do flamingo*. No entanto, o autor declara em entrevista a Fnac em Portugal em 20/10/2015, que o projeto para a criação desta narrativa envolveu um trabalho de pesquisa que dialoga com a história, porém destaca não se tratar de um romance histórico, mas de uma obra que apresenta uma dialética entre história e ficção, uma escrita que se aprofunda no momento histórico dos fins do século XIX, mas que é esteticamente trabalhado pelo ato criador.

O romance traz personagens de significativa representatividade do lado português, bem como do lado de Moçambique, os quais ao longo do livro descortinam versões que por vezes ficam a margem do que é considerado pela conhecida versão da História oficial. A presença dessas vozes são intercaladas e conduzem a narrativa com informações importantíssimas sobre o governo português e suas atividades coloniais em terras africanas, transmitidas pela voz do sargento. Na voz da jovem africana a narração é carregada de informações culturais dos nativos, suas crenças, medos, como articulam para sobreviverem num espaço onde lidam com explosões ocasionadas pelas vicissitudes da guerra.

O sargento Germano de Melo, personagem que intercala a narrativa com uma jovem africana, foi destacado para a fronteira do Estado de Gaza a fim de representar os interesses dos portugueses na região. A decisão do envio do militar para terras africanas se deu pela sua participação na revolta de 31 de Janeiro, na cidade do Porto. Entretanto, não apresentou queixas pela pena a ele conferida, devido ao veredito dos demais revoltados que foram condenados ao encarceramento com duração ilimitada, “no meu caso, decidiram pela deportação para o remoto sertão de Inhambane”. (COUTO, 2015, p.35).

A chegada de Germano em terras africanas não ocorreu de forma tranquila. As vésperas de um ataque pelos Landins, a personagem chegou em uma pensão em Lourenço Marques e presencia o desespero dos hóspedes e a sequência de disparos e explosões. Por estar uniformizado, as pessoas que ali se hospedavam viam nele uma forma de segurança ante aos ataques desencadeados. Pelas ações destas pessoas, o personagem se metaforiza, “Eu era um anjo tombado dos céus

para os proteger” (COUTO, 2015, p. 31). A narrativa nos revela ainda que, do terraço da pensão, Germano teve uma visão privilegiada da invasão, de perto, pode presenciar destroços que cobriam o corpo de um soldado português, vítima de um dos tiros de canhão. A partir deste cenário, conclui

Estreei da pior maneira a minha presença em África. Naquele terraço da estalagem, a italiana fez-me ver em minutos a quilo de que eu já suspeitava: os nossos domínios, que tão pomposamente chamamos de “Terras da Coroa”, encontram-se votados ao desgoverno e à imoralidade. Na maior parte desses territórios nunca nos fizemos realmente presentes durante estes séculos. E nas terras onde marcámos presença foi ainda mais grave, pois quase sempre nos fizemos representar por degredados e criminosos. Não existe, entre nossos oficiais, nenhuma crença de que sejamos capazes de derrotar Gungunhane e o seu Estado de Gaza. (COUTO, 2015, p. 33-34).

Com relação a construção da personagem Imani, uma jovem de apenas quinze anos, podemos entender como a representação do amálgama cultural, resultado de um longo processo de colonização e de missionarização ocorrida em solo moçambicano. No caso da personagem, sua educação jesuítica foi feita pelo padre Rudolfo. É uma personagem que desde seu nascimento é marcada por contradições de ordem social e existencial, fato que nos instiga a refletir a situação de outras jovens moçambicanas que são marcadas por transformações culturais.

Na aldeia de Imani, o sargento foi observado logo no início de sua chegada. Nas palavras da narradora, o militar era um europeu diferente dos outros que já haviam visitado o lugar. Assim é descrito, “Ao desembarcar da piroga, arregaçou prontamente as calças e caminhou pelos seus próprios pés. Os outros brancos, portugueses ou ingleses, usavam as costas dos negros.” (COUTO, 2015, p. 62). A jovem ainda afirma que o europeu foi o único a dispensar esses serviços e observou nos olhos claros “de uma cor quase cega”, um rosto que demonstrava tristeza. Se formos observar a postura de um militar, normalmente são pessoas que se mostram firmes e imponentes, características que não visualizamos em Germano.

As cartas que eram enviadas para o conselheiro não chegavam até ele, percebe-se ao longo da narrativa que as respostas eram dadas por um terceiro personagem. Notamos que as cartas eram respondidas de acordo com interesse

desse terceiro personagem. O espaço temporal que existe entre a escrita da carta pelo Sargento Germano que supostamente eram entregues a seu remetente, o conselheiro José d'Almeida, nos faz pensar sobre as relações que se serviam os militares envolvidos nesta missão, sobretudo pelo fato do extravio das cartas. Mia Couto, faz referência a essa relação militar como uma impressão de ausência do que poderia chamar de Coroa Portuguesa e nos chama atenção para as clivagens que estão presentes neste período, sobretudo, nas divergências de ideias entre a liderança militar, mas que a História se abstém em enfatizar. É importante observar, que o autor nos conduz ao desvendamento de fatos marcantes a partir de personagens que “são mundos narrativos e mediadores, “traduzem” uma experiência de vida.” (LEITE, 2013, p. 187).

Mia Couto faz referência a essa relação militar como uma impressão de ausência do que poderia chamar de Coroa Portuguesa e nos chama atenção para as clivagens que estão presentes neste período, sobretudo, nas divergências de ideias entre a liderança militar mas que a História se abstém em enfatizar, ou seja, nos textos oficiais não é comum a evidência de divergência de ideias entre os colonizadores.

O fato das cartas não serem entregues ao Conselheiro José d'Almeida nos faz pensar, sobretudo, na distância que havia entre uma base militar e outra. As informações que deveriam ser trocadas, quem sabe nunca chegaram a seu destino. Vera Maquêa, em seu texto “De cartas: uma paisagem epistolar”, citando Melo e Castro nos fala sobre escrever cartas,

A questão das cartas é uma questão complexa em que o tempo tem tudo a ver e a haver. É que entre o receber de cartas e o lê-las há, para mim, um hiato de angústia que não depende nem de natureza nem do conteúdo das cartas. É mais uma espécie de hesitação indefinida, uma quase vontade de não ler, de não tomar conhecimento, de dispensar a informação emocional ou meramente referencial que as cartas veiculam com o seu inevitável recuar no tempo, porque mesmo trazendo possíveis novidades ou informações até aí desconhecidas, as cartas chegam sempre depois... (MELO e CASTRO, 2000 *apud* MAQUEA, 2010, p.162).

No caso das cartas escritas pelo Sargento Germano, percebemos esse hiato temporal, o que podemos analisar como uma problemática se considerarmos o momento que são escritas. Num contexto de guerra tudo pode acontecer em pouco tempo e a comunicação por correspondência, ofício usado pelo sargento, não dispunha de rapidez na entrega e mesmo o retorno dessas cartas era duvidoso. O fato da existência de interesses diversos entre os componentes militares que defendiam Portugal nas missões na África acabavam por constituir um ambiente de desconfianças, fato que talvez justifique a interesse em violar correspondências que circulavam nesse contexto social.

O sargento Germano de Melo é uma criação ficcional do autor que pode trazer uma carga de significados para o ato de repensar as relações entre os militares e destes com os africanos. Podemos caracterizá-lo como um homem deslocado, que apesar de sua função social se autodenomina como alguém que “talvez nunca venha a ser soldado”, e acrescenta

Pelo menos ao serviço deste regime. Não porque seja um convicto republicano. Mas porque, conforme já disse, não foi por vocação que ingressei na Escola do Exército. E nunca mais a minha família me visitou. Nem tão pouco agora sabem ou querem saber do meu paradeiro. O exército foi quem tratou da minha educação. E será certamente o exército que cuidará do meu funeral. (COUTO, 2015, p.57-58).

A narração do militar se faz por via de cartas que o mesmo escreve a fim de manter informados seus chefes. No entanto, o texto que deveria ser algo com cunho mais formal, dá lugar, em certos momentos, aos lamentos e preocupações a que o sargento se deparava. Em seus relatos é possível perceber a preocupação em se desculpar ao superior “pelo longo e triste desfile de confissões que são de ordem pessoal” (COUTO, 2015, p.37). Em outro trecho ele diz, “Sei o quanto esses desabafos ultrapassam o tom que devia nortear este relatório. Mas espero que Vossa Excelência entenda a absoluta solidão em que me encontro [...]”. (COUTO, 2015, p.36).

É possível conjecturar que o personagem Germano se encontra num espaço de não lugar. O entendimento da ideia de espaço transpassa o significado

geográfico, ele se configura pela busca existencial do militar que nos lembra o conceito do ser desterritorializado discutido por Bhabha (1998), como podemos observar no excerto a seguir, “À força de aqui estar, só e abandonado, mais próximo destes negros que dos meus compatriotas. Vossa Excelência é meu único amigo, a ponte que me liga a Portugal” (COUTO, 2015, p.182). Acrescido a esse sentimento, podemos inferir o descontentamento do personagem com sua condição de militar destacado para um lugar desconhecido, que, apesar de sua posição de superioridade em relação aos nativos, precisa lidar com sentimentos contraditórios devido ao espaço desconhecido, o que envolve a cultura, a língua bem como a distância de sua terra natal.

A ideia de deslocamento é possível ser notada também em Imani, uma jovem com nome próprio com significado anônimo, desenraizada, uma condição que denota “fora do lugar”. Acreditamos que essa construção feita pelo autor trata-se de uma metáfora da sociedade moçambicana. Percebemos cada vez mais uma sociedade, mimetizada pela narradora-protagonista, desterritorializada que ultrapassa as fronteiras pelos costumes, pela língua, pela ideologia. Para pensar o conceito de desenraizamento recorro a Simone Weil, ao discorrer sobre o enraizamento. Para a estudiosa,

O enraizamento é talvez a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana. É uma das mais difíceis de definir. O ser humano tem uma raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro. (WEIL apud BOSI, 2003, p. 175).

As raízes desenvolvem-se por meio das relações sociais, no cotidiano de uma determina sociedade. Os valores que são passados no interior de uma organização social por meio da participação em uma coletividade, configuram-se bases para o enraizamento estrutural humano.

Quando nos referimos a relação entre os narradores em estudo, no contexto do sistema colonial, percebemos o que a autora considera desenraizamento, quando há relações de “submissão-domínio”, uma cultura se sobrepõe a outra pautada por interesses próprios impedindo a cultura dominada de expressar sua originalidade.

A personagem Imani é profundamente atingida nessa relação de submissão. Apesar de ser alguém permeada pelas duas culturas, atravessada culturalmente, não podemos suprimir sua condição de desenraizada de sua cultura. Esse processo tem seu início, a nosso ver, quando a mesma é mandada para as Missões com os padres jesuítas. Neste momento, toda carga cultural que havia sido construída por seu núcleo familiar, ou, porque não dizer por sua aldeia, começa ser atravessada por outras culturas.

Nas comunidades moçambicanas os conhecimentos que os mais velhos possuem são de uma relevância imensurável e devem ser respeitados. Concordamos com Ecléa Bosi, quando a estudiosa afirma que “a conquista colonial causa desenraizamento e morte com a supressão das tradições [...] destruindo raízes, tornando os nativos estrangeiros em sua própria terra”. (BOSI, 2003, p. 176).

Analisando o percurso da narradora personagem, entendemos que este está intimamente ligado aos mais fortes motivos desenraizadores citados pela autora, que seria “separação entre a formação pessoal, biográfica mesmo e a natureza da tarefa entre a vida no trabalho e a vida familiar, de vizinhança e cidadania” (BOSI, 2003, p.181).

A formação pessoal da personagem, baseada nos princípios tradicionais de seu povo, foi interrompida por interesses pessoais de seu patriarca, somado ao processo de colonização, que via a necessidade de manter a estreita relação com elementos culturais do colonizador, sob a promessa de proteção militar. Nesta direção, sua biografia é um emaranhado de fatos que a torna um ser com problemas existenciais.

O outro fator de desenraizamento mencionado por Bosi (2003), que marca a vida de Imani, é a divisão entre sua vida familiar e a vida no trabalho, uma vez que sua atividade principal, fora do seio familiar, é traduzir o estrangeiro que se instalou em sua aldeia. Seu cotidiano é revezar-se entre sua casa e o lugar denominado “quartel”, ambiente que serve de moradia para o Sargento Germano de Melo. Esses dois ambientes são marcados por elementos políticos sociais distintos e isso a obriga viver entre fronteiras.

A relação entre Imani e o Sargento nos convida a pensar nos dois lados do oceano, de um lado Portugal e, de outro, a África. Percebemos, ao longo do texto,

uma aprendizagem no campo cultural, uma vez que, a visão construída no interior das sociedades envolvidas se mostra, por vezes, carregadas de estereótipos que foram fabricados ao longo do tempo e que, em muitos casos, essas “verdades” não existiam.

Ao se deparar com as histórias que ouvia sobre a África, Germano de Melo se pôs a questionar o nível de conhecimento que tinha dos africanos, descrevendo também o pavor que a chegada de europeus causava nas povoações e registra que “o medo que eles têm não é diferente do nosso, que acreditamos que os pretos comem carne humana. Pois esta gente acredita que os canibais somos nós. E que os levamos nos barcos para os comer no alto-mar.” (COUTO, 2015, p.58).

Citando Albert Memmi, Moreira (2013) discorre acerca do retrato mítico que o colonizador fabricou do colonizado. Há uma dialética que envolve o enobrecimento de um sobre o outro, são imagens atribuídas pelo europeu ao africano que o delega a uma condição inferior. As características mencionadas pela autora, contempla a preguiça, a debilidade, a inaptidão, o atraso, os maus instintos dentre outros que levam a negação do que está na condição de colono. Nesta direção, as atitudes do colonizador concentram-se em negar qualquer forma de humanização do outro, o que eleva a rejeição de qualquer tipo de forma que poderia elevá-los a um nível de igualdade.

Nesta linha interpretativa, recorro às reflexões teóricas de Bhabha (1998) acerca do discurso colonial, onde o estereótipo é construído na rigidez da estrutura do colonialismo, o que podemos entender, segundo o autor, como uma falsa representação de uma determinada realidade. Acrescenta ainda que o estereótipo é “uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença, constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais” (BHABHA, 1998, p. 117). Em várias passagens da narrativa é possível perceber como a construção da ideia do outro se fez em cada um dos personagens. Desde a chegada a aldeia, o sargento fica admirado do que vê, possivelmente tinha fabricado um espaço diferente do que presenciara.

Um desses momentos pode ser verificado na apresentação de Imani feita pelo sargento a outro português, “É a tal menina local que nos veio receber, você não acredita no português correto dela...” e continuou sua admiração a medida que

conhecia o lugar “Veja esta povoação, caro Fragata. Está tudo limpo, tudo varrido. Estou espantado, as ruas largas, com arvores de frutas...que pretos são estes, tão diversos dos outros que vimos?” (COUTO, 2015, p. 64-65).

Imani se apresenta como narradora e tem a função de intérprete, o que denota a necessidade de uma ligação entre as duas culturas, uma espécie de ponte que faça a ligação entre os nativos e os estrangeiros. Aqui, vale uma importante reflexão acerca da posição social construída pelo autor para a personagem. Embora disponha de características que legitimam sua condição social de inferioridade, ganha expressividade quando desempenha a função central de interligar as fronteiras múltiplas, mediar diálogos culturais tão importantes no período colonial.

No decorrer do romance a ajuda que oferece ao Sargento é cada vez mais significativa, engrandecendo mais uma vez sua condição que historicamente é inferiorizada. Uma das marcas dessa relação, oscila entre a atração amorosa e o espírito defensor de seus interesses nacionais. Imani, na intempestiva vontade de defender o irmão, acaba por disparar um tiro que acerta o Sargento e arranca-lhe uma parte do braço. A ação da personagem se deu pelo fato de seu irmão estar à frente de um motim liderado por seu tio a fim de invadir o espaço militar e subtrair as armas que acreditavam ter sob a posse de Germano, fato este narrado da seguinte maneira, “vamos ao quartel do português e retiremos de lá todas as armas. Essas armas devem passar para as nossas mãos. Se eles não nos defendem, teremos que o fazer nós mesmos.” (COUTO, 2015, p.327).

Quando refletimos sobre o projeto de escrita baseado em duas vozes narrativas que caracterizam as diferenças étnicas e raciais, podemos dizer que a volta ao passado colonial se faz de maneira crítica, evidenciando vozes silenciadas por esse regime opressor. Essas vozes não particularizam apenas o lado do colonizado, o colonizador também se encontra num espaço de oscilações que marcam o processo de adaptações que se desenvolvem no percurso histórico de Moçambique.

A escrita de Mia Couto se aprofunda acrescentando nas duas vozes representantes de sistemas culturais distintos, a escolha de duas categorias de gênero com relações hierárquicas historicamente estabelecidas. Essas categorias sociais tiveram seus papéis e funções bem definidos no regime patriarcal. No entanto,

através da literatura o autor coloca-os como principais narradores da história de seu povo, num trabalho que prioriza a pluralidade cultural, o fenômeno híbrido.

A esse respeito é de grande relevância as contribuições de Abdala Jr (2002) que aponta o hibridismo e a mestiçagem⁸ cultural como uma das características da especificidade da colonização portuguesa. São notórios os fatores híbridos, bem como é possível perceber na personagem narradora do romance a presença do que o autor chama de mestiçagem. No entanto, por mais que seja obrigada a estudar, incorporar valores culturais estrangeiros, vemos em Imani a vontade de valorizar sua tradição. Literariamente, isto nos chama a atenção, pois é um fator que acreditamos ser um empenho em autores moçambicanos, sobretudo em Mia Couto, onde o trabalho com a literatura tem sido compreendido como fonte para inspirar o desejo de reconstrução nacional.

Dentre várias passagens no romance que pudemos perceber seu desejo na conservação e valorização de sua cultura local, está um momento em que descobre uma mentira do sargento Germano. A atitude do militar lhe causou mágoa e fez com que Imani, se sentisse no direito de lhe tirar satisfações,

Atirei para o chão o telegrama do dia anterior, coloquei um pé sobre seu peito, cuspi-lhe no rosto e, com a mais doce voz, insultei-o na minha língua.

- Branco mentiroso! Irás rastejar como uma serpente. [...] Mais do que o insulto, me deleitou falar-lhe em *txitxope*. Talvez nenhum negro dominasse tão bem a língua portuguesa. Mas o ódio que sentia apenas podia ser dito no meu idioma materno. Eu estava condenada: haveria de nascer e morrer na minha própria língua. (COUTO, 2015, p. 200).

Notamos nas afirmações rancorosas e ressentidas de Imani que, apesar de dominar a língua do colonizador, sua língua materna é a base de sua identidade, suas raízes são o amparo que lhe amparam nas relações múltiplas a que se submete em seu cotidiano. A atitude da personagem em se impor na presença de um homem, sobretudo, sendo este homem um militar, nos faz pensar em transgressão de estereótipos. Neste caso, os valores patriarcais são colocados em

⁸ Entende-se por mestiçagem “a mesclagem entre culturas diferentes” (ABDALA, Jr. 2002, p.10)

segundo plano e podemos entender como uma negação aos padrões de submissão da mulher.

Ainda sobre os aspectos híbridos que percebemos no romance, Bhabha (1998) amplia a discussão sobre o conceito de hibridismo enfatizando que “espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (BHABHA, 1998, p. 20). Nesta direção, os estudos de conceitos convergentes a este mostram-se interessantes para enfatizar as culturas construídas a partir de um território quando em contato com outras, criam novas construções apagando a ideia de pureza cultural. Conceitos desta natureza se fazem necessários para interrogar a rigidez do colonialismo e abrir espaço para a compreensão do não experimentado, da diversidade que desponta a cada aproximação cultural.

O esforço na compreensão da atualidade, “põem em campo o hibridismo cultural de suas condições fronteiriças para “traduzir”, e, portanto reinscrever o imaginário social. (BHABHA, 1998, p. 26). Nesse sentido, é o que vemos no romance que serve como análise, estabelece uma dupla inscrição cultural da obra, de modo que podemos afirmar que nela se exerce o trabalho crítico do autor.

Um momento importante a se considerar na análise é o momento em a mãe de Imani se suicida. A partir desta situação, percebemos como ambos os narradores lidam com a religiosidade. Importante destacar que os portugueses fizeram diligentes e extensas missões na África com o discurso de “civilizá-los” e, nas tradições cristãs, o suicida não alcança salvação da alma. Diante do corpo pendurado, o pai de Imani expressa “- Não está morta. A vossa mãe apenas arvoreou” (COUTO, 2015, p.279).

Quando o sargento chega a casa dos Nsambes, o embate ideológico se inicia com a ordem: - “Tirem dali aquele corpo! Imediatamente!”. O irmão de Imani que era ajudante do militar no quartel se apressou para obedecer a ordem quando foi interpelado pelo pai: -“Ninguém faz coisa alguma. Aquilo não é um corpo. Aquela é Chikazi, a minha mulher.” Diante da situação, Imani narra o desespero do sargento diante da situação,

O sargento Germano cirandou, desamparado, em redor da árvore.
Repentinamente fez tenção de me abordar, em desajeitado consolo.

Numa das ocasiões chegou a sugerir que orássemos juntos. Mas logo retificou: rezar não, porque ninguém reza por quem se suicida. (COUTO, 2015, p.280).

Vendo que não conseguia convencer Katini Nsambe a retirar o corpo da árvore, o sargento faz um apelo para sua intérprete, “Por amor de Deus, Imani, peça a seu pai que a levem para a igreja”. O pai responde de imediato: “Levá-la para igreja? Mas ela já está numa igreja. A nossa igreja é essa árvore.” A afirmação deixou os presentes perplexos devido à grande admiração que nutria pelos portugueses. O sargento deixou a casa possivelmente desacreditado no que tinha visto, suas últimas palavras antes de sair foram, “ Não sentem o peso da culpa nem sabem o que é a vergonha: como podemos esperar que sejam bons cristãos?” (COUTO, 2015, p.280).

Notamos na situação acima descrita que, por mais que Portugal tenha tomado para si o esforço de impôr nos povos nativos a cultura europeia, a essência da cultura africana não pode ser retirada. A profundidade da tradição, da sabedoria popular, suas crenças estão profundamente enraizadas na alma do homem africano. Por mais que o patriarca buscasse apoio nos portugueses em outras situações, no momento da morte da esposa, ele se voltou para suas raízes. Talvez pelo fato da mulher ser, a todo momento, contra sua aliança política com os portugueses, mostrando-se preocupada em perder sua cultura nativa como é possível perceber na seguinte fala de Imani, “A nossa mãe alertava: A língua que lhe deram não era um modo de falar. Eram uma maneira de pensar, viver e sonhar” (COUTO,2015, p.51).

O processo de construção literária feita por Mia Couto nos mostra uma nova visão, sob a perspectiva do seu olhar estético, uma postura respeitosa na retomada e fixação de aspectos culturais significativos, em sua maioria peculiares de Moçambique. O diálogo que percorre o romance transita entre culturas e acontece nas mais diversas formas, sempre com objetivo de criar novas possibilidades de transformação. Na figura de Imani podemos ver esse diálogo com profundidade, pois é uma personagem que conta sua história em constante diálogo com as mais variadas etnias e culturas, o que representa a diversidade cultural, linguística que podemos encontrar em Moçambique.

Parafrazeando Beauvoir, Mia Couto nos diz que a verdadeira natureza humana é não ter natureza nenhuma, pois aquilo que somos não é o simples cumprir de um destino programado nos cromossomas, mas a realização de um ser que se constrói em trocas com os outros e com a realidade que cada indivíduo está inserido (COUTO, 2011, 100). Estas trocas acontecem com sujeitos estrangeiros e com culturas locais, haja vista que Moçambique conta aproximadamente vinte e sete línguas nativas o que revela a dimensão da diversidade cultural presente no interior do país.

É a partir destas considerações que podemos observar que a personagem narradora, fragmentada pelas diversas formas de violência, está em constante busca pela sua felicidade, a qual se faz, dentre outras formas, pelo diálogo que mantém no contexto familiar, nas relações amorosas que ela tenta concretizar quando está a sós com o sargento português. Neste sentido acreditamos que Imani é um convite a reflexão da vida, ao desejo de sonhar, que mesmo num país marcado por grandes conflitos armados, pode-se renascer das cinzas a vontade de viver e buscar um futuro de esperanças.

3.2 Memória e Passado: as várias vozes de uma mesma história

São inegáveis as marcas da História na literatura moçambicana, uma vez que o país passou por períodos de rupturas culturais e tentativas de reorganização social, atribuindo aos textos literários relevante participação no desenvolvimento cultural africano. Isso faz com que o passado nacional seja revisto por meio da literatura, numa perspectiva de minimizar lacunas que foram deixadas pelo colonialismo e as várias guerras que se sucederam após a independência do país.

Observa-se no conjunto da obra ficcional de Mia Couto um empenho em revisitar momentos históricos que são considerados relevantes para pensar o percurso político social a que o país constituiu com outros povos e culturas. No romance, *O outro pé da sereia* (2006), o autor já havia iniciado um projeto de escrita que dialoga com a história. Nele há um recuo temporal ao século XVI e um diálogo

com relatos de viagens ocorridas neste século, sobretudo as missões realizadas por padres jesuítas.

Uma das formas que o autor escolhe para pensar e discutir os acontecimentos históricos de seu país é através da memória. O autor faz um recuo e conta com uma vasta pesquisa bibliográfica nos documentos oficiais de Portugal, com os quais faz uma estreita aproximação com a tradição oral na zona rural de Moçambique. Importante dizer que o autor, sendo biólogo, participa de inúmeros trabalhos de campo e há uma observação importante que ele faz desses lugares que abrigam diversas culturas étnicas e linguísticas. Conforme o mesmo explica,

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

Ciente dessa diversidade cultural, produto da miscigenação de culturas, podemos crer que a necessidade da perpetuação memorial de Moçambique imprime-se nas páginas ficcionais do autor, fato este recorrente em seus textos, cada vez com mais profundidade bibliográfica, sem se afastar, no entanto, da poeticidade que o acompanha desde os seus primeiros escritos. Neste sentido, podemos dizer que somos conduzidos à tradição na contemporaneidade, assistimos a um engendramento dos valores ancestrais com a modernidade.

Considerando o fator de heterogeneidade do lugar onde está inserido o romance, a que se considerar que a construção da narrativa é contada numa perspectiva múltipla, sob vários pontos de vista, revelando um entrecruzamento de origens distintas que marcam Moçambique ainda nos dias atuais. A ligação entre história e literatura evidencia a relevância de procurar memórias distintas, seja em forma de documentos ou pela perspectiva ficcional. Repensar a história nacional requer considerar que o processo se desenvolveu em várias direções, assim, a

valorização das diversas memórias se mostra como uma forma inovadora de reconstrução.

No que diz respeito a recolha de relatos orais feitos pelo autor, pensamos ser importante pensar a afirmação de Walter Benjamin em seu texto “O narrador”, os grandes narradores hauriram da tradição oral (BENJAMIN, 1987, p.197). A troca de experiências está cada vez mais extinta. O autor analisa que os combatentes que sobreviviam a guerra chegavam a suas terras sem o que narrar, o que deveria ser o oposto. Desta forma, pensamos ser relevante as afirmações Benjamin quando afirma que a arte de narrar está em vias de extinção e que cada vez menos são os que sabem narra de forma correta, “quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza”. (BENJAMIN, 1987, p. 197-198).

A importância da tradição de narrar está presente na formação do autor e isso nos faz pensar que enquanto cidadão preocupado na extinção das narrativas orais, as quais são basilares na cultura moçambicana, empenha-se em construir narrativas ficcionais que enfatizam e conduzem o leitor que, em sua maioria, não tem nacionalidade africana, a um universo cultural rico em sabedoria popular. O papel que Mia Couto exerce com relação às narrativas se mostra importante, pois as “ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que que seu valor desapareça de todo” (BENJAMIN, 1987, p. 198).

Nesta linha, cremos que as narrativas contadas no interior de Moçambique contemplam a necessidade da perpetuação desse narrador que tem histórias para contar. Em muitos lugares, principalmente na zona rural, isto ainda faz parte da vida de muitos moradores. No romance, percebemos que esse momento é citado pela personagem, “À noite, quando as histórias podem ser contadas, os mais velhos narram as histórias aos mais jovens...” (COUTO, 2015, p.179).

Compreendemos, a partir da fala do autor, a importância de se recordar o passado, pois é a partir deste que se consegue visualizar o presente para se projetar um futuro. Nesta direção, quando pensamos em recordar, logo nos vem a mete lembrar algo que passou e no caso de Moçambique muitas dessas lembranças remetem-se a um passado marcado por rupturas e deslocamentos. Neste caso, não seria melhor esquecer?

Vera Maquêa (2010) afirma que “lembrar e esquecer são constitutivos um do outro; ambos compõem a condição humana e são necessariamente elementos fundantes do tempo e do espaço na criação literária”. (MAQUÊA, 2010, p.29).

A autora relata em seu texto a importante contribuição do filósofo grego Aristóteles que estabeleceu uma distinção entre a memória que tem por objetivo “conservar o passado” chamada de *mneme*, e a memória compreendida como recordação do passado capaz de atualizá-lo criando uma junção entre o que se passou e o tempo presente, esta última denominada *mamnesi*.

A respeito da ideia de representação do passado como memória, referindo-se a visão Aristotélica, Paul Ricoeur⁹ em seu texto “Memória, história, esquecimento”, apresentado em uma conferência em Budapeste, afirma que “a imagem-recordação está presente no espírito como alguma coisa que já não está lá, mas esteve”, dessa forma, apesar do afastamento temporal, o passado deixa marcas no presente por via da memória, “trata-se de uma ausência que não estando mais, é tida como tendo estado” (RICOUER, 2003, s.p.).

Imani em algumas passagens nos encanta com algumas lembranças que foram vividas no lugar onde passou sua infância, como, por exemplo, “Tínhamos sido felizes em Makomani, junto ao mar. Nesse lugar nasci, nesse lugar cresci...” (COUTO, 2015, p.108). Ainda descreve suas lembranças quando participava das missas, “Recordei os tempos em que a igreja de Makomani estava viva e o padre Rudolfo repetia para si mesmo: Os negros não têm alma, dizem, lá na metrópole. Pois é o inverso: esta gente tem é alma a mais...” (COUTO, 2015, p.119)

As recordações humanas baseiam-se nas trocas de experiências vivenciadas em algum lugar e em algum tempo, ou refere-se a algo que foi repassado por alguém. Exemplo disso é a narração de Imani sobre a invasão das terras onde sua etnia habitava, contada a ela possivelmente por alguém. Vejamos,

Meu avô tinha a minha idade quando as nossas terras foram pela primeira vez invadidas. Não entendíamos por que motivo essa gente nos tomava por bichos e apreciava mais os seus bois do que os seus os povos que submetiam. Não entendíamos por que razão roubavam

⁹ A versão original desta conferência foi escrita e proferida em inglês por Paul Ricoeur a 8 de Março de 2003 em Budapeste sob o título “Memory, history, oblivion” no âmbito de uma conferência internacional intitulada “Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism”.

o nosso gado, roubavam a nossa gente e violavam as nossas mulheres. [...] A ferro e fogo, fundaram um império que passou de avô para filho, de filho para neto. E agora este neto, o Ngungunyane, que os voltava a punir. (COUTO, 2015, p.113).

A profundidade de significados presentes nessas histórias, marcam a vida desses nativos, a ponto de sua vivência ser direcionada por crenças que são passadas de pai para filho. O próprio autor, em várias entrevistas, afirma que desde a infância desfruta desses momentos de ouvir/contar histórias. A paixão pela oralidade se estende a outros autores moçambicanos que mais que escrever na ficção convivem com a arte de transmitir ensinamentos e se movem para mostrar a grandiosidade deste ato.

Paulina Chiziane, escritora moçambicana e primeira mulher moçambicana a publicar um romance, expõe sua vivência com o ato de ouvir histórias no texto “Eu, mulher... por uma nova visão de mundo” (2013). Consideramos as declarações da autora como uma fonte importante uma vez que é integrante da etnia Tsonga, presente também no sul de Moçambique onde a tradição oral é predominante. Chiziane afirma nas seguintes palavras: “As minhas memórias mais remotas são das noites frias à volta da lareira, ouvindo histórias da avó materna. No rio, enquanto me banhava, a minha mãe cantava e lavava roupas e mágoas” (CHIZIANE, 2013, p. 201).

Bosi (2003) diz que “a memória oral é fecunda quando exerce a função de intermediário cultural entre gerações” (p. 73) o que nos fez lembrar a fala de Mia Couto quando descreve sua ida a aldeia dos Chopos no Sul de Moçambique. O autor foi direcionado para um senhor por nome Afonso Silva Dambila o qual é citado na “Nota Introdutória” do romance como uma das mais importantes fontes de informações adquiridas pelo autor na aldeia. Mia Couto descreve, “Esse senhor foi um mestre pra mim, passei um tempo infinito com ele” (COUTO, 2015, p.9).

Ana Mafalda Leite em “A narrativa como invenção da personagem” diz que uma das particularidades na obra de Mia Couto é dar ao enunciador o estatuto da Memória e da Voz, fazendo com que este se torne símbolo de uma cultura. “a memória evocada, mais do que um elemento individual é transformada em Memória Ancestral (memória de muitas vozes e muitos tempos) (LEITE, 2013, p. 183).

Podemos considerar que as duas vozes que se sobressaem no romance, trazem consigo a memória de seus países, formam “uma espécie de alegorias nacionais, formula uma co-enunciação: um público geral (com a intenção de o fazer descobrir uma cultura) e um público moçambicano (a quem se devolve, recriada, a Memória e a Voz)”. (LEITE, 2013, p. 183).

É interessante ressaltar o elevado índice de analfabetismo em Moçambique o que torna a sabedoria popular, crenças, histórias como um estilo de vida que conduz os ensinamentos passados dos anciãos aos mais jovens. Em *Mulheres de Cinzas*, são várias as formas que Mia Couto elege para valorizar essa tradição. As histórias em forma ensinamentos estão dispostas ao longo da leitura do romance. Interessamos trazer uma dessas histórias que o pai de Imani tinha escutado dos avós e resolveu contar a filha após ela recusar a continuar a capturar morcegos.

Naquele tempo, os morcegos cruzavam os céus com a vaidade de se acreditarem criaturas sem semelhanças neste mundo. Certa vez, um morcego tombou ferido numa encruzilhada de caminhos. Passaram por ali os pássaros e disseram: *olha, um dos nossos! Vamos ajudá-lo!* E levaram-no para o reino dos pássaros. O rei das aves, porém, ao ver o morcego moribundo, comentou: *ele tem pelos e dentes, não é dos nossos, levem-no daqui para ora.* E o pobre morcego foi depositado no lugar onde havia tombado. Passaram os ratos e disseram: *olha é um dos nossos! Vamos salvá-lo!* E conduziram-no à presença do rei dos ratos, que proclamou: *tem asas, não é um dos nossos. Levem-no de volta!* E conduziram o agonizante morcego para o entroncamento. E ali morreu, só e desamparado, aquele que quis pertencer a mais de um mundo. (COUTO, 2015, p.88).

Percebemos a memória sendo passada em forma de ensinamento, tentando fazer com que a filha entendesse sua condição através da fábula. Segundo o pai, a multiplicidade cultural que estrutura sua identidade conduziria seu destino ao desamparo. Ao término da fábula, o pai indaga a filha sobre o entendimento da moral e sentencia: “esta história não é sobre morcegos. É sobre você, Imani. Você e os mundos que se misturam dentro de si”. (COUTO, 2015, p. 89).

É a partir da mistura desses mundos que Mia Couto acredita ser possível reconstruir sua nação, diante de um mosaico de identidades que se dialogam, o futuro do país pode ser sonhado, pois como afirma Bosi, “A história, que se apoia

unicamente em documentos oficiais, não pode dar conta das paixões individuais que se escondem atrás dos episódios” (BOSI, 2013, p.15).

Prefaciando o livro *A Memória Coletiva*, de Maurice Halbwachs, Jean Duvignaud diz que o autor “evoca o *depoimento da testemunha* que só tem sentido em relação a um grupo do qual esta faz parte, porque pressupõe um evento real vivido outrora em comum” (DUVIGNAUD, 2003, p.12 – grifos da autoria). Afirma, ainda, que a memória pessoal está atrelada a diferentes contextos e está intimamente ligada ao que ocorre no interior desses grupos sociais.

A memória coletiva é construída embasada no convívio social que o indivíduo mantém ou manteve com os grupos sociais, o conjunto de vivências será o elemento que consistirá para a formação das lembranças. Podemos dizer então, que as lembranças se formam a partir do conjunto das memórias desses grupos sociais presentificadas na memória de quem lembra. Nesta direção, o autor esclarece que as memórias, individual e coletiva, estão entrelaçadas, pois “para evocar seu próprio passado, em geral as pessoas precisam recorrer as memórias de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. (HALBWACHS, 2003, p. 72).

Compreendemos que a memória evocada por Imani está ligada ao que o autor diz sobre a memória individual e memória coletiva, pois toda lembrança ou acontecimento que a personagem nos conta, ocorreram nas relações que a mesma manteve com seu grupo social. Inferimos também que, mesmo sendo um trabalho individual, a personagem não se encontra em uma roda de amigos ou com algum familiar recordando de algo, ainda assim essa memória é resultado de um processo coletivo.

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2003, p. 30).

A afirmação do autor se torna relevante quando pensamos que a narração da personagem está carregada dessas lembranças. Percebemos, em sua memória

individual, a contribuição das mais diversas memórias representadas por pessoas que de alguma maneira deixaram marcas em suas recordações. Alguns exemplos a serem citados podem ser as conversas que a personagem tinha com a mãe, conversas marcadas por ensinamentos e lembranças deixadas por seus antepassados, bem como a maneira que encontrava de perpetuar a tradição do seu povo, como pode ser observado na transcrição que segue,

Todas as manhãs se erguiam sete sóis sobre a planície de Inharrime. Nesses tempos, o firmamento era bem maior e nele cabiam todos os astros, os vivos e os que já morreram. Nua como havia dormido, a nossa mãe saía de casa com uma peneira na mão. Ia escolher o melhor dos sóis. Com a peneira recolhia as restantes seis estrelas e trazia-as para a aldeia. [...] Um dia, caso precisássemos, iríamos lá desenterrar estrelas. Por motivo desse patrimônio não éramos pobres. Assim dizia nossa mãe, Chikazi Makwakwa. (COUTO, 2015, p. 14).

Entendemos que a base que forma a memória da personagem está ligada às percepções de seu grupo social. Halbwachs endossa que, “qualquer recordação de uma série de lembranças que se refere ao mundo exterior é explicada pelas leis da percepção coletiva” (HALBWACHS, 2003, p.62), Cabe nesse momento reforçar a importância da tradição oral moçambicana passada na construção identitária da personagem, pois como esclarece Éclea Bosi, “a memória oral é fecunda quando exerce a função de intermediário cultural entre gerações” (BOSI, 2003, p. 73).

Ao falar sobre memória individual, Halbwachs nos faz entender que esta se realizava a partir do momento em que há uma retomada de objetos e acontecimentos em algum lugar em determinado tempo. Esta memória pode ser entendida como ponto de vista da memória coletiva, a qual, nestas condições, pode sofrer alterações dependendo do lugar e do grupo social. Podemos entender então que as lembranças individuais são variáveis, mesmo sendo de um mesmo grupo social ela se realizará a partir do ponto de vista de cada indivíduo.

Parece-nos importante observar a tarefa do escritor Mia Couto, que se preocupa em evidenciar as lembranças individuais a respeito de um determinado momento histórico para então entender um conjunto de acontecimentos que formam parte da vida de um povo. Por mais que a voz narrativa de Imani seja escolhida para

contar a história de seu povo e as relações que tiveram com as guerras em fins do século XIX, a memória de seu grupo social está intimamente ligada às lembranças que lhe ocorrem.

Desse modo, consideramos relevante, a observação da estudiosa Vera Maquêa quando diz que no romance contemporâneo, há cada vez mais um desdobramento “de personagens que assumem o lugar do múltiplo, integrando em suas vozes um número expressivo de outros narradores que surgem para legitimar a coletividade da memória”. (MAQUÊA, 2010, p. 34).

Dentre essas vozes que interagem com a personagem, seu avô é uma dessas que em vários momentos trocam conversas sempre na direção de passar alguma informação nova para a jovem. Considerando que Tsangatelo, avô de Imani, é um depositário de sabedoria das tradições africanas, entendemos que a protagonista seria uma forma de continuidade desses ensinamentos, que mais tarde será transmitido para outras gerações.

Um fator que nos chama atenção em um desses momentos de interação com o ancião, é a necessidade deste em pedir para a neta escrever o que tinha sonhado. Nesta passagem, podemos entender, na escrita do autor, uma forma de transpor barreiras, pois a conversa não poderia se concretizar segundo o mandamento da aldeia, pois, Imani, além de ter pouca idade, era do sexo feminino. Neste sentido, os anciãos desfrutam de autoridade legitimada pelas experiências vividas. Tal aspecto fica evidenciado na passagem que passamos a relatar. A personagem narra da seguinte forma, “Antes de sair de Nkokolani, o avô chamou-me. Violava o mandamento da aldeia: ninguém fala de assunto sério com criança, sobretudo se essa criança for do sexo feminino. Na altura, eu não teria uma dezena de anos de idade” (COUTO, 2015, p. 110).

Podemos notar a memória como forma de construção de sua identidade, pois ao relembrar a partida do avô, descreve uma das consequências de sua aculturação, que de alguma forma subtraía do seu modo de vida os ensinamentos dos seus ancestrais, “olhei os seus pés gretados. Naquele momento envergonhei-me das minhas sandálias. E pesaram, de culpa, as minhas pernas. Com exceção dos da minha casa, ninguém na aldeia conhecia o calçado”. (COUTO, 2015, p. 110-111).

A justificativa para a partida do avô da protagonista, era não presenciar a morte de sua terra, quando acontecesse a invasão pelos soldados do imperador africano do Estado de Gaza. Imani descreveu a despedida da seguinte forma, “Mantive-me imóvel vendo como Tsangatelo se afastava, com essa sábia habilidade de não ser mais do que uma sombra. Naqueles passos todos os antepassados marchavam” (COUTO, 2015, p.112).

Quando a personagem faz referência a habilidade do avô em ser sombra, passagem que nos remete a própria condição social da protagonista, quem em várias passagens considera-se como uma sombra, feita de cinzas. Importante acrescentar que a construção desse pensamento de desvalorização pessoal perpassa pelos ensinamentos de sua mãe, a qual entendia que a mulher precisa ser feita dessas substâncias para passar despercebidas pela opressão. Alguns trechos do romance nos confirmam essas considerações,

Tinha ventado durante a noite e o soalho estava pejado de manchas escuras. Seria, por certo, a fuligem das queimadas e passei uma vassoura pelo chão. Olhei as fagulhas, negras retorcidas como se nelas reconhecesse a mesma matéria de que eu era feita. Pólvora e cinza. E eu voltava ao meu nome original. (COUTO, 2015, p. 179).

Ao narrar sobre a substância pela qual considera ser sua existência, podemos vincular à relação íntima com a situação de destruição que a guerra causa em todos os aspectos. Quando cita, pólvora e cinza, remete-nos ao que seria o início da guerra com as armas de fogo com seus projéteis carregados de pólvoras e o que resta ao término de um confronto, cinzas e fuligem.

Salientamos que essa condição era algo que a personagem tinha internalizado como que fizesse parte de sua história, não tinha como sonhar, imaginar projetos, pois alguém que é feito de uma substância que o fogo consumiu, provavelmente não tinha condições de se impor com os que dentro de um sistema possuía o poder simbólico.

A questão da memória coletiva e individual discutida por Maurice Halbwachs (2003), presentifica-se tanto nas narrativas do sargento Germano de Melo, quanto nas lembranças de Imani. No primeiro caso, o militar se recorda de sua terra natal,

sua família e como era sua vida antes de ser enviado como exilado para as terras africanas. Na quinta carta enviada para o conselheiro José d'Almeida, confidencia,

estranhos sonhos esses suscitados pelo calor das noites africanas. A verdade é que esse delírio me tem ocupado o tempo inteiro. Não paro de me lembrar da minha infância, numa aldeia fria do norte de Portugal. Nesse meu primeiro lar, o riso era deixado do lado fora, como se a alegria tivesse que limpar os pés num esfarelado tapete à entrada da porta. Severo e sisudo, o meu pai vestia de preto como se estivéssemos de luto por todas as mortes do mundo. (COUTO, 2015 p. 131-132).

Nestas lembranças, o leitor pode ter uma visão da vida do militar desde a infância, quem sabe para entender o porquê de sua resistência em servir o exército. Quando forçado pela família, não nos parece um soldado com convicção, com objetivos e tarefas que o faziam se sentir patriota. Percebemos que o personagem, assim como Imani, demonstra um percurso de vida desencontrado, o ambiente familiar que era para ser um lugar aconchegante e protetor, parece-nos um lugar de medo e tristezas. A figura do pai transparece uma situação de pouco diálogo entre pai e filho, o que resultava em uma infância rodeada por incertezas, perdido em seu próprio seio familiar.

No escuro da noite, quando a casa inteira já dormia, pé ante pé para que o marido não escutasse, a minha mãe vinha despedir-se de mim. O teu pai não deixa dar um beijo, dizia em voz baixa. E acrescentava, num murmúrio: o teu pai tem medo que eu seja menos dele, se for demasiado mãe. Em surdina, ela me contava histórias. Eram fábulas simples, umas para rir, outras para chorar. Nessa altura, porém, já tinha aprendido a travar a lágrima e a engolir o riso. (COUTO, 2015, p. 132).

“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, 1987, p. 201). A partir desta afirmação frisamos a importância da memória coletiva discutida por Ecléa Bosi (2003) e Maurice Hawsbachs (2003), pois o mundo moderno tem dificultado o acesso às lembranças dos que já não podem contar suas experiências de vida e, conseqüentemente,

deixam esvair sua história original. No entanto, acreditamos que esta é fundamental para sabermos, mesmo que de forma limitada, quem somos e a personagem Imani era sabedora disso, pois declara no enredo, “Faço como meu pai: na poeira e na cinza escrevo os nomes dos que já morreram. Para que voltem a nascer das pegadas que deixamos” (COUTO, 2015, p.342).

O ciclo citado pela protagonista remete-nos à crença da cultura africana na não existência da morte. Remete, ainda, a uma simbologia de renascimento, que levado para o plano nacional é possível entender como o renascimento de cada cidadão moçambicano, em especial, as mulheres que, sendo feitas de cinzas, podem resgatar o desejo pelo sonho e pela esperança em construir uma sociedade em que a dor não seja tão gritante.

É a partir da memória que a escrita de Mia Couto nos revela um passado que é pensado além de uma simples lembrança ou em busca de momentos que causaram prazer. O ato de lembrar, neste caso, é uma ação que projeta o futuro, por meio da escrita literária. Ao mesmo tempo em que se escreve o que aconteceu, a ficção nos permite ler a forma como deveria ter acontecido e, a partir desses fatos, manter um diálogo para que a ficção se torne realidade. O desejo e o sonho dos moçambicanos é possível de ser entendido nas palavras de Mia Couto,

Termino confessando-vos um sonho, um desejo. Os trinta anos de Independência não são apenas um momento já vivido. São um tempo vivo cujas potencialidades ainda se irão revelar por inteiro. O nosso passado, desde 1975, é um futuro. Uma semente que está dando árvore (COUTO, 2005, 204).

As últimas palavras do autor no texto, “30 anos de independência: no passado, o futuro era melhor?” (2005) mostra-nos como sua escrita está intimamente ligada com o devir. A esperança no futuro é a mola propulsora que os move no presente, é o que faz pensar projetos que contemplem ações que possam subverter um sistema opressor e autoritário. O desejo pela plenitude da libertação social é o que podemos entender na literatura miacoutiana, uma escrita que demonstra seu pensamento e questionamentos de um cidadão que viveu e vive por uma sociedade mais justa e igualitária, que minimize as diferenças com foco na exaltação das diversidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo nos proporcionou refletir, além de uma visão geral do universo literário moçambicano, a construção de uma das personagens de Mia Couto que, como analisada, possui características marcantes que nos leva a entender a necessidade da luta por melhores relações humanas. . Embora seja um olhar que se dá a partir de uma perspectiva masculina, percebemos a dimensão da importância que o mesmo dispensa na representação do ser feminino. A discussão em torno da mulher nas obras ficcionais do autor torna-se relevante devido à necessidade de ainda vivermos momentos que nos obrigam criar estratégias de subversão contra um sistema que instaurou estereótipos e pensamentos que legitimam um lugar de inferioridade para a mulher.

Analisar a personagem feminina na obra de Mia Couto é, sobretudo, pensar em uma representação do percurso histórico e social em que a mulher moçambicana está inserida, pois é a partir desse contexto que podemos refletir as marcas que ainda se apresenta no cotidiano de cada uma delas. Percebemos durante a análise que a trajetória de subalternidade se presentifica nos diversos relatos realizados pelas personagens no desenrolar da trama do romance, fator que nos leva a refletir sobre os meios sociais caóticos que foram desencadeados a partir do colonialismo e as guerras civis no interior de Moçambique.

Ao nos voltarmos especificamente para o romance *Mulheres de Cinzas* (2015), foi possível compreender um pouco mais sobre o processo de formação da literatura moçambicana e sua relação com a metrópole e com outras colônias portuguesas. Assim, percebemos que a busca por uma literatura nacional, ampliou os horizontes para pensar relações comunitárias entre literaturas, em especial, à literatura produzida no Brasil que, considerando o continente africano como contraponto, já tinha conquistado sua independência nacional e serviu de inspiração para uma literatura pós-colonial que se desvinculava da Europa.

A escrita voltada para as questões femininas é recorrente na ficção de Mia Couto e também em seus textos de opinião. Percebemos que as causas femininas estão afinadas com o olhar aguçado e crítico do escritor, especialmente enquanto

cidadão envolvido em discussões que priorizam a diversidade, buscando valorizar a cultura com vistas ao desenvolvimento social e humano.

Com relação à construção da personagem feminina, nossa abordagem nos permitiu ampliar o olhar crítico e sensível para a condição da mulher moçambicana, especialmente, para aquelas que vivem nas zonas rurais de Moçambique, culturalmente carregadas por tradições que apresentam sua diversidade e particularidades, dependendo da etnia em que se vive. As personagens de Mia Couto, em sua maioria, representam essa mulher moçambicana, submetida a um sistema que a encobre de imposições e que promovem o distanciamento da completude humana.

Ao apresentar a personagem Imani, percebemos o cuidado do autor ao criar esta personagem feminina que, no auge de sua juventude, com apenas quinze anos, nos convoca à reflexão sobre o lugar da mulher na sociedade moçambicana. Desde a escolha do nome, vemos a sensibilidade com que ela foi pensada. Isto nos conduz a uma reflexão crítica no processo da legitimação de seu nome próprio e evidencia também o universo cultural que envolve a escolha dos nomes das crianças recém-nascidas em sua etnia. A construção desta narradora perpassa por uma criação que nos parece minuciosa e perspicaz, pois ela é constituída a partir de detalhes estéticos e literários, sendo estes, primazia na escrita do autor.

Imani é uma personagem que representa com precisão o cenário da mulher em meio a conflitos que a forçaram a buscar nos ensinamentos do seu povo o meio de sua sobrevivência. A obediência que tinha na figura do pai também foi um dos elementos presente na formação da personagem. Consciente do seu lugar social, Imani procurava não contrariar o patriarca e desempenhava suas atividades com vistas a agradá-lo.

Embora o romance aborde, no seu sentido macro, o governo de Gungunhane nos últimos anos do Império de Gaza, a representação feminina é marcante, sobretudo, pelo fato de ser a principal voz no romance. A condução da narrativa se faz por essa voz que, a nosso ver, representa um todo feminino que é silenciado socialmente. A narração de uma história tão importante para o povo moçambicano, conduzida por uma mulher, nos faz concluir que mais uma vez, o autor não poupou o interesse pessoal em evidenciar a relevância da participação feminina na sociedade.

Nesta direção, Mia Couto constrói uma personagem que ao mesmo tempo em que sua matéria é feita de cinzas, ou seja, compõe-se de uma substância que representa um apagamento social, mostra-se, também, como um ser que serve de moeda de troca para a proteção de sua família contra as invasões feitas pelo exército do imperador africano. Assim, observamos a antítese fraqueza e força que compõe a identidade da protagonista de Mia Couto, pois a mediação entre sua família e os soldados portugueses também fica a cargo desta jovem que o autor escolhe para intermediar os dois países, Portugal e Moçambique.

Por meio de uma escrita poética, mas sem abandonar o tom de denúncia, Mia Couto trata não apenas da mulher moçambicana, mas de mulheres que figuram nos diversos espaços geográficos e que se submetem a situações constrangedoras e de violências cotidianamente. Esta violência, em sua maioria, é silenciosa e silenciada.

Mulheres de Cinzas é, portanto, a representação de um espaço que redimensiona o modo de vermos o universo feminino, especificamente da sociedade em Moçambique. Por meio da ficção, observamos que a mulher transita livremente por todos os segmentos da sociedade e ocupa os mais variados lugares, o que faz do ser feminino tão humano quanto o masculino. Portanto, é a literatura, conforme nos permite refletir as abordagens de Antonio Candido (1992), um dos maiores veículos de humanização e de equidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamim. *Fronteiras Múltiplas, identidades Plurais: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural*. São Paulo: Editora SENAC, 2002.
- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *De vãos e Ilhas: Literatura e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- ABDALA JUNIOR. *Literatura Comparada e Relações Comunitárias, hoje*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.
- ABDALA JUNIOR. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1989.
- ALVES, Tatiana. *O feminino em Mia Couto*. Ensaio. Rio de Janeiro: Cronópios, 31 de Julho de 2009. Disponível em: <http://www.cronopios.com.br/content.php?artigo=10207&portal=cronopios> Acesso em 12 de agosto de 2018
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. 3ª edição, São Paulo: Ed. Unesp, 1993.
- BATTISTA, Elisabeth. Que país é este?": O Cortiço Revisitado. In: *REVISTA ALERE* Nº 3. Tangará da Serra. Ed. Unemat. PPGEL – Programa de Pós – graduação em Estudos Literários. Ano 3, nº 3, 2010. p. 107 – 126.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: A experiência vivida*. Vol. 2; Tradução Sérgio Milliet. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução Sérgio Milliet. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. Editora Brasiliense, 1987.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG. Interrogando a identidade, 1998.
- BOSI, Alfredo. *O Enigma do Olhar*. São Paulo, Ática, 2003.
- BOSI, Éclea. *O tempo vivo da memória: Ensaio de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kuhner. 11ª edição, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. Gênese e estrutura do campo literário. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CABAÇO, José Luis. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora Unesp/ Anpocs, 2009.
- _____. Uma Voz Amanhecida. In: *Mia Couto: um convite a diferença/ organizado por Fernanda Cavacas, Rita Chaves, Tânia Macedo*. São Paulo: Humanitas, 2013.
- CANDIDO, Antonio, *et al.* *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2ª edição, 1968.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. 12ª ed. São Paulo: FAPESP, 2009.
- CANDIDO, Antonio. *O Direito à Literatura*. In: _____. *Vários escritos*. 3ª edição. revisada e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: Um moçambicano que diz Moçambique em Português*. Lisboa: Clássica editora, 2015.

CHEVALIER, Jean, et al. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

CHIZIANI, PAULINA. *Eu, mulher...por uma nova visão de mundo*. In: Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, vol. 5, nº 10, Abril de 2013.

CHIZIANE, Paulina. *O Sétimo Juramento*. Maputo: Ndjira, 2000. In: CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: Um moçambicano que diz Moçambique em Português*. Lisboa: Clássica editora, 2015.

CORTAZAR, Júlio. *Valise de Cronópio*. Tradução de Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa São Paulo: Perspectiva, 2006.

COUTO, Mia. Entrevista com Mia. Fnac Chiado, 2015. DISPONÍVEL EM <https://www.youtube.com/watch?v=gNqFz2aZnGQ>

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano? e outras intervenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

COUTO, Mia. *Moçambique – 30 anos de independência: no passado, o futuro era melhor?*. *Revista Via Atlântica*, nº 08, Dez/2005.

COUTO, Mia. *Mulheres de Cinzas: As areias do imperador uma trilogia moçambicana*, livro 1 – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das letras, 2015.

DUVIGNAUD, Jean. *Prefácio*. In: Halbwachs, Maurice. *A memória Coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. José Laurenio de Melo. Civilização brasileira, 1968.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa II*. 1 ed. Portugal, 1977.

HALBWACHS, Maurice. *A memória Coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003

HAMPATÉ BÂ, A. *A tradição Viva*. In: História geral da África I, Metodologia e pré-história da África/ editado por Joseph Ki-Zerbo. 2 ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.

HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

IGLESIAS, Olga. *África, a mulher moçambicana e a NEPAD*. *Campus Social*, 2007, 3/4, 133-151.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Ualalapi*. 2ª edição. Lisboa: Caminho, 1990.

LARENJEIRA, Pires. As literaturas africanas de língua portuguesa- identidade e autonomia. In: *Revista SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 3, n. 6. p. 237-244, 1º sem. 2000.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

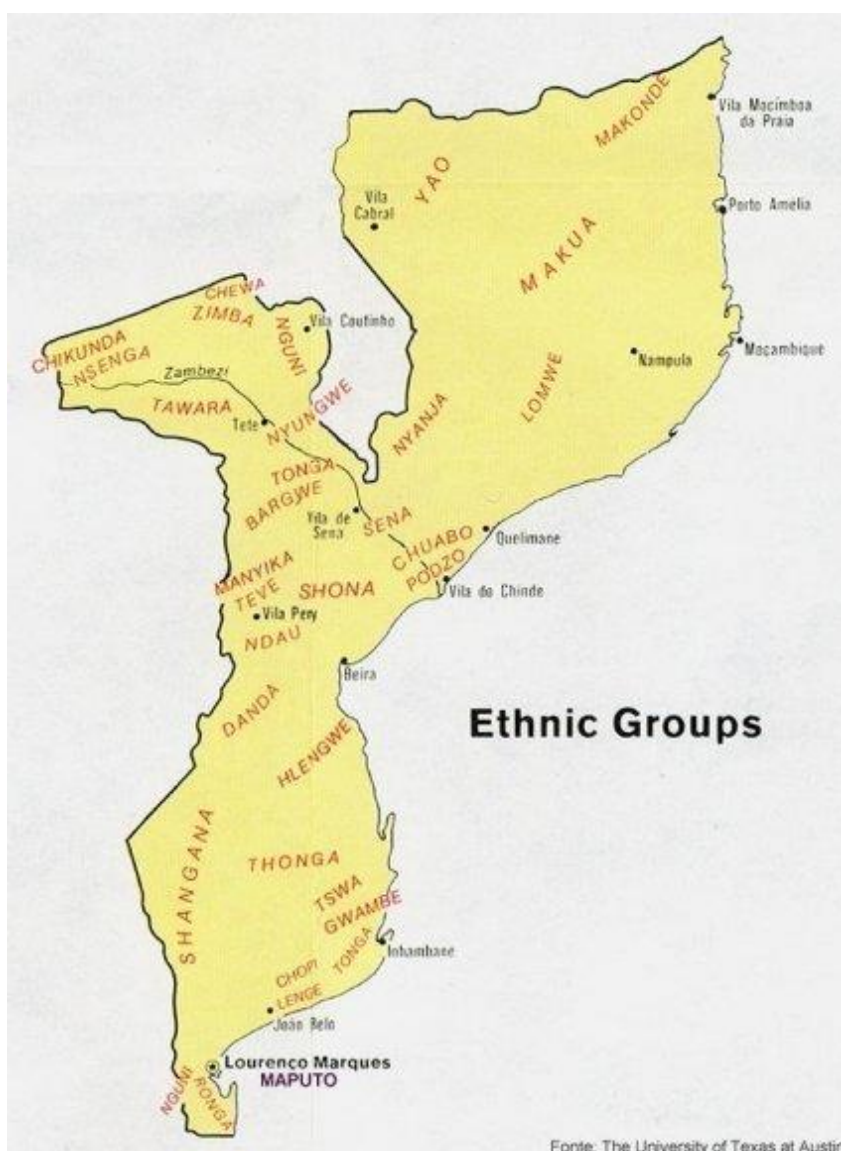
MAQUÊA, Vera. *A escrita nômade do presente: literaturas de língua portuguesa*. São Paulo: Arte & Ciência, 2010

MATUSSE, Gilberto. *A construção da imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. In: Cavacas, Fernanda. *Mia Couto: Um moçambicano que diz Moçambique em Português*. Clássica Editora: Lisboa, 2015.

- MENDONÇA, Fátima. *Literatura Moçambicana – as histórias e as escritas*. Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane, 1988.
- MOREIRA, Terezinha Taborda. A Identidade Moçambicana no Ilusório espelho da Raça. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tania; CAVACAS, Fernanda. (Org.). *Mia Couto: um convite a diferença*. 1ª edição. São Paulo: Humanitas, 2013.
- NERY, Adalgisa. *A Mulher Ausente*. São Paulo: Livraria José Olympio, 1940.
- PADILHA, Laura (Org.). *A mulher em África - Vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2007.
- PAGEAUX, Daniel Henri. “Literaturas, Intertextualidade, Interculturalidade”, In.: Marcelo Marinho, Denise Almeida Silva, Rosani Ketzer Umbach (Org.). *Musas da encruzilhada. Ensaios de Literatura Comparada*. São Paulo, Hucitec/ UFSM. Santa Maria/ RS. 2011, p. 183-212.
- RICOUER, Paul. Memória, história e esquecimento. Conferência proferida em Março de 2003. Disponível em: http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/memoria_historia
- SAFFIOTI, Heleieth I. B. *O Poder do Macho*. São Paulo: Moderna, 1987.
- SANTILLI, M. Aparecida. *Marcos e Marcas: Literaturas de Língua Portuguesa*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007
- SANTOS. Boaventura Souza. “Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, Pós-colonialismo e interidentidade”. In: _____. *Entre Ser e Estar – Raízes, percursos, e Discursos da Identidade*. Porto Afrontamento, 2002, p. 23-85.
- SARTRE. Jean-Paul. *Que é a Literatura?* 3.ed. Paris: Ática, 1948.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, 1942. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, Anfré Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Literatura e Gênero: A construção da identidade feminina*. Caxias do Sul: EDUCS, 2006.

ANEXOS

Anexo I



Grupos étnicos de Moçambique. FONTE: Terras de Moçambique – Wordpress.com

Anexo II



Timbila – Instrumento utilizado por Katini Nsambe, pai de Imani. Fabricava e tocava para os homens dançarem com escudos e azagaias. FONTE: TVBrasil – EBC. Disponível em: <http://tvbrasil.ebc.com.br/doctvcplp/episodio/timbila-e-marimba-chope>