

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO**  
**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LEITURA E COGNIÇÃO**

Dilso José dos Santos

**A DIMENSÃO POÉTICA E SOCIAL DO FEMININO EM OBRAS DE MIA COUTO**

Santa Cruz do Sul

2014

Dilso José dos Santos

## **A DIMENSÃO POÉTICA E SOCIAL DO FEMININO EM OBRAS DE MIA COUTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado, Área de Concentração em Leitura e Cognição, Linha de Pesquisa em Texto, Subjetividade e Memória, da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Eunice Teresinha Piazza Gai

Coorientador: Prof. Dr. Sérgio Schaefer

Santa Cruz do Sul

2014

Dilso José dos Santos

## **A DIMENSÃO POÉTICA E SOCIAL DO FEMININO EM OBRAS DE MIA COUTO**

Esta Dissertação foi submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado; Área de Concentração em Leitura e Cognição; Linha de Pesquisa em Texto, Subjetividade e Memória, da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

*Dra. Eunice Terezinha Piazza Gai*  
Professora Orientadora – UNISC

*Dr. Sérgio Schaefer*  
Professor Coorientador – UNISC

*Dra. Rosane Maria Cardoso*  
Professora Examinadora – UNISC

*Dra. Sílvia Niederauer*  
Professora Examinadora – URI

Santa Cruz do Sul

2014

*Para minha família que teve paciência e força  
para entender minhas distâncias todas  
enquanto estrangeirava dentro de nossa  
própria casa. Este trabalho é dedicado a vocês.*

## AGRADECIMENTOS

Talvez este seja o momento mais inquieto de toda a dissertação, pois é aqui que deixo vaziar todas as fontes que se derramaram nestas águas, neste trabalho. Assim, não agradeço apenas pelas informações diretas e teóricas que andei recebendo – minha gratidão não se mede só nisso. Nestas linhas, pontuo as pessoas que gastaram seu tempo comigo, seja de perto, seja de longe.

Começo pelas primeiras correntes, porque mesmo que a esta altura eu já tenha atravessado algumas vezes aquele rio, não deixarei minhas povoações calarem a primeira voz que me chamou ali adiante, da outra margem. Obrigado Jocelito Zalla, primeiro por ter me presenteado, lá em 2010, com uma obra de Mia Couto (*Antes de nascer o mundo*), que a propósito foi a primeira que li, a abridora de caminhos; segundo por ter me dado crédito e sabedoria para investir na decisão de percorrer os caminhos que foram me caminhando até aqui (digo bem, caminhando mesmo). Sim, agora ando feliz por ter encontrado pontas estreladas naqueles que foram pés cansados, pés já desacreditados de andar. Hoje, quanto mais os dedos apontam, mais caminhos vão se fazendo nas pegadas que antes só sabiam apontar para uma única direção, como um Curupira de pés voltados para trás. Este trabalho começou em ti e é justo que se faça assim, te agradecendo primeiro.

Gostaria de agradecer também, sem dúvidas, aos meus Orientadores, Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Eunice Teresinha Gai e ao Prof. Dr. Sérgio Schaefer, pela dedicação e incansável paciência para com este orientando. Fico em débito com vocês dois, mas também com o Programa de Pós-Graduação em Letras da Unisc, que me fez voltar um pouco e, muitas vezes, dar alguns passos atrás. Motivo? Hoje entendo: foi para me fazer apreciar melhor a pintura, vê-la maior e melhor. Grato por isso e pela oportunidade de desenvolver esta pesquisa. Com isso, estendo os créditos também à FAPERGS – Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio Grande do Sul – pela concessão da bolsa de estudos que usufruí.

Deixo ainda minhas lembranças a minha família, cujos membros foram os que mais sentiram a minha falta enquanto ‘sonambulava’ em nossa casa em prol desta pesquisa. Atenção especial aos meus pais, Ana e Valdomiro dos Santos, por serem meus verdadeiros mestres; a minha irmã Dirlene dos Santos de Carvalho; a minha esposa Carmem Meier de Matos dos Santos, por ter sido minha fortaleza; e às minhas filhas Eduarda Thaís dos Santos e Caroline Meier dos Santos, que por todo esse tempo ficaram muitas vezes órfãs de mim.

Fica aqui minha última consideração para alguns amigos. Entre eles: Rodrigo Bartz, Cassionei Petry, Graça Antônia Ramos Rocha, Gládis Soeli, Samara Alves, Gisa Lacourt,

Cardenia Roseli da Silva, Felipe Augusto Kopp, Joice Felten e à Sofia dos Santos, que foi a que mais ouviu minhas inquietações. Todos, é claro, – a seu modo – ajudaram na construção da pesquisa e, não menos importante, fora dela, pois seus ouvidos e paciências se mostraram opostos há esses tempos tortos de tanta surdez e pressa.

Obrigado a todos que acreditaram e acreditam neste trabalho.

*Na minha vila, a única vila do mundo, as mulheres sonhavam com vestidos novos para saírem. Para serem abraçadas pela felicidade. A mim, quando me deram a saia de rodar, eu me tranquei em casa. Mais que fechada, me apurei invisível, eternamente nocturna. Nasci para cozinha, pano e pranto. Ensinaram-me tanta vergonha em sentir prazer, que acabei sentido prazer em ter vergonha.*

(Mia Couto, em *A saia amarrotada*.)

## RESUMO

O presente estudo reflete sobre a dimensão social e poética do feminino em romances de Mia Couto. Para tanto, foram selecionados os romances *Terra Sonâmbula*, *O outro pé da sereia* e *Antes de nascer o mundo*, com as suas respectivas personagens femininas: Farida, Mwandia e Dordalma. São ressaltados aspectos sociais e históricos de Moçambique, a partir dos cenários e personagens criados pelo autor que vivenciou os conflitos pós-coloniais ali desenrolados. As três personagens femininas são analisadas a partir da sua situação histórica, social e familiar, num contexto de violação constante por parte dos homens; ao mesmo tempo, são vistas como a representação metafórica, de uma Moçambique feminina que sofria com a colonização, com as lutas pós-coloniais e dificuldades internas (guerras civis), mas que ainda antes já era vítima de abusos patriarcais de muitos de seus próprios concidadãos. E, no contexto retratado pelos romances, é possível perceber que se o homem moçambicano já sofria ao se sentir impotente, a mulher, certamente, sofria sempre mais.

**Palavras-chave:** Mia Couto. Personagens femininas. Mulheres moçambicanas. Pós-colonização.



## ABSTRACT

This study reflects on the social and poetic dimension of the feminine in Mia Couto's novels. To this end, has been selected the novels: *Terra Sonâmbula*, *O outro pé da sereia* and *Antes de nascer o mundo*, with their respective female character: Farida, Mwandia and Dordalma. They highlight the social and historical aspects of Mozambique, based on scenarios and characters created by the author who experienced post-colonial conflicts unwound there. The three female characters are analyzed from its historical, social and family situation, a context of constant violation by men, while they are seen as an allegorical representation of a female Mozambique that suffered from colonization with post-colonial struggles and inner difficulties (civil wars), but even before that it was the victim of patriarchal abuses of many of his own countrymen. In the context portrayed by the novels, you can see that the Mozambican man ever suffered to feel helpless, but a woman certainly suffered more and more.

**Keywords:** Mia Couto. Narratives. Female characters. Mozambican women. Post-colonization.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 CONTEXTO SOCIAL DE MOÇAMBIQUE .....</b>	<b>12</b>
2.1 Portugal, o colonizador em sua gênese.....	16
2.2 25 de abril de 1974: Moçambique pós-revolução portuguesa.....	22
2.3 As lutas pós-coloniais em Moçambique .....	29
<b>3 MIA COUTO, SUAS OBRAS E ALGUMAS INFLUÊNCIAS.....</b>	<b>36</b>
3.1 Influências Literárias: Jorge Amado, João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira.....	41
<b>4 MULHERES, POEMAS, ROMANCES, ABUSOS, INCESTOS.....</b>	<b>49</b>
4.1 Farida: uma mulher convertida em espera.....	56
4.2 Mwandia: corpo de rio e nome de canoa .....	63
4.3 Dordalma: a mãe de todos os silêncios.....	73
4.4 Farida, Mwandia e Dordalma: considerações.....	81
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>85</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>89</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Buscamos, neste trabalho, realizar uma leitura que se construa por medidas ligadas ao histórico e ao social de Moçambique, pois nosso foco principal girou em torno do feminino e até que ponto as personagens da ficção literária são influenciadas pela realidade a que se encontram as mulheres moçambicanas.

As mulheres ficcionais foram buscadas em três obras do escritor Mia Couto, *Terra Sonâmbula*, *O outro pé da sereia* e *Antes de nascer o mundo*. O autor, nascido em Moçambique presenciou, naturalmente, alguns dos conflitos sofridos no país. Assim, seguindo alguns de seus cenários e personagens recriados nos três livros, entendemos que eles têm muito a nos dizer sobre as reais situações enfrentadas pelos cidadãos, em especial as mulheres que lutavam ou eram vítimas dos conflitos pós-coloniais. Para isso, seguimos três personagens: Farida, Mwandia e Dordalma, cada uma com sua história e, respectivamente, dentro dos cenários literários das obras pesquisadas por nós. Cada uma delas, a seu modo e dentro dos enredos a que foram submetidas pelo escritor, representam metaforicamente uma Moçambique que entendemos como feminina, uma vez que, através da trajetória percorrida pelas personagens, podemos constatar (quase de maneira denunciatória) o sofrimento causado por conta das inúmeras lutas pós-coloniais e dificuldades internas (guerras civis). Todos foram vítimas disso, mas as mulheres, em especial, antes já abusadas pelos seus próprios concidadãos, agora se tornam mais frágeis, pois a mentalidade patriarcal que vivenciavam se somou a dos colonizadores, pois os abusos tornavam-se cada vez mais frequentes. As mulheres, inclusive, aprenderam a se conformar com essa condição, já que em sua essência eram consideradas culpadas por todos os males, até os de cunhos espirituais, geralmente cultuados e acreditados por algumas tribos. A impotência das mulheres diante de uma sociedade onde o homem comanda se confunde com a de Moçambique que, como elas, foi tomada pelos colonizadores e após, igualmente, abusada por guerras civis geradas por violências sofridas em seu próprio ventre, entre os homens de sua própria terra, terra que aos poucos foi se tornando sonâmbula, adormecida, como nos mostra o título de uma das obras de Mia Couto.

Dividimos a pesquisa em três capítulos, sendo o primeiro, “O contexto sócio-histórico de Moçambique”; o segundo, “Mia Couto, suas obras e algumas influências”; e, por último, “Mulheres, romances, abusos, incestos”.

O primeiro capítulo faz um apanhado histórico e social a respeito de Moçambique, desde a colonização até a atualidade, pois trata do contexto em que se inserem os três romances de Mia Couto: *Terra Sonâmbula*, *O outro pé da sereia* e *Antes de nascer o mundo*. Neste capítulo,

buscamos elementos que se encontram na história social de uma Moçambique real e histórica. Utilizamos-nos da obra *Os Lusíadas*, de Camões, junto com algumas outras obras e teorias literárias, para o reencontro de laços que possibilitaram a visão heroica dos colonizadores em relação aos ‘moçambas’ do séc. XV. Assim, acompanhando as leituras até a atualidade, avançamos no delineamento de elementos característicos das guerras pós-coloniais e seus conflitos envoltos em questões políticas, como, por exemplo, a formação de dois dos principais partidos de Moçambique, a Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique) e sua rival, Renamo (Resistência Nacional Moçambicana).

Na segunda parte desta dissertação, já com a base histórica devidamente alicerçada, centramos nossas atenções no escritor Mia Couto; nas suas obras escritas, até então; em seu olhar político e a participação como ativista da Frente de Libertação de Moçambique (a Frelimo); e nas suas influências como escritor. Entre elas: João Guimarães Rosa, Jorge Amado e o angolano José Luandino Vieira. Leituras que são facilmente encontradas em algumas de suas obras e admitidas categoricamente pelo próprio autor.

Por último, abordamos as três obras de Mia Couto, *Terra Sonâmbula*, *O outro pé da sereia* e *Antes de nascer o mundo*, as quais analisamos a partir da trajetória das personagens femininas Farida, Mwandia e Dordalma. Através delas, e pelo o que representam, podemos pensar e entender a situação colonial, pós-colonial e os abusos sofridos pelas mulheres. Consideramos que, de certo modo, cada personagem encarna, alegoricamente, uma Moçambique mulher, que sofreu por conta de determinadas mentalidades, tanto as internas, quanto as de fora, as que traziam os portugueses, ambas fundadas sob uma visão patriarcal. As vidas das mulheres que habitam a ficção de Mia Couto assemelham-se às das mulheres reais, quase todas marcadas por abusos, incestos, abandonos, esperas e culpas. Portanto, algumas dimensões relativas às personagens ficcionais se misturam a conflitos reais vivenciados pelas pessoas que vivem em terras moçambicanas. Conflitos que, através da literatura, podem se confundir com alguns dos nossos, já que emprestamos algumas vozes para as histórias, criando uma Moçambique em certa medida particular, mas que tem como base aquela a que nos faz crer o autor, que por sua vez deixa escapar – vez ou outra – elementos de um país real. Assim, nos preocupamos em separar bem o histórico e o literário, deixando clara a diferença, pois há tantas Moçambiques quanto querem os leitores, porém a realidade sempre é outra. Geralmente mais seca e com menos cor.

## 2 CONTEXTO SOCIAL DE MOÇAMBIQUE

*A viagem pra mim é fundamental, eu acho que o que os escritores querem captar é a viagem, no fundo. No caso de Moçambique, a viagem está no propósito de construir uma ‘identidade’, está na reinvenção da cultura.<sup>1</sup>*

Sabemos que o continente africano “foi, por muito tempo, representado pelo imaginário do homem ocidental como um continente misterioso, mítico, vasto e bárbaro” (CARREIRA, 2013). Tal imagem, claramente concebida através de uma ótica eurocêntrica, tem sido constantemente reforçada através de aforismos do tipo: “a África é um continente esquecido por Deus!”. Deus, aliás, como referido pelos idealizadores da máxima, naturalmente recebe uma carga de sentido longe de ser marcada por atitudes que olhem para as culturas africanas despidas de suas próprias ideologias e tradições – já há muito disseminadas no Ocidente –, pois diz respeito somente ao pensamento envolto em um elemento outrora externo, ou seja, europeizado. Entretanto, a difusão cultural entre colonizado e colonizador se mesclou em uma nova construção: uma nova África<sup>2</sup>, inevitavelmente, transformada ao longo do tempo. Transformações estas que poderemos explorar sobre outras perspectivas: o social moçambicano pós-colonizado a partir da ótica do feminino em espaços onde o pensamento moderno e o antigo se confundem.

Diz Mia Couto (2005):

Os continentes são, sobretudo, representações feitas e refeitas de acordo com os tempos. A África de hoje é uma co-produção euro-afro-americana. A versão mais recente dessa co-produção é marcada pela morte e decadência. Cadeias de TV estão confirmando essa agonia, entre doenças e guerras. O excesso de imagens dos dramas de África teve um efeito perverso: o continente deixou de ser visível. Perdeu visibilidade porque tudo parece estar já visto. Aos olhos do resto do mundo, África (ou uma parte dela) deixou de existir. Do mapa cor-de-rosa se passou ao monocromático mapa do desespero (p. 194).

Segundo o historiador Paul Zumthor (2007), que tratou do riquíssimo elemento oral africano, algumas *artes vocais* estão em plena mudança em comparação às tendências orais antigas que pedem a “modernização” na movimentação social no que se refere a uma nova mentalidade construída em alguns países da África atual e que são estranhas às velhas práticas orais.

<sup>1</sup> MAQUÊA, 2005, p. 207.

<sup>2</sup> “Há tantas Áfricas quanto escritores, e todos eles estão reinventando continentes dentro de si mesmos.” (COUTO, 2011, p. 22).

De acordo com Ana Mafalda Leite (2003):

As obras literárias, em especial as mais recentes, problematizam a importância das vertentes das culturas e poéticas orais nos seus países. Isso acontece, com particular veemência, na literatura angolana e na literatura moçambicana. No caso desta última, onde predomina a publicação do conto em desfavor ao romance, a obra singular de Mia Couto tem manifestado uma conflitualidade dialógica na tematização das tradições e seus confrontos com a modernidade (p. 37).

Nesses confrontos nasce certa necessidade, como afirma Laura Cavalcante Padilha (2004), de retornar a algum lugar significativo, gerando sentimentos que podem se confundir com o desejo de voltar às origens. Admitir tal significação seria provocar uma tolice histórica, “pois aquelas origens já se confundiram no próprio mata-borrão do tempo”. (p. 72). Assim, essa procura por si mesmo no mundo como parte legítima de um lugar pode não ser de fato autenticado, pois

[...] o conceito de identidade carrega consigo armadilhas, sendo que a mais perigosa é o risco de que o anseio legítimo de afirmação identitária, como a negritude, por exemplo, se transforme em um sistema de vasos estanques, originando cristalizações discursivas, criando condições de isolamento entre cidadãos, ou condenando à morte a literariedade (quando se trata de expressar a identidade através de textos literários) (BERNARD, 2003, p. 23).

Sobre identidade, concordamos com Mia Couto que afirma em entrevista:

Não é tanto a África que está ali. O que está é o sentido de uma descoberta dos outros, cada um deles sendo uma espécie de um outro continente, que está rodeado de mistério. Esse fascínio instiga a viagem e é essa viagem que dá gosto fazer. Nós sabemos que a *identidade* moçambicana é algo que ninguém sabe exatamente definir, mas sabemos que todos nós temos que fazer uma viagem para chegarmos lá. A tentação mais forte e mais imediata hoje em Moçambique é a de erguer aquilo que se apresenta como “tradição” para dar credibilidade a uma certa *identidade*. Quando perto dessa “tradição” e de uma certa “oralidade” mais próximos estaríamos dessa tal moçambicanidade. Mas isso é uma ideia simplista contra qual vou lutando. É preciso fazer um bocadinho o caminho com suas pernas: tem que ter um pé na tradição e o outro pé na modernidade. Só assim se chega a um retrato capaz de respeitar as dinâmicas e as relações complexas do corpo moçambicano. A chamada “*identidade* moçambicana” só existe na sua própria construção. Ela nasce de entrosamento, de troca e destroca. No caso da literatura é o cruzamento entre a escrita e a oralidade (MAQUÊA, 2005, p. 207-208).

Quando nos referimos às origens, estamos pensando em algo que ultrapassa qualquer afirmação identitária<sup>3</sup>. Afirmar identidade<sup>4</sup> baseado em anseios étnicos ancestrais seria – como dito acima – anacrônico e historicamente impossível, já que a vida permeou novas influências indiferentes a qualquer verdade construída em passados longínquos. Um exemplo disso está na própria obra de Mia Couto, *O outro pé da sereia* (2006), em que personagens afro-americanos acabam por frustrar-se na busca de si mesmos em uma Moçambique que já não pertence a eles. Um lugar diferente do que foi na época de seus ancestrais. Um lugar no tempo:

Southman tomou o caminho do rio, aventurou-se por anônimos atalhos. Seguiu guiado apenas por um vago apelo, uma espécie de memória que ele sabia mais inventada do que real. A sua única referência era, ao fundo do vale, a mancha escura das copas das árvores que marginavam o rio (COUTO, 2006. p. 287).

Em outra leitura de Mia Couto (2003), através de um de seus personagens, temos a fala: “O importante não é a casa onde moramos. Mas onde, em nós, a casa mora” (p. 54). Nessa concepção de busca do mundo em si mesmo, chegamos à metáfora de que “todo o espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 1993, p. 25) e quando essa casa “tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados” (p. 28). Com essas imagens queremos mostrar que não há como encontrar a si mesmo (sob uma perspectiva identitária) fora de onde estamos. Nós somos a casa, tudo está dentro dela. Esse dentro, vendo a África como elemento feminino, por exemplo – capaz de ser mãe e gerar povos –, será um dos pontos que evidenciaremos, já que, para descendentes afros nascidos fora da África, assim como para todos no mundo, só há um caminho: aceitar a autoconstrução com os elementos vivenciados por si mesmo nos espaços de seus mundos, pois a África foi uma em um determinado tempo, hoje outra. Tudo sempre muda.

Por exemplo: se conduzido por uma pretensa busca pelo conhecimento de uma África moçambicana real, certamente, se tiver a oportunidade de conhecer de fato o país, algum leitor mais empolgado poderá se desiludir e sentir-se enganado em detrimento da obra que leu, pois, por um viés literário, sua Moçambique, assim como a de todo leitor de literatura, não está pronta. Ela precisa ser completada, pois há uma Moçambique particular que se constrói dentro

---

<sup>3</sup> "O homem nunca coincide consigo mesmo. A ele não se pode aplicar a forma de identidade: A é idêntico a A." (BAKHTIN, 2013, p. 67). Não somos iguais, não há como chocar-se nem mesmo com os outros que fomos, pois os tempos nunca são os mesmos, assim como os demais que fomos (que vamos sendo) também não são. Somos sempre outros de nós mesmos.

<sup>4</sup> Em entrevista, ao ser perguntado sobre identidade, Mia Couto diz: “Ora ninguém tem uma identidade. Temos várias e é bom que assim seja. Essa pluralidade de identidades deve ser acessível e devemos gostar dessa diversidade interior. Ora a ideia de “normalidade” psíquica foi construída contra este mosaico de seres que cada um de nós é”. (CAMARGO, 2013, p. 333).

de cada leitor, leitor que empresta seu próprio conhecimento de mundo e suas próprias vozes às leituras, e isso independe de conhecer ou não o lugar. Independe de estar ou pertencer. As imagens fabricadas são, naturalmente, baseadas a partir das que já temos. Trata-se de lugares sempre plurais que mudam a cada novo leitor e leitura. Contudo, em uma análise mais centrada em uma crítica social, como a nossa, buscaremos evidenciar alguns traços históricos que podem fortalecer nossas relações, inclusive, com as obras que queremos aprofundar, uma vez que, mesmo reconstruídas poeticamente pela “pena” do escritor, elas têm em seu cerne traços históricos do real vazados, certamente, para dentro da ficção. Deste modo e neste capítulo, procuraremos demonstrar, através de alguns autores, inquietações que fomentaram a independência e algumas verdades que foram se construindo para que tivéssemos, hoje, uma Moçambique, não apenas aparentemente livre de sua colônia portuguesa, mas para que entendamos o que se ganhou e perdeu neste processo para se chegar até aqui. Os elementos histórico-sociais, como uma espécie de chão para os acontecimentos, nos ajudarão a entender algumas metáforas e ironias encontradas na pluralidade de uma Moçambique literariamente reconstruída a cada nova leitura, busca esta que será fundamental, não somente para esclarecer aspectos de dentro e fora das obras, mas para abranger suas leituras dando vazão a determinadas lacunas estranhas a um leitor que não sofreu com tais realidades, um leitor que pode alimentar-se com os elementos que fazem parte, mesmo que metaforicamente, das construções miacoutianas e de seus pontos de partidas para reinventar tantas Moçambiques quando leitores que possam recriá-las a partir de suas “brinciações”<sup>5</sup>.

De acordo com Vilson Leffa (1996, p. 10), “a leitura é basicamente um processo de representação. Como esse processo envolve o sentido da visão, ler é, na sua essência, olhar para uma coisa e ver outra.” Não lemos com um sentido exato da realidade, até porque nossos sentidos são limitados em relação a isso, lemos por intermédio de outros elementos da realidade. Assim, ainda sob as palavras de Leffa, “ler é [...] reconhecer o mundo através de espelhos. Como esses espelhos oferecem imagens fragmentadas do mundo, a verdadeira leitura só é possível quando se tem um conhecimento prévio desse mundo.”

Como visto acima, precisamos preencher as palavras com nossas próprias sensações, impressões e inter-relações que, ao decorrer da vida, nos foram e vão sendo apresentadas à memória. Porém, as palavras não param de se expandir na medida em que nós também expandimos as nossas compreensões de como o OUTRO também as percebe e as completa através de suas próprias sensações sobre o mundo. Crescemos com todas as palavras na

---

<sup>5</sup> Neologismo utilizado pelo autor, Mia Couto, em muitos de seus textos.



proporção exata em que deixamos que as nossas, também, sejam preenchidas pelo sopro necessário de outros sujeitos/insufladores e pelos ares da experiência que nos permitem (re) criar um universo inteiro a partir de nossas próprias potencialidades de palavras no entendimento e compreensão que existem outros olhares e leituras.

Cada um de nós estende sua visão sobre o mundo de forma determinada pelo grupo a qual se pertence ou até mesmo sob uma ótica individual (tendo em vista sua autoconstrução de sujeito no mundo, dentro de um condicionamento de olhar sob o mundo) em relação ao objeto. Assim, não podemos achar que nossas leituras se bastam em relação a outros elementos que podem aumentar os horizontes. E é por isso que aqui buscaremos a gênese, o começo da história da colonização de Moçambique pela construção do povo que a colonizou, Portugal.

## 2.1 Portugal, o colonizador em sua gênese

Vamos então para o ponto onde se encontram as manifestações literárias portuguesas, um estudo que nos renderá um entendimento histórico embasados em um raciocínio voltado à formação lusitana e à força dessas manifestações, com o intuito de tentar organizar uma compreensão do ponto de vista dos portugueses, um preparo para apurar uma leitura menos atemporal em uma perspectiva e olhar contemporâneo sobre a ficção literária.

Por volta dos séculos X a XI, ocorreram situações políticas e geográficas que constituíram, de maneira gradativa, a independência de Portugal “contra os reinos cristãos da Península Ibérica, região que abarca os atuais territórios de Portugal e Espanha” (ABDALA, 1982, p. 9), nos quais o monarca do reino de Leão, Afonso VI, “havia conseguido uma tênue unidade política” (p. 9). Centrado nos princípios do feudalismo, resolveu casar a filha, Urraca, que lhe sucederia ao trono, com o conde Raimundo de Borgonha, “que viera lutar contra os mouros. Outra filha sua, não legítima, D. Tareja, casou-se com o primo genro, D. Henrique de Borgonha.” (p. 9). O rei, em doação às filhas pelas uniões, entregou a região da Galícia ao primeiro genro e ao segundo coube a área “do Minho e o Tejo, denominada Condado Portucalense” (p. 9).

Escreveu Camões:

Um rei, por nome Affonso, foi na Hespanha  
 Que fez aos Sarracenos tanta guerra,  
 Que por arma sanguinas, força e manha,  
 A muito fez perder a vida e a terra.  
 Voando d’este rei a fama estranha  
 Do herculano Calpe á caspia serra,  
 Muitos, pera na guerra escarecer-se,

Vinham a elle, e á morte offerecer-se.

E c'um amor intrínseco acendido,  
Da fé, mais que das horas populares,  
Eram de varias terras conduzidos,  
Deixando a patria amada e próprios lares.  
Despois que em feitos altos e subidos,  
Se mostraram nas armas singulares,  
Quis o famoso Affonso, que obras tais  
Levassem premio digno e does iguais.

D'este Anrique, dizem que segundo  
Filho de hum Rei da Hungria experimentado,  
Portugal houve sem sorte, que no mundo  
Então não era illustre nem presado.  
E pera mais signal d'amor profundo,  
Quis o rei castelhano que casado  
Com Teresa sua filha o conde fosse;  
E com Ella das terras tomou posse.  
(Os Lusíadas. Canto III, XXII-XV, 1973)

Após a morte do rei Afonso VI, inevitavelmente, ocorreram frequentes combates “político-militares entre os reinados cristãos” (ABDALA, 1982, p. 9). Aqui começa o processo de independência e rivalidade aos vários grupos feudais distribuídos por toda região que conhecemos hoje como Portugal, pois após muita luta e resoluções políticas, enfim conseguem tornar-se um país autônomo. Contudo, “a luta pela concretização dessa independência alongou-se até o reinado de D. Afonso III (1248-1279), com a expulsão dos sarracenos.” (p. 10).

Eis o que conta Camões em algumas de suas oitavas de *Os Lusíadas*:

Mas o leal vassalo, conhecendo  
Que seu senhor não tinha resistencia,  
Se vai ao Castelhana, promettendo  
Que elle faria dar-lhe obediência.  
Levanta o inimigo o cerco horrendo,  
Fiado na promessa e consciencia  
De Egas Moniz; mas não consente o peito  
Do moço illustre a outrem ser sujeito.

Chegado tinha o prazo promettido,  
Em que o Rei Castelhana já aguardava  
Que o Príncipe, a seu mando sometido,  
Lhe dêsse a obediência que esperava.  
Vendo Egas que ficava fementido,  
O que d'elle Castela não cuidava,  
Determina de dar a doce vida  
A troco da palavra mal cumprida.

E com seus filhos e mulher se parte  
A alevantar co elles a fiança;  
Descalços e despídos, de tal arte  
Que mais move a piedade que a vingança.  
[...]

Qual diante do algoz o condenado,  
 Que já na vida a morte tem bebido,  
 Põe no cepo a garganta e, já entregue,  
 Espera pelo golpe tão temido:  
 Tal diante do Príncipe indinado  
 Egas estava, a tudo oferecido.  
 Mas o Rei vendo a estranha lealdade,  
 Mais pôde, enfim, que a ira, a piedade.

O' gram fidelidade portuguesa  
 De vassalo, que a tanto se obrigava!  
 Que mais o Persa fez naquella empresa  
 Onde o rosto e narizes se cortava?  
 Do que ao grande Dario tanto pesa,  
 Que, mil vezes dizendo suspirava  
 Que mais o seu Zopyro são prezara  
 Que vinte Babylonias que tomara.  
 (Canto III, XXXVI-XLI, 1973)

Após longos períodos de luta e a tão almejada conquista pela independência, o sistema social descentralizou-se em pequenas propriedades (tal como em outros povos da Europa), formando o que se convencionou chamar de sociedade feudal:

Nesse tipo de propriedade vivia uma população composta principalmente por servos - trabalhadores impedidos de deixarem o senhorio e obrigados ao pagamento de tributos, prestações de serviço e de uma renda proporcional à produção do ano (ABDALA, 1982, p. 10).

Prosseguindo com *Os Lusíadas* (1973), adentramos agora ao início da colonização, ainda, sob o foco da literatura epopeica escrita por Camões.

Segundo a leitura de José Luís Cabaço (2009), em 1498 da era cristã, alguns povos autóctones de Moçambique, em localidades hoje conhecidas como *Inharrime*<sup>6</sup> e *Inhambane*<sup>7</sup>, avistaram estranhas naus, objetos muito maiores do que qualquer coisa já vista por eles até aquele momento. Dalí desceram pessoas empalidecidas e vestidas de roupas estranhas, contudo não pareciam agressivas. Ao primeiro contato, não se estabeleceu, naturalmente, nenhum tipo de compreensão ou entendimento linguístico. Porém, como pareciam amistosos, segundo o ponto de vista moçambicano, resolveram recebê-los sem mais animosidades ou confrontos. Os visitantes abasteceram-se de água, comida e regressaram a suas estranhas embarcações para desaparecerem novamente pelo mesmo lugar de que pareciam ter vindo. Eis o que se narra os primeiros contatos dos africanos com a tripulação comandada por Vasco da Gama:

<sup>6</sup> *Inharrime* é uma vila moçambicana, sede do distrito do mesmo nome (província de *Inhambane*). A povoação foi elevada ao estatuto de vila em 9 de Maio de 1972.

<sup>7</sup> A província de *Inhambane* está localizada na região sul de Moçambique. A sua capital é a cidade de *Inhambane*, situada a cerca de 500 km a norte da cidade de Maputo. Com uma área de 68 775 km<sup>2</sup>, esta província está dividida em 12 distritos e possui, desde 2008, quatro municípios: *Inhambane*, Massinga, Maxixe e Vilanculos.

Assi que d'este porto nos partimos  
 Com maior esperança e mor tristeza,  
 E pela costa abaixo o mar abrimos,  
 Buscamos algum sinal de mais firmeza,  
 Na dura Moçambique em fim surgimos,  
 De cuja falsidade e má vileza  
 Já serás sabedora, e dos enganos  
 Dos povos de Moçamba pouco humanos.  
 (CAMÕES, Canto V, estrofe LXXXIV, 1973).

Na verdade, a colonização portuguesa se dá no início do século XVI. Neste momento, Vasco da Gama já havia passado por ali, em busca do caminho para as Índias. Mais a frente, século XVII, Moçambique torna-se um dos principais fornecedores de escravos, tanto para a Europa quanto para o Brasil:

A colonização efectiva portuguesa em Moçambique, começa principalmente a partir de fins do século XIX, depois da Conferência de Berlim (1884-1885). Até então, Moçambique ocupava uma posição subalterna na estratégia colonial portuguesa, desempenhando fundamentalmente um papel de apoio à navegação das rotas do Oriente e de fornecedor de escravos, principalmente para o Brasil e Caribe. Até 1752 o território dependia da administração portuguesa na Índia, funcionando como uma delegação de Goa (MOSCA, 1999, p. 21).

Se fosse possível voltar no tempo e perguntar a alguém em que momento histórico está, certamente, ele nos responderia estar vivendo na contemporaneidade. Ninguém diria estar na antiguidade, ou em outro momento com nome já estabelecido, pois as nomenclaturas sempre são postuladas, não pelos homens de sua época, mas por outros, geralmente muito tempo depois de já se ter encerrado o período.

Assim, nos tempos finais do que se convencionou chamar de “Idade Média” – do ponto de vista Renascentista e tempos mais tarde, dos Iluministas (XVIII) –, encontramos um período da história em que os homens, já a partir do final do século XIV (durante o Humanismo), tentaram restaurar a “sobriedade humana” da Antiguidade Clássica e, com um grande salto (ignorando os aproximados mil anos passados), concluíram estar revitalizando o que havia se apagado durante a lacuna estabelecida entre o período Clássico e, como nome já sugere, o Renascimento.

Nesse tempo (já marcado pelos pensamentos renascentistas), Luis de Camões, através dos cantos de *Os Lusíadas*, elencou algumas influências do ponto de vista teocêntrico (uma das características da idade *medieval*) e da transição cunhada no antropocentrismo. Talvez esses cantos sejam os mais relevantes do ponto de vista do que seria tratado como elemento pagão e

do que seria o divino (cristão), um momento de fortes tendências e transformações na mentalidade dos homens portugueses. Lembrando que entre os deuses e deusas, como a greco-latina Vênus, pairavam os pedidos do próprio Vasco da Gama ao Deus cristão. Vênus o atendia, mas suas falas queriam os ouvidos de outro Deus.

Durante o Renascimento, constituiu-se uma espécie de base/modelo das características clássicas greco-latinas. Assim, podemos perceber, de forma bastante clara, observando a métrica com que foi concebida a epopeia lusitana de Camões, atributos facilmente perceptíveis em relação à tentativa de revitalizar a tendência da forma clássica de fazer e contar/cantar as peripécias de um determinado povo. Seus deuses também foram “invocados”, inclusive as Musas que inspiravam os *Aedos* responsáveis por memorizar e recitar aos demais (de forma oral) a mitologia e a histórias de seus contemporâneos. Homero, Hesíodo e, principalmente, Virgílio com sua *Eneida* (2005) foram os grandes organizadores, digamos assim, dessas manifestações populares durante a Antiguidade Clássica. Mas, curiosamente, Dante Alighieri, um italiano do século XIII-XIV e Petrarca (séc. XIV) organizaram as primeiras ideias onde o cristianismo e o politeísmo pagão greco-latino aglutinavam-se em pensamentos que se confundiam em belas exposições de uma nova concepção de arte. Neste ponto, em nossa observação, encontramos a inspiração camoniana que vamos discutir brevemente através de algumas características dispostas em alguns Cantos, da epopeia de Camões.

Durante a terceira estrofe do Canto I, já podemos perceber a comparação em relação aos autores clássicos, exaltando os navegadores portugueses acima dos heróis gregos e troianos: os de Homero, que cantou a *Ilíada* (2004) e a *Odisseia* (2006), porém, evidenciado pela forma, claramente inspirado em Vergílio que cantou a sua *Eneida* (2005). Vejamos: Netuno e Marte, em oposição às outras epopeias, se curvaram aos lusitanos, uma vez que Netuno (ou Poseidon, o deus do mar) ficou contra Odisseu durante a jornada de retorno a Ítaca, enquanto Marte (ou Ares, o deus da guerra) foi contra os gregos no decorrer da batalha de Troia. Mas, segundo Camões, nem eles se opuseram aos portugueses quando resolveram realizar sua empreitada em busca de um novo caminho para as Índias. Nem os mais potentes heróis, segundo Camões, podiam comparar-se aos lusitanos. É o que nos dizem os seguintes versos:

Cessem do sábio grego e do Troiano  
 As navegações grandes que fizeram;  
 Calle-se de Alexandre e de Trajano  
 A fama das victorias que tiveram;  
 Que eu canto o peito ilustre lusitano,  
 A quem Neptuno e Marte obedeceram!  
 Cesse tudo o que a Musa antiga canta,  
 Que outro valor mais alto se alevanta.  
 (CAMÕES, Canto I, estrofe III, 1973).

Diferentemente dos outros heróis, Vasco da Gama e sua tripulação não se reportavam aos deuses ‘pagãos’, mas seguidamente eram ajudados ou interrompidos por eles. Quando necessitavam de alguma ajuda divina pediam isso ao Deus cristão, mas quem os ouvia e atuava a seu favor era sempre Vênus (ou Afrodite, deusa do amor), como já dissemos acima, sua protetora natural (pensamos que Vênus protegia os portugueses, por serem eles latinos, uma vez que é ela a mãe de Eneias, o troiano, protagonista da epopeia *Eneida*). Até mesmo um concílio entre os deuses foi realizado para que fosse possível a jornada, de tão importante que representava, não apenas para os homens, mas também para alguns dos imortais.

O sentimento ufanista português é justificado pelo fato de que tal épica tinha como objetivo eternizar um feito que exaltasse e explicasse o motivo real da jornada. Assim, explica-se o fato de os deuses pagãos estarem abaixo dos desígnios do Deus cristão, contudo a serviço dos valorosos lusitanos. Uma vez que a ideia, a princípio, era a de levar a cultura religiosa cristã aos povos laicos, ocultando o fim comercial da viagem.

Como vimos, a epopeia portuguesa, *Os Lusíadas*, é considerada uma manifestação do Renascimento português, pois apresenta todas as características de transformações ocorridas no ocidente: transição de preceitos e explicações unicamente teocêntricas para uma realização centrada no homem, como por exemplo, a expedição de Vasco da Gama e a utilização de valores e formas da antiguidade clássica, retomando valores esquecidos e os fazendo “renascer” dos limites teocêntricos medievais.

Mesmo assim, temos aqui a motivação que fez com que os navegadores permanecessem e colonizassem a nova terra. O mote, obviamente, foi reexplorado pelo fator religioso, uma vontade de “salvar” almas, mas com um interesse que ambicionava outros valores. Naturalmente que, norteados pelo princípio divino (cristão), acreditavam que o ‘destino’ os houvesse conduzido até aquelas terras, assim, após terem vislumbrado as possibilidades do local, logo veio o fator de que falamos, fator que moveu os homens a se aventurarem pelos mares e agora, criando novas vias para a interpretação cristã da qual eram fiéis, apropriarem-se do local como domínio, como extensão portuguesa.

Dentro desses princípios religiosos trazidos pelos colonizadores por sua literatura que reinterpretava os pensamentos cristãos, “O “Destino” é retomado mais tarde com grande vigor pelo Estado Novo e incorporado no espírito de sua legislação colonial”. Tudo para tentar redimensionar e fundamentar outros dogmas do regime. “A missão redentora da colonização e a unidade intrínseca do império, consubstanciada na identidade entre pátria e império” (CABAÇO, 2009, p. 99).

Como visto, adentramos em alguns aspectos da formação de Portugal, baseados em *Os Lusíadas* (1973) até encontrarmos resquícios dos primeiros contatos do homem lusitano com os povos “moçambas”, tudo para que chegássemos até as revoluções mais atuais e para que possamos entender com mais profundidade a base dessa colonização. Certamente que tanto Portugal de *Os Lusíadas* quanto a Moçambique atual, estão/são diferentes de outrora, porque as dimensões geográficas e políticas, com o tempo, foram mudando. Deste modo, para que tenhamos uma ideia, pelo menos em fatores mais atualizados das lutas revolucionárias, dispomos a seguir – em um grande salto temporal – os primeiros eventos que foram antecipando o cenário de lutas pela independência dos portugueses (a Revolução dos Cravos), este importante para que entendamos o desapontamento por parte das colônias, pois esperavam mudanças vindas de lá, mudanças que nunca vieram. Sendo assim, com o sentimento de abandono, uma parcela considerável da população do país (Moçambique) começou a sua própria tentativa de revolução.

Sobre isso pensaremos com mais profundidade na próxima etapa deste trabalho, onde serão discorridos aspectos que culminaram na Independência de Portugal e que, não atendendo às perspectivas das colônias, acabaram as abandonando. Contrariando as expectativas, nada havia mudado para os moçambicanos. Por conta disso, pequenos conflitos logo foram sendo sentidos e, com o passar dos anos, ganhando força e ocasionando desequilíbrio em todo o território de Moçambique. Sendo assim, passamos agora para os eventos que acarretaram nisso tudo.

## **2.2 25 de abril de 1974: Moçambique pós-revolução portuguesa**

Já no princípio dos anos de 1970, indícios apontavam para uma possível transformação política no regime ditatorial que há tempos imperava em Portugal. Mas nem todos estavam cientes dessas mudanças, pois eram pouco perceptíveis para a maioria, incluindo os próprios portugueses. Com isso, observamos o que ocorreu na colônia moçambicana quando, no dia do

golpe que fez cair o ditador Salazar, a notícia virou motivo de festa para todos os que sonhavam com novos dias para Portugal e para as nações comandadas por ela:

Aos primeiros minutos do dia 25 de abril de 1974, Leite de Vasconcelos, um jornalista moçambicano trabalhando então na Rádio Renascença em Lisboa, colocou no ar *Grândola, vila morena*, uma das canções de Zeca Afonso<sup>8</sup> proibidas pela censura do Estado Novo. Era a senha de confirmação para o golpe militar que derrubaria um regime instaurado em Portugal há quase meio século.

Marcelo Caetano, o Primeiro-Ministro, refugiado no quartel do Carmo, no centro da capital, se entregaria à nova autoridade instituída na tarde do mesmo dia. Enquanto nas ruas a população festejava a libertação e pedia o regresso das tropas que lutavam nas guerras coloniais, os militares revoltosos decidiam o destino dos governantes depostos (CABAÇO, 2009, p. 151).

Em seguida ao golpe, aconteceram renovações no âmbito político-militar que mudaram as estratégias dos partidos revolucionários em Moçambique. Eis algumas mudanças:

“Primeiro, a Frelimo<sup>9</sup> intensificou a guerra para assumir posições de força nas posteriores conversações sobre a descolonização” (MOSCA, 1999, p. 64). O que já era sabido pelos portugueses visto sua impossível vitória perante as novas situações; a segunda mudança, entre outras, pôde-se ver pela formação de novos partidos, organizados para fazer oposição à Frelimo. A esses novos fatos desencadeados, a resposta da Frelimo veio firme:

Afirmava-se como o único e legítimo representante do povo pelo desempenho e papel da luta de libertação nacional pela transformação em curso. Isto é, o poder, as decisões sobre as opções políticas e econômicas e os benefícios da independência, não deveriam ser repartidos. O discurso da Frelimo indicava claramente que a guerra poderia continuar, agora contra o inimigo interno (MOSCA, 1999, p. 64).

O próprio escritor, Mia Couto, admite ter participado da “frente”. Diz ele: “Cedo me tornei um membro da Frente de Libertação de Moçambique e a minha vida foi, durante um tempo, guiada por um sentimento épico de estarmos criando uma sociedade nova.” (COUTO, 2005, p. 191). Mais adiante o autor ainda admite ter presenciado o histórico discurso de Machel<sup>10</sup> a respeito da independência de Moçambique (na madrugada de 24 de Junho de 1975),

<sup>8</sup> “Zeca Afonso, o mais popular cantor de protestos de Portugal, foi várias vezes detido pela PIDE e teve muitas músicas censuradas ou proibidas pelo regime.” (Idem, 2009, p. 151).

<sup>9</sup> Frente de Libertação de Moçambique.

<sup>10</sup> Assim proclamou Samora Machel (líder moçambicano) em uma parte de seus discursos: “Após a independência, prosseguimos o nosso combate libertador. - Combater para nos desenvolver a dignidade, a personalidade e a cultura moçambicana. - Combater para construirmos: – uma nova sociedade; – uma nova mentalidade; – um homem novo. - Combater para destruímos a exploração. - Combater para edificarmos o socialismo. Libertamos a terra. (MACHEL, 1980, p. 18)



mais de um ano após a Revolução dos Cravos portuguesa, que ocorreu em 25 de abril de 1974. Assim ele fala:

Na noite de 24 de Junho, juntei-me a milhares e outros moçambicanos no Estádio de Machava para assistir à proclamação da Independência Nacional, que seria anunciada na voz rouca de Samora Moisés Machel. O anúncio estava previsto para a meia-noite em ponto. Nascia o dia, alvorecia um país. Passavam 20 minutos da meia-noite e ainda Samora não emergia no pódio. De repente, a farda guerrilheira de Samora emergiu entre os convidados. Sem dar confiança ao rigor do horário, o Presidente proclamou: “às zero horas de hoje, 25 de Junho...”. Um golpe de magia fez os ponteiros recuarem. A hora ficou certa, o tempo ficou nosso.” (COUTO, 2005, p. 191-92).

Em *Terra Sonâmbula* (2007), eis que encontramos uma personagem que nos faz lembrar, assim como refletir sobre os motivos e olhares a respeito da independência moçambicana. Junhito recebe esse nome por conta de ter nascido no dia 25 de Junho (relembrando o Dia da Independência de Moçambique: 25 de Junho de 1975). “Certa noite, o pai de Junhito é assaltado por um pressentimento: o seu filho Junhito iria morrer em breve. Era isso o que a guerra reclamava: a morte desse que nascera em Junho.” (p. 193). Para salvá-lo disso, os pais resolveram levá-lo até uma capoeira, local onde aprenderia a viver como as galinhas, “comendo sobras e dormindo em relento. Resignado a sobreviver sem glória, sem brilho, sem substância.” (p. 193). Na casa, o garoto passou a ser sombra, ninguém poderia falar seu nome, estavam proibidos de admitir sua existência. Mesmo a mãe parecia conformada com tal situação, pois isso, segundo eles, era uma maneira de mantê-lo a salvo. Mesmo assim, durante a noite ela o visitava para ver se estava bem e se a metamorfose estava ocorrendo (de menino para galinha). O menino já nem falava, cocoricava, mas, quando adormecia, sonhava que um dia teria sido um homem. A alegoria é clara quando pensamos que o filho era o mais novo da família, ou seja, a representação da Independência, recente entre os moçambicanos.

Lembramos uma passagem significativa do romance *Terra Sonâmbula*:

Fez seguir ordem de seus mandamentos: o miúdo devia mudar, alma e corpo, na aparência de galinha. Os bandos quando chegassem não lhe iriam levar. Galinha era bicho que não despertava brutais crueldades. Ainda minha mãe teve de contrariar: não faltavam notícias de capoeira assaltada. Meu pai estalou uma impaciência na língua e abreviou o despacho: aquela era a única maneira de salvar Vintecinco de Junho. (COUTO, 2007, p.18-19).

“A metáfora do romance é simples, quase linear” (COUTO, 2005, p. 193) Mia Couto denuncia a perda progressiva da soberania moçambicana e uma evolução domesticada de seus espíritos de ousadia,

Poderíamos ser nação mas não demasiado, poderíamos ser povo mas apenas se bem comportados.[...] Nos gloriosos anos da luta de libertação nós gritávamos “Independência ou Morte. Venceremos”. Hoje sabemos: a independência não é mais do que a possibilidade de escolhermos as nossas dependências. Na década de 70, o mundo oferecia a possibilidade de diferentes opções e alianças estratégicas. Hoje as economias nacionais perfilam-se perante um modelo sem alternativa. Escolhemos o que os outros escolhem por nós. Uma parte de nossa alma foi já, mesmo sem o sabermos, conduzida para a capoeira e ali esquece a irreverência, a originalidade e o desejo de ser único (p. 194).

Já no romance *Vinte e Zinco* (1999), Mia Couto, de acordo com o título eleito, referente aos 25 de abril de 1974, nos aponta uma leitura de alguns dias anteriores e posteriores à data que ficou conhecida como o dia da Independência de Portugal, ou Revolução dos Cravos. Certamente, visto o escritor ser moçambicano, o ponto de vista não está centrado na Europa, mas no próprio país do autor em sentimentos que remetem a referências claras vividas pela repressão causada pelo sistema colonial lusitano aos lugares/espacos colonizados na África, em especial, Moçambique:

É importante ressaltar que, no romance, a euforia pelo 25 de abril em Portugal, que chega com dificuldade no distante país africano, é lida, por via inversa, pela fala da adivinhadora Jessumina. Ela, de certa forma, traduz os conflitos que o romance explora para construir o cenário em que se exibem vários significantes de uma mesma guerra: “Vinte e cinco é para vocês que vivem nos bairros de cimento. Para nós, negros pobres que vivemos na madeira e zinco, o nosso dia ainda está por vir” (VZ, p. 11). Na fala da personagem, a assunção do espaço africano se faz, como se vê, pela preferência às habitações dos pobres dos “bairros de caniço”, muitas vezes com teto de zinco. (CURY, 2008, p. 47).

E na apresentação da obra, temos a confirmação dessa informação: de que o livro foi encomendado como forma de comemoração ao 25º aniversário da Revolução, número marcante e significativo para a memória dos portugueses, pois foi o ano em que se acabara um período longo de ditadura em Portugal. Contudo, se duro aos portugueses, profundamente dolorido em território africano, elemento que pode ser notado no decorrer de toda a obra, noção que se dá pela permanente presença, tendo Moçambique como pano de fundo, da PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado) em espaço moçambicano.

No livro de contos, *Estórias abensonhadas* (2012b), Mia Couto, em detrimento aos acontecimentos pós-guerra, inicia assim:

Estas estórias foram escritas depois da guerra. Por incontáveis anos as armas tinham vertido luto no chão de Moçambique. Estes textos me surgiram entre as margens da mágoa e da esperança. Depois da guerra, pensava eu, restavam apenas cinzas, destroços sem íntimos. Tudo pensado, definitivo e sem reparos.

Hoje sei que não é verdade. Onde restou o homem sobreviveu semente, sonho a engravidar o tempo. Esse sonho se ocultou no mais inacessível de nós, lá onde a violência não podia golpear, lá onde a barbárie não tinha acesso. Em todo este tempo, a guerra guardou, inteiras, as suas vozes. Quando se lhes impôs o silêncio elas mudaram de mundo. No escuro permaneceram lunares [...] (COUTO, 2012b, p. 5).

Adiante, em *Jorojão vai embalando lembranças*, um dos 26 contos do livro, pode-se observar uma divertida crítica aos oficiais da PIDE em Moçambique.

João Pontivírgula, mais conhecido pela alcunha de Jorojão, por conta de “sua altura excedida a de um gigante” (p. 63), só tinha um querer na vida: evitar confusão. “O tal Jorojão, nos coloniais tempos, passou pela política como dinheiro em bolso indigente: circulava pouco e nunca morava.” Todo aquele barulho das ruas provindo de conversações populares lhe faziam mal. Para sair dali, da cidade, se ofereceu para ser motorista em safáris, “assim se punha distante do mau hábito do mundo.” Contudo, para seu desconforto, isso não ocorreu. Um dia teve que conduzir uma delegação de chefes da PIDE aos matos onde pretendiam caçar. Quando, em um final de dia, delegaram-lhe a ordem de limpar suas armas. Lembra que tremeu muito ao cumprir essa vontade, pois quanto a armas, “nem ele mexia sequer nessa palavra, quanto mais” (p. 64) limpar a de um oficial. “Mas fingiu as contas e lá esfregou, limpou, oleou. Quando passava o último lustro, um tiraço deflagrou em plenas ventas de um dos desditosos ditos. O PIDE caiu que nem coco em dia de ventania”.

Depois do ocorrido, Jorojão, suspeito de ligações terroristas, foi preso. Contudo, teve sorte. Como “já se estava em janeiro de 74<sup>11</sup>, não tardou a que o regime fascista tropeçasse em abril.” E em uma manhã dessas de abril, as massas invadiram a prisão e o tiraram de lá. Uma vez fora, percebeu que o tratavam como exemplar, como revolucionário. Logo ele que nunca fez questão em se envolver em nada disso, logo ele, João Pontivírgula. As coisas só então começavam a fazer sentido, “só então ele mediu sua própria altura: lhe subiu uma vertigem. Era o herói, justiceiro do povo”.

Tal revolução e a atitude que o levou a ídolo, fez com que ele recebesse distinção e com isso também um emprego: dirigir uma empresa nacionalizada. E lá foi. No princípio até tentou recusar o cargo, mas sem sucesso. Enfim, ficou. Porém, depois de muito se dedicar ao trabalho, começaram a desconfiar, uma vez que a empresa ia muito bem, enquanto outras, regidas por outros administradores, não. “Veio a brigada do controlo, nem olharam os papeis. Bastou

---

<sup>11</sup> Visto faltar poucos meses para a Revolução dos Cravos, em Portugal, 25 de abril de 1974.

olharem para a parede do gabinete e verem a arma.” (p. 65). Ainda tentou explicar: “Mas essa é a arma gloriosa, foi com ela que eu matei o pidalhão, não se lembram, cuja arma foi dada em cerimônia pública?” Não, a desculpa não serviu. “Como se podia saber se era a mesma arma? Na parede de um gabinete todas as espingardas são pardas.” Assim, não teve jeito, levaram-no preso acusado de possuir armas de procedência duvidosa. Ficou lá na prisão “mais quieto que pangolim”.

Passados meses, chega uma novidade: ele seria solto. Mas não foi tão simples assim, pois naquele dia comemoravam o Dia Mundial da Meteorologia. Sua soltura então seria adiada para o outro dia. O outro dia não houve: “Meses depois é que ele desaguou em rua aberta, quando já ninguém podia relacionar a soltura com os artimanhosos espíritos.” (p. 66).

Aqui podemos notar que havia ainda uma forte resistência, tanto dos grupos ‘rebeldes’ moçambicanos (pensando em um princípio ideológico, visto o conto que nos mostra o temor irônico às crenças populares – precisavam da força do povo), quanto dos portugueses, uma vez que mantinham uma força coercitiva no local. Contudo, para ilustrar e termos a noção e o olhar sobre outras nações colonizadas, vejamos agora a reação de um brasileiro<sup>12</sup> em relação ao fato, lembrando que no período o Brasil também enfrentava fortes pressões ditatoriais militares, tal como a PIDE fazia ao povo de Moçambique e aos próprios conterrâneos portugueses pelo pulso firme de António de Oliveira Salazar, ou simplesmente Salazar.

De acordo com Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury (2008):

Um diálogo com o 25 de abril português é também feito por Chico Buarque de Holanda, colocando-se entre a esperança de liberdade dada pela Revolução dos Cravos e a situação de ditadura vivida pelo Brasil na mesma época. A primeira versão da música chamada significativamente “Tanto mar” foi censurada no Brasil. Posteriormente, em 1978, a música foi lançada, mas já com modificações que apontavam algumas desilusões com o processo revolucionário (p. 44).

Comparamos, então, as duas versões da música de Chico Buarque para mostrar os fatores decorrentes nos diferentes espaços de cultura portuguesa sob uma perspectiva brasileira:

---

<sup>12</sup> Como o Brasil um dia também foi uma colônia e enfrentou uma longa ditadura protagonizada por militares, pensamos em expor o olhar de um brasileiro, Chico Buarque de Holanda, através de sua música, sob o dia que foi conhecido como revolucionário pelos portugueses: a revolução dos Cravos (25 de Julho, de 1974).

Tanto mar

Chico Buarque  
(primeira versão, 1975)<sup>13</sup>

Sei que estás em festa, pá  
Fico contente  
E quando estou ausente  
Guarda um cravo pra mim

Eu queria estar na festa, pá  
Com a tua gente  
E colher pessoalmente  
Uma flor do teu jardim

Sei que há léguas a nos separar  
Tanto mar, tanto mar  
Sei também quanto é preciso, pá  
Navegar, navegar

Lá faz primavera, pá  
Cá estou doente  
Manda urgentemente  
Algum cheirinho de alecrim

(segunda versão, 1978)

Foi bonita a festa, pá  
Fiquei contente  
E inda guardo, renitente  
Um velho cravo para mim

Já murcharam tua festa, pá  
Mas certamente  
Esqueceram uma semente

Nalgum canto do jardim  
Sei que há léguas a nos separar

Tanto mar, tanto mar  
Sei também quanto é preciso, pá  
Navegar, navegar

Canta a primavera, pá  
Cá estou carente  
Manda novamente  
Algum cheirinho de alecrim

Podemos perceber que já na primeira estrofe, tanto da primeira quanto da segunda versão, Chico Buarque relaciona o período de ditadura ocorrida no Brasil (ex-colônia) com o início da Independência e a queda do ditador de Portugal, Salazar. Quando em outros momentos, refere-se ao “cravo”, a relação é de cumplicidade e vontade de que aqui a revolução aconteça também, tal como a chamada pelos portugueses de a Revolução dos Cravos.

---

<sup>13</sup> Letras original, vetada pela censura, gravação editada, segundo Cury (2008), apenas em Portugal, em 1975.

Enfatizamos tais aspectos como forma de mostrar outras influências de antigas colônias portuguesas, aqui de maneira comparativa. Se assim chegou para nós, já distantes dos fatos que nos influenciariam diretamente se ainda fôssemos colônia, imaginamos como foi para os moçambicanos que ainda viviam em estado colonial da mesma nação pela qual outrora regia também a nossa, o Brasil. Contrabalanceamos para termos determinada dimensão do que foi para os povos ser esquecidos em plena “festa de Independência”.

De acordo com Alfredo Bosi (1983, p. 13), “a colônia só deixa de o ser quando passa a sujeito de sua história.” Desse modo, o processo de libertação, se pensarmos em todas as colônias libertas, se deu, cada qual em seu tempo, quando os povos resolveram se levantar ativamente tentando romper o cordão umbilical durante suas históricas colonizações. Claro que aqui, Bosi nos fala sobre a influência brasileira pós-colonial sofrida com o mesmo complexo colonial, como ele mesmo diz. Mesmo assim, pensando – como dissemos acima – nas colônias de um modo geral, certamente a fala ainda tem muito a dizer. Também sabemos que não foi fácil para nenhuma ex-colônia. Cada qual enfrentou suas guerras, seus medos, anseios e reorganizações. Sabemos também que outras situações instalaram-se pelo caminho. Novas lutas foram travadas, novas batalhas tiveram que ser vencidas e também perdidas para enfim se chegar, bem ou mal, onde estamos. No caso de Moçambique, veremos o que os novos partidos fizeram ao responder aos interesses de uma nova situação. Entre as batalhas partidárias pelo poder, seguimos evidenciando os principais espaços e tempos que foram influenciando todo o processo pós-independência.

### **2.3 As lutas pós-coloniais em Moçambique**

A independência do país foi esperada com esperançosas expectativas pela maioria dos moçambicanos, pois vinham de um período bastante traumático de transição. O novo discurso acontecia de propostas norteadas por ideias que tinham como foco a reforma social, projetos que prometiam, entre outras coisas, a construção de uma nova sociedade baseada na igualdade econômica para todos, direito renegado pela sociedade colonial. Assim, partidos foram abrindo-se dentro do país. O pioneiro foi a Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique), que lutou para que a independência fosse possível e que, finalmente, em 25 de junho, de 1975, Moçambique fosse considerada livre da situação de colônia portuguesa.

Professor universitário nos Estados Unidos e funcionário das Nações Unidas, Eduardo Mondlane<sup>14</sup> foi o principal idealizador da Frelimo, fundada em 25 de junho de 1962. Resultado da unificação de três movimentos nacionalistas (Udenamo, Unami, e Unam)<sup>15</sup>, a Frelimo “definiu uma plataforma capaz de unir todos os patriotas moçambicanos, [...] (VISENTINI, 2012, p. 91)” fixando estratégias que atingissem o objetivo de libertação nacional.

Em 1964, é deflagrada a luta armada em Moçambique, porém o líder da Frelimo, Eduardo Mondlane foi assassinado cinco anos após terem se iniciado os combates. Para substituição de Mondlane, com bons resultados, Samora Machel deu prosseguimento à luta. Tornou-se presidente da Frente de Libertação e depois do país, assim que Moçambique firmou independência de Portugal, em 1975:

Diferentemente de Portugal, que possuía um exército regular, a Frelimo contava com um exército não convencional e desenvolvia táticas de guerrilha – atacava o inimigo e depois recuava, pois mantinha um santuário estratégico protegido na Tanzânia. A Frelimo contava ainda com um fator diferenciado, o tempo. Portugal precisava do sucesso imediato em sua ofensiva, em passo que a Frelimo se utilizava do conhecimento da região e da identidade com a população para fomentar ainda mais o sentimento de nacionalidade e, com isso, adensar o seu exército guerrilheiro. Dessa forma, o tempo contava a favor da guerrilha. (VISENTINI, 2012, p. 92).

Preocupados com as lutas, os portugueses resolveram dar ênfase à construção de aldeamentos, com o objetivo de controle das populações que eram retiradas de suas casas e aldeias para que não contribuíssem ou fossem recrutadas pelos “rebeldes”. Essa estratégia foi, claramente, inspirada nos americanos enquanto lutavam com os vietnamitas e os retiravam das regiões de combate com o argumento de proteção.

De acordo com José Luís Cabaço (2007, p. 246):

No âmbito dessa estratégia nascem, inspirados no exemplo americano no Vietnã, os chamados ‘aldeamentos’, para onde eram deslocadas as populações das áreas em guerra ou objecto da acção de mobilização por parte dos combatentes da FRELIMO. Três motivos eram invocados para os ‘aldeamentos’: proteger a população, evitar o contacto com os guerrilheiros (a quem as populações alimentavam e proporcionavam campo de recrutamento) e criar polos de desenvolvimento socioeconómico.

---

<sup>14</sup> Eduardo Mondlane disse em entrevista: “Uma base comum que todos tínhamos quando formamos a FRELIMO era o ódio ao colonialismo, a necessidade de destruir a estrutura colonial e impor uma nova estrutura social. Alguns sabiam, tinham ideias teóricas, mas mesmo esses foram transformados pela luta. Há uma evolução do pensamento que se operou durante os últimos 6 anos, que me pode autorizar, que eu me autorizo a mesmo concluir, que a Frelimo é agora, realmente, muito mais socialista, revolucionária e progressista, do que nunca, e a tendência agora é mais e mais em direção ao socialismo do tipo marxista-leninista” (BRAGANÇA; WALLERSTEIN, 1978 apud CABAÇO, 2007, p. 311-312).

<sup>15</sup> Udenamo: União Democrática Nacional Africana de Moçambique; Unami: União Nacional Africana de Moçambique Independente; Unam: União Africana de Moçambique.

Mesmo com medidas como a construção dos aldeamentos, ainda preocupados com o rumo que as coisas tomavam, “os portugueses procuraram se apoiar nas lideranças tribais tradicionais, as quais eram destituídas pela Frelimo nos territórios libertados” (VISENTINI, 2012, p. 95). Assim, para criar uma economia estrategicamente mais desenvolvida, “esvaziou o ímpeto da guerrilha e criando um polo próspero no centro do país que os barrasse, os portugueses iniciaram a construção da hidrelétrica Cabora-Bassa [...]”. Essa energia seria comercializada com a África do Sul, fronteira com o país. Para evitar ataques da guerrilha, um grande contingente de soldados foi enviado à região, às margens do Rio Zambeze, assim outras partes ficaram pouco guarnecidas, quase vulneráveis, o que permitia uma possível infiltração pelo sul: “Ocorria, porém, que a Frelimo não desejava atacar uma obra que seria vital para a economia após independência.” (idem, p. 95).

As situações internas em Portugal foram fatores que contribuíram também para o fim da guerra em proveito da Frelimo. Por conta da Revolução dos Cravos, de 1974, houve um período de instabilidade política, a troca de governos foi a maior causa. Algumas autoridades discordavam, debatiam ferrenhamente sobre os rumos que deveriam tomar as disputas ocorridas em Moçambique: “O presidente Spínola desejava ver uma transição lenta em direção à independência, valendo-se [...] de tentativas de criação de partidos políticos moderados que pudessem contrabalançar o peso da Frelimo e atuar como oposição [...] em uma possível eleição” (idem, p. 96). Já cientes da situação, os oficiais da MFA (Movimento das Forças Armadas – Moçambique), em contrapartida e “politicamente mais próximos da esquerda, buscavam uma solução mais rápida, com o objetivo de por fim à presença militar portuguesa na região.”

As brigas internas entre os portugueses acabaram dando tempo para a Frelimo chegar até as cidades da costa. No final das contas, a própria Frelimo interferiu, expondo suas reivindicações, para encerrar o conflito. Mas a Frelimo, discordando de Espínola, queria “uma transferência imediata de poder sem a realização de eleições:” Os interesses foram atendidos “no Acordo de Lukasa de 7 de setembro, após negociações iniciadas em agosto de 1974” (idem, p. 96-97). O interesse da Frelimo, com tudo isso, foi o de tentar evitar a formação de grupos políticos que pudessem ser seus opositores, o que no momento parecia uma possibilidade, pois seus ideais ainda não estavam totalmente consolidados no ideário de toda a população, principalmente entre os Makua, grupo populacional do norte, que discordavam deles.

O resultado do acordo de 1974 fez com que um governo transitório fosse instalado. Precisavam manter um ambiente salutar no âmbito político e econômico para que se alcançasse finalmente a independência, “marcada para ocorrer em 1975, quando Samora Machel assumiria



a presidência” (p. 97). Contudo, tal período de transitoriedade não foi muito tranquilo: “Além de o governo central não possuir autoridade sobre o território, uma tentativa de golpe de Estado da direita viria a estremecer as frágeis bases para a independência.” Com isso, algumas consequências ocorreram como a fuga da população branca e da mão de obra especializada. Após, nenhuma decisão importante foi tomada em relação à economia ou às relações exteriores.

Samora Machel, desde o princípio, condenava duramente os regimes racistas que imperavam nas fronteiras de Moçambique (África do Sul e Rodésia). Assim, passou a enviar apoio guerrilheiro para lutar na Rodésia. Bases como as da ZAPU<sup>16</sup> e da ZAMU<sup>17</sup> logo foram instaladas “em Moçambique e ao ANC<sup>18</sup> foram cedidos campos de treinamentos militares, que se infiltraram na África do Sul para realizar sabotagens, mas apesar disso, a energia gerada em Cabora Bassa continuou sendo vendida ao inimigo.”

O poder agora estava com a Frelimo, visto o fim da guerra e a assinatura do acordo de Lukasa<sup>19</sup>. O acordo dava mais força à Frelimo, “considerada a única representante do nacionalismo moçambicano.” A forma rápida como foi dada a instauração do poder permitiu, em uma atitude preocupada, evitar o surgimento de outros grupos que pudessem contestá-los em evidente oposição. Mas esse poder não havia sido decidido por nenhum pleito democrático eleitoral. Assim, a Frelimo adotou uma série de políticas, cujo objetivo era alienar boa parte da população, “ao mesmo tempo em que aumentava a repressão aos opositores do seu governo.” (p. 99). Claro que, pelo menos oficialmente, não havia nenhum grupo para concorrer à eleição, o que tornava a Frelimo a única opção de voto:

Além da complexa situação interna do país, os acontecimentos nos países vizinhos viriam a influenciar a guerra civil moçambicana, principalmente pela postura adotada pela Frelimo em relação à polícia interna dos dois regimes racistas vizinhos. [...] Desde o primeiro momento, o presidente Samora Machel havia declarado seu estabelecimento de governos de maioria negra nesses países, então governado por uma minoria branca. Isso levou a Rodésia e a África do Sul a apoiarem o grupo opositor Renamo, que enfrentaria a Frelimo numa sangrenta e brutal guerra civil (VISENTINI, 2012, p. 99).

Após a independência, as relações diplomáticas ficaram estremecidas entre Moçambique e Rodésia,<sup>20</sup> por conta do surgimento de um novo partido, a Renamo. As declarações em apoio

<sup>16</sup> ZAPU: União Popular Africana do Zimbábue.

<sup>17</sup> ZANU: União Nacional Africana do Zimbábue.

<sup>18</sup> ANC: Congresso Nacional Africano.

<sup>19</sup> Os Acordos de Lusaka foram celebrados no dia 7 de Setembro de 1974, em Lusaka (Zâmbia), entre o Estado Português e a Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo), movimento nacionalista que desencadeou a Luta Armada de Libertação Nacional, com o objetivo de conquistar a independência de Moçambique.

<sup>20</sup> A República da Rodésia, dominada pelos brancos, passou por uma longa guerra civil elencando de um lado o governo branco e de outro, duas organizações guerrilheiras africanas, a ZIPRA (Zimbabwe People's Revolutionary

à população negra do país vizinho feitas pelo governo (Frelimo) e o fechamento das fronteiras fez com que os governantes da Rodésia ficassem furiosos, pois utilizavam os oleodutos, as ferrovias e os portos de Moçambique para suas importações e exportações, “assim, desde 1976, a Rodésia começou a retaliar Moçambique, apoiando a formação da Renamo<sup>21</sup>, um grupo composto por exilados negros moçambicanos.” (idem. p. 100).

De acordo com João Mosca (1999):

A guerra primeiro com a Rodésia e depois com a África do Sul e com a consolidação da Renamo como movimento de guerrilha [...], gerou um clima crescente de instabilidade que alcançou diretamente mais de 40% da população e com custos sociais e econômicos que marcarão profundamente a sociedade moçambicana a longo prazo (p. 15).

Com a saída dos portugueses e a tentativa de instauração do socialismo em território moçambicano, a economia do país havia ficado bastante abalada. A fragilidade do país foi a grande partida para que a Renamo se colocasse no cenário político como opositores das ideologias vendidas pela Frelimo:

Com a criação desse grupo, a guerra civil em Moçambique teve início, em 1977. Apesar de já estar protagonizando ataques no interior do país no ano de 1978, a Renamo só passou a ser considerada uma ameaça importante pela Frelimo na década de 1980. Essa mudança de perspectiva por parte do governo moçambicano pode ser parcialmente explicada pelos acontecimentos na Rodésia e na África do Sul (VISENTINI, 2012, p, 100).

A Renamo passou a contar com a ajuda da África do Sul atuando na guerra civil que já tomava forma, um país muito mais poderoso do que a antiga Rodésia (Zimbábue). Mas negociações entre a Frelimo e a África do Sul amenizaram o potencial pretendido pela Renamo. Mesmo assim, devido ao apoio inicial, o potencial da Renamo perante a situação ainda era forte.

Em 1983, os dois lados (Frelimo e Renamo) começaram a pensar em novas estratégias para obter mais apoio internacional para suas causas. A Frelimo, por sua vez, tentou reafirmar uma nova imagem da “Frente”, uma imagem que fosse aceitável aos interessados em investir em sua causa. Para combater ideologicamente a Renamo, a Frelimo passou a acusar o partido opositor de ser um grupo formado por bandidos e que não tinha a menor condição de representar ou ter o apoio popular em suas empreitadas políticas.

---

Army) e a ZANLA (Zimbabwe African People's Union). Já em 1979 o Reino Unido reassumiu o controle, estabelecendo a dominação do território que, finalmente, em 1980, passou a ser chamado como o Estado Independente do Zimbábue.

<sup>21</sup> Resistência Nacional Moçambicana.

Naturalmente a Renamo, preocupada com as acusações feitas pela Frelimo, logo agilizou suas buscas por novas maneiras de angariar ajuda no exterior, “encontrando-o principalmente entre igrejas e religiosos norte-americanos e europeus, que não gostavam das políticas praticadas pelo governo” (VISENTINI, 2012, p, 104). Contudo, a transformação ocorreu de fato dentro do grupo, quando se deram conta de que, na verdade, precisavam ganhar era a simpatia do povo moçambicano se quisessem o poder. Eles precisavam se reestabelecer dentro do país, uma vez que seus contatos e apoio com os sul-africanos haviam encerrado devido ao recuo dos antigos apoiadores. Dentro dessa linha de pensamento, eles passaram a apoiar grupos dentro do próprio país (Moçambique), grupos que se sentiam excluídos ou negligenciados pela Frelimo, tendo como mote principal o pensamento de que não gostariam de ver o país retornar às ideologias do passado, do antigo regime colonial. Claro que isso envolveu também as religiões, uma vez que pregavam haver liberdade entre as crenças tradicionais, fomentando assim o apoio de líderes e grupos de diferentes partes do país, em especial os mais ortodoxos.

Como vimos até aqui, a guerra agora se fazia em dimensões internas, fruto de opositores e partidos que já tinham como objetivo a consumação do poder. O poder era a maior sede entre os dois extremos, tanto do lado da Frelimo, quanto da Renamo. Foi natural a discórdia em meio a tanto caos, pois não havia indício nem possibilidades de nenhuma parte ceder. As batalhas ganhavam novas formas, agora muito mais do que corpo a corpo, passava-se para o grau da ofensa ideológica. Uma acusada de ter esquecido uma parcela considerável do povo, a parte que mantinha os aspectos ‘tradicionais’ do país, visto variar de comunidade a comunidade, de tribo para tribo; a outra, de arruaceiros e bárbaros que pouco podia oferecer de seriedade para as causas do país. A primeira vinha da parte da Renamo (Resistência Nacional Moçambicana), a segunda, naturalmente partia da Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique). A rivalidade desencadeou muitas desavenças, não apenas entre os membros dos dois partidos, como também entre os simpatizantes que defendiam suas ideologias em guerras intermináveis travadas pelas duas partes e geralmente sentidas pelos demais cidadãos moçambicanos, alguns um tanto imparciais às disputas, que ficavam no meio da discórdia toda.

Em meio a esse anseio pelo poder, a guerra civil prosseguia, porém, somente na década de 90, com a presença da ONU<sup>22</sup> e com o acordo com a Frelimo em deixar de lado sua ideologia leninista-marxista<sup>23</sup> e entrar em consonância com algumas ideias da Renamo, os conflitos

---

<sup>22</sup> Organização das Nações Unidas.

<sup>23</sup> De acordo com João Mosca (1999), a Frelimo “transformou-se em Frente em partido marxista-leninista no III Congresso em 1977 e declarou a edificação de uma sociedade e economia socialistas como objetivo para o país.” (p. 14).

amenizaram. Assim, um acordo de paz teve finalmente vez no espaço moçambicano. E, finalmente, em setembro de 1994, com o então acordo de paz, houve as primeiras eleições. Porém, mesmo a ONU criando um fundo e garantindo que a Renamo competisse em grau de igualdade com o partido opositor, a Frelimo consagrou-se vitoriosa com a maioria dos votos. Assim, depois desse terceiro elemento a contrabalançar os poderes, a democracia foi instaurada e, claro, outros problemas foram sendo enfrentados, porém bem menores dos que os de outros tempos, tempos de construção e reconstrução de um país que sonhava em ser de fato livre e agora é. Não livre no que compete a uma estrutura nova, mas em liberdade, pelo menos, democrática e participativa. Moçambique, assim como outros lugares, ainda anda a se construir, dentro e fora da ficção.

### 3 MIA COUTO, SUAS OBRAS E ALGUMAS INFLUÊNCIAS

*A Europa estava dentro do poeta africano e não podia ser esquecida por imposição.*<sup>24</sup>

A(s) literatura(s) de língua(s) portuguesa(s)<sup>25</sup> atualmente recebe(m) um novo representante: António Emílio Leite Couto (Mia Couto). Jornalista, biólogo, ex-militante político, descendente de portugueses, escritor e colecionador de vários prêmios literários ao longo de sua carreira<sup>26</sup>, ele se tornou um dos maiores e mais importantes expoentes da literatura contemporânea de língua(s) portuguesa(s). Em suas obras, de aparente simplicidade na forma e repletas de neologismos, habitam personagens fascinantes que manifestam características bastante lúcidas no que tange à condição do homem no mundo. Essas condições são coloridas pela oralidade local (Moçambique) e criativamente configuradas por uma série de subsídios que vão tomando forma ao decorrer de suas narrativas. Assim, norteados por três de seus romances (*Antes de nascer o mundo*; *O outro pé da sereia*; e *Terra Sonâmbula*), optamos em centrar nosso foco nas personagens e manifestações que simbolizem o feminino, pois, de maneira metonímica, evidenciaremos traços que podem representar o conjunto de inquietações sociológicas e literárias, uma vez que a representatividade simbólica está presente em muitos elementos de suas obras. Aqui pensaremos a mulher, a casa, a África, a água e outras representações que nos podem auxiliar para entendermos melhor essa perspectiva de leitura a partir da criação do feminino em obras de Mia Couto.

Quando falamos em mulheres, obviamente, – pelo menos aqui neste estudo – não podemos deixar de enfatizar, mesmo que de passagem, as confissões que, primeiro, ganharam alcunha (leoa) pela confecção da última trama escrita pelo autor (*A confissão da Leoa*, 2012a), mas também pelo entorno, o real, o social, o histórico moçambicano, cenário de alguns romances e contos que parecem desembocar, como ‘veias’ afluentes que formam um grande

---

<sup>24</sup> COUTO, 2005b, p. 61.

<sup>25</sup> Aqui optamos por pluralizar, utilizando parênteses, com o fim de enfatizar que, apesar de falarmos o português, existe uma série de variações conforme mudança linguística de cada país (e dentro de cada região nos limites territoriais desses países) cuja língua oficial é o português. Com isso, logicamente, novas manifestações linguísticas foram surgindo, particularizando em cada um desses lugares uma língua que tem em sua essência a estrutura deixada pela cultura lusitana, envoltas e (re) construídas em particularidades, variantes e cores de cada local.

<sup>26</sup> O romance *Terra Sonâmbula* foi considerado um dos doze melhores livros africanos do século XX pelo júri da Feira Internacional do Livro do Zimbabwe. Pelo conjunto de sua obra, em 1999, recebeu o prêmio Vergílio Ferreira, concedido em 2007. No mesmo ano foi reconhecido com o “Prêmio União Latina”, por júri internacional que considerou o autor como o primeiro a receber tal premiação. Em 2007 a obra *O outro pé da sereia* ganhou o 5º Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura, pelo melhor livro escrito em língua portuguesa nos últimos dos anos. (CURY. 2008. p. 21). Recentemente também recebeu o Prêmio Camões - 2013.

rio, para dentro das vozes (como um ato que se autodevora, autoentende-se), não apenas pelos ruídos ficcionais ouvidos e recriados por nós, leitores não africanos, mas por um africano que cresceu ouvindo tantas falas em sua infância que hoje parece amalgamar-se como parte de suas recriações. A denúncia – feita por Mia Couto, como cidadão moçambicano<sup>27</sup> – ganha dimensões autênticas no que concerne à crítica quanto ao sofrimento das mulheres ao entorno cultural e histórico do país, uma vez que, como dissemos, ele cresceu com todas essas vozes, tanto masculinas quanto femininas. Nosso ponto, claro, (como brasileiros e longe do tempo e historicidade vividas em Moçambique) pertence a uma visão externa que, naturalmente, corre o risco, se o fizermos sem respeitar alguns limites teóricos e literários, de não as encontrarmos nem mesmo pelas recriações de nossas próprias imagens, pois, como leitores/eleitores<sup>28</sup>, escolhemos sempre os caminhos e vivências já experimentadas e, sendo assim, sem um suporte, podemos nos perder em nossas próprias idiossincrasias de leitura. Assim, respeitando algumas delimitações, seguiremos utilizando tanto os dados evidenciados por estudiosos quanto, e principalmente, pela dinâmica literária da qual Mia Couto utilizou como “canoa”<sup>29</sup> para nos transportar por essa Moçambique que existe dentro e fora de suas obras.

A complexidade com que se estabelece a voz do autor sob um paradoxo de legitimidade oral africana e difundida nas páginas de uma escrita concebida por um escritor branco e de procedência familiar europeia (colonizador), acabou por desestabilizar algumas fronteiras, antes difíceis de adentrar, pois a oralidade local, ainda mais em uma sociedade estabelecida como plural em termos de língua, pensamentos e mentalidades, é tomada por uma diversidade de verdades e cores, isso de forma única no cerne de cada uma delas: “Moçambique é um extenso país, tão extenso quanto recente. Nele existem mais de 25 línguas distintas”. E, sabemos, cada língua é um universo inteiro de possibilidades: “Há trinta anos apenas, uma minoria absoluta falava essa língua ironicamente tomada de empréstimo do colonizador para negar o passado colonial. Há trinta anos, quase nenhum moçambicano tinha o português como língua materna” (COUTO, 2011, p. 15).

É inegável a dificuldade com que Mia Couto encontrou seu lugar no espaço literário africano e como escritor de uma língua “nova” em meio a tanta polifonia e, ao mesmo tempo,

<sup>27</sup> Mia Couto nasceu na cidade de Beira, Moçambique.

<sup>28</sup> Como afirma o próprio autor, “a palavra ‘ler’ vem do latim *legere* e queria dizer ‘escolher’. [...] A raiz etimológica está bem patente ao nosso termo “eleger”. (COUTO, 2011, p. 97. Grifo do autor.)

<sup>29</sup> No sentido de travessia do rio – que frequentemente é utilizada como metáfora para o tempo – mencionamos o elemento “canoa” para que já possamos ir nos acostumando com os termos e universos criados por Mia. Assim como, claramente, é nomeada uma de suas personagens em *O outro pé da sereia* (2006). A protagonista se chama *Mwandia*, o seu nome está carregado de sentidos sendo ele na língua dos nativos o equivalente a ‘canoa’, o meio de transporte, uma espécie de mediadora que faz a conversação entre os dois tempos que permeiam a história.

de pouca adesão à leitura escrita. Entretanto, pensamos que as águas desse curso diverso e oral foram justamente as que mataram a sede e completaram as vozes que faltavam ao autor. Isso pelo fato de perceber, viver e dar atenção às histórias e vozes que se manifestavam, por que não dizer, poeticamente em meio a tantas mudanças e nuances culturais e sociais enfrentadas pelo país:

Sou um escritor africano de raça branca. Este seria o primeiro traço de uma apresentação de mim mesmo. Escolho estas condições – a de africano e a de descendente de europeus – para definir logo à partida a condição de potencial conflito de culturas que transporto. Que se vai “revolvendo” por mestiçagens sucessivas, assimilações, trocas permanentes. Como outros brancos nascidos e criados em África, *sou um ser de fronteira*. [...] Para melhor sublinhar minha condição periférica, eu deveria acrescentar: sou um escritor africano, branco e de língua portuguesa. Porque o idioma estabelece o meu território preferencial de mestiçagem, o lugar de reinvenção de mim. Preciso inscrever na língua do meu lado português a marca de minha individualidade africana (Citado por CURY *apud* SECO, 2008, p. 20).

Além de Mia Couto ser um escritor branco, africano e de língua portuguesa, temos como inquietação o fato de estudarmos o “eu” feminino disposto nas entranhas de suas personagens. Segundo ele, “[...] lá fora, sou sempre esperado como preto ou como mulher.” E continua:

Certa vez, numa delegação do Samora Machel, que foi visitar Fidel Castro, eu fui o único homem na vida a quem Fidel Castro deu saias e colares e brincos, pensava que eu era mulher. Ele deu prendas a todos [...]. Isto me diverte. Essas questões de identidade me divertem muito, quer seja o sexo, quer seja da raça. Eu não tenho raça. Minha raça sou eu mesmo (COUTO *apud* CURY, 2008, p. 18).

Por isso, saindo um pouco dos gêneros<sup>30</sup> que se estabelecem, paramos para ouvir o urrar silencioso das leas recriadas por Mia Couto. Ele próprio experimenta – como vimos – essa confusão prévia que vai além da simples sexualidade, invade a “raça” e chega até a consolidação de imagens opacas, de uma África mítica como dado de uma verdade social que já há tempos não se suporta em si mesma.

Abrimos o conceito “gênero” para que pudéssemos retornar ao que já havíamos começado mais acima, adentrar um pouco mais na última obra escrita pelo autor, *A confissão da Leoa* (2012a). Nela encontramos, além de uma confissão (no singular mesmo, como expressa o título), algumas confissões que vão além dos limites de gênero conhecido pela dicotomia sexual, homem/mulher.

---

<sup>30</sup> De acordo com Joana Maria Pedro (2013), ao discorrer sobre o gênero em movimentos feministas dos anos 80, nos reforça que, segundo os pensamentos das manifestantes, o gênero não se inseria como questões dependentes do sexo, mas como fator substituto do sexo como uma forma mais aplicável à cultura.

Deflagrada em formato de memórias, *A confissão da Leoa* ganha forma sob olhares e tempos<sup>31</sup> diferentes. Podemos perceber que, apesar de os pontos de vista serem variados, o alicerce que se estabelece pelas escritas memorialísticas de cada personagem se abre para diálogos externos, contudo, de dentro de suas próprias reminiscências pessoais. Como se cada relato estivesse povoado de pequenas memórias internas, tudo mediado pelo narrador, que é sempre o que segura a “pena” de acordo com cada “confissão”.

Para termos uma ideia mais clara, observamos os capítulos da obra *Confissões da leoa* (2012a), que se dividem todos com numeração igual, só variando em subtítulos. Por exemplo: Cap. 1: *Versão de Marimar* (1). A notícia; Cap. 2: *Diário do caçador* (1); Cap. 3: O anúncio; *Versão de Marimar* (2). O regresso do rio; *Diário do caçador* (2). A viagem. E assim sucessivamente, nos deixando uma clara ideia de intermitência entre dois pontos de vista (do feminino e do masculino) sendo cada qual – vide acima – seu próprio narrador, salvo o capítulo que inicia a obra, fruto que denuncia um possível *alterego* do autor (Mia Couto) na pele de uma das personagens, *Gustavo Regalo*. Ele é descrito assim: “[...] um homem branco, baixo, de barba e de óculos. É um intelectual famoso, várias pessoas param para lhe pedir autógrafos.” (COUTO, 2012a, p. 63). E nas palavras do autor, Mia Couto, em entrevista ao programa *Roda Viva*, 2012, quando perguntado se ele seria o próprio personagem (Gustavo) de *A confissão da Leoa*, aquele que saía fazendo anotações e relatos durante a história, ele responde: “Sim. Depois tenho que fazer uma seleção do que é relatório e o que é um texto poético”. E assim, segundo ele, foi surgindo o romance, pois foi gerado de um acontecimento verídico, apesar de estar impregnado de ficção, onde, na mesma entrevista ele confessa a explicação que dá início à obra:

É bom que os leitores desconfiem de todo o livro, não é? Mas essa explicação é verdadeira. Isto é. Eu vivi essa experiência, vivia. E eu estava nessa aldeia e conto como se fosse um fenômeno. Que é um fenômeno da África e eu tive muita dificuldade em me posicionar neste livro, porque de repente eu estava, digamos, a saltar por uma vivência que me parecia muito próxima de um daqueles clichês da África dos leões. A África que tem só natureza, não tem gente, não têm africanos, não é? E, por exemplo, eu tive que brigar com essa história que, por outro lado, tinha um peso de realidade muito grande pra mim, pelo menos, porque eu estava nessa aldeia olhando para um fenômeno que eu não podia entender. Não podia assimilar. Que era gente sendo devorada por leões, não é? E gente com quem eu tive uma relação. Um conhecimento. Eu conhecia aquelas camponesas que estavam sendo atacadas e, portanto, em um primeiro momento, eu tinha que me defender disso. E fiz logo nesse

<sup>31</sup> Em entrevista ao programa *Roda Viva*, da TV Cultura, em 05/11/2012, Mia Couto, ao falar sobre a obra *A Confissão da Leoa*, diz o seguinte: “O que Moçambique tem é que conserva uma diversidade enorme de mundos. Não há um Moçambique. Não há um país que possa caber dentro de uma moldura. [...] Há várias Moçambiques que funcionam em tempos diferentes [...]”



momento, sem saber que eu estava escrevendo um livro. E estava completamente perdido com uma pequena lanterna à noite, cheio de medo porque eu sabia que os leões estavam ali, não é? E, portanto, percebi que eu estava criando uma parede, uma proteção pra mim próprio contra os meus medos. Que não eram só meus, eram medos muito antigos. São os medos atávicos da nossa espécie, ou seja, ser devorado por uma fera (Em entrevista concedida ao programa Roda Viva, 2012).

Apesar de o título denotar que haja apenas uma *confissão*, percebemos a variação, tanto nas versões da protagonista, Marimar e nos Diários do caçador, Arcanjo Baleiro, quanto nas visitas das vozes do escritor/personagem, Gustavo Regalo. Contudo, entretantes, vamos tendo outras histórias que vão se gerando dessas vozes, confessando-se e se encontrando durante a narrativa.

Aqui não pretendemos contar a obra toda, essa intenção burlaria o direito de o leitor observá-la por si mesmo. No entanto, apresentamos alguns elementos sobre ela com o fim de esclarecer e organizar melhor nossas ideias por aqui, pois o feminino anda presente dentro dela, em especial nessa obra. Nela é possível também percebemos o autor Mia Couto se autonarrando, recriando-se como parte da história, como personagem. Por isso começamos pela última obra publicada por Mia Couto, mas, como dissemos, por tratar de forma introdutória, a nos lembrar um pouco das andanças do próprio escritor como parte da ficção. Assim, seguimos dando forma às que pretendemos de fato analisar mais adiante.

Vejamos então a bibliografia do autor respeitando a ordem de gênero, já que, além de romancista, é também poeta e cronista:

Livros de poesias: *Raiz de Orvalho* (1ª ed. 1983)<sup>32</sup>; e o *Tradutor de Chuvas* (1ª ed. 2011).

Contos: *Vozes Anotecidas* (1ª ed. 1987)<sup>33</sup>; *Cada Homem é Uma Raça* (1ª ed. 1990); *Estórias abensonhadas* (1ª ed. 1994); *Contos do Nascer da Terra* (1ª ed. 1997); *Na Berma de Nenhuma Estrada* (1ª ed. 1999); *O fio das missangas* (1ª ed. 2003); e *A menina sem palavra: Histórias de Mia Couto* (1ª ed. 2013).

Crônicas: *Cronicando* (1ª ed. 1988); *O País do Queixa Andar* (1ª ed. 2003); *Pensatempos* (1ª ed. 2005); e *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*. (1ª ed. 2009).

Romances: *Terra Sonâmbula* (1ª ed. 1992); *A varanda do frangipani* (1ª ed. 1996); *Mar Me Quer* (1ª ed. 1998); *Vinte e Zinco* (1ª ed. 1999); *O último voo do flamingo* (1ª ed. 2000); *O Gato e o Escuro* (1ª ed. 2001)<sup>34</sup>; *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (1ª ed. 2002); *A chuva pasmada* (1ª ed. 2004); *O outro pé da sereia* (1ª ed. 2006); *O beijo da palavrinha* (1ª

<sup>32</sup> “Em 1983 publica o seu primeiro livro: *Raiz de Orvalho* (poemas); depois, editado inicialmente pela Associação de Escritores Moçambicanos [...]” (COUTO, 1997, p. 2).

<sup>33</sup> 1ª editado pela editora Caminho, em 1987; 8ª ed. em 2006; Grande Prêmio da Ficção Narrativa em 1990.

<sup>34</sup> Literatura infantil.

ed. 2006)<sup>35</sup>; *Veneno de Deus, remédio do Diabo* (1ª ed. 2008); *Jesusalém* (1ª ed. 2009);<sup>36</sup> *A confissão da leoa* (1ª ed. 2012); e *A menina sem palavras* (2013).

### 3.1 Influências Literárias: Jorge Amado, João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira

Passando agora por algumas influências literárias nas criações miacoutianas (dispostas acima na bibliografia), destacam-se dois autores brasileiros e um angolano: Jorge Amado, Guimarães Rosa e Luandino Vieira.

Sobre o primeiro, Mia Couto, em seu ensaio *Sonhar em Casa*<sup>37</sup>, nos confessa “que Jorge Amado fez pela projecção da nação brasileira mais do que as instituições diplomáticas juntas” (COUTO, 2011, p. 61-62). Aqui não há nenhuma forma de crítica à seriedade de nenhum órgão. Estava era a reconhecer o poder da literatura, um poder que não obedece a nenhuma fronteira. Ainda afirma que “nas décadas de 1950, 1960 e 1970, os livros de Jorge cruzaram o Atlântico e causaram um impacto extraordinário no nosso imaginário colectivo.”

Assim, através do poeta Fernando Couto, pai do autor, encontramos uma proximidade ainda maior com a literatura brasileira. Desse modo, pressupomos, seguindo o que o próprio Mia Couto nos conta: “Em minha casa, meu pai [...], deu o nome de Jorge a um filho e de Amado a outro. Apenas eu escapei dessa nomeação referencial.” Recorda-se da paixão que a família mantinha entre Graciliano Ramos e Jorge Amado, o que gerava disputas: “Graciliano revelava o osso e a pedra da nação brasileira. Amado exaltava a carne e a festa desse mesmo Brasil”.

E falando de outros escritores e leitores africanos que influenciaram-se por Jorge Amado, como, por exemplo, Gabriel Mariano, do Cabo Verde, recordamos em sua própria voz o que pensava sobre o autor: “Para mim a descoberta de Amado foi um alumbramento porque eu li os seus livros e estava a ver a minha terra. [...]”. (p. 63). Visto isso, Mia continua:

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. No fundo, Jorge Amado nos fazia regressar a nós mesmos (COUTO. 2011. p. 64).

<sup>35</sup> Literatura infantil.

<sup>36</sup> No Brasil recebeu como título, *Antes de nascer o mundo*.

<sup>37</sup> Couto, Mia. *Sonhar em casa*. In: *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Com isso, ainda concordando com Mia, acreditamos que Jorge Amado não escrevia apenas livros, mas um país. Como se praticasse o inverso da história. Fazia a África regressar de volta a ela mesma através de sua ficção. Uma África que vinha de uma nação de longe, mas que, de certo modo, também lhes pertencia, mesmo sendo recriada, naturalmente, a partir de suas leituras. Isso já era um acalanto, uma forma de felicidade, pois descobriram essa nação ficcional e semelhante, em um momento turbulento, situação em que lhes faltava a esperança de ser nação.

Como viviam em um momento de regime ditatorial imposto pela colônia (Portugal), obviamente, as obras de Jorge Amado eram bons motivos para interdição, pois inspiravam o povo a ser povo. Livrarias e editoras foram fechadas, no período, por divulgarem ou venderem as obras de Amado. Mas, sob a clandestinidade, o autor parecia ganhar ainda mais sabor. O autor não apenas era considerado pelo deleite da leitura, mas, “por ter convertido o Brasil numa casa feita para sonhar, por ter convertido a sua vida em infinitas vidas”. (COUTO. 2011. p. 67).

A segunda e talvez a mais visível influência se fez sob a leitura das obras de Guimarães Rosa.

Sobre o autor, Mia Couto, em intervenção nos diálogos ocorridos na Universidade de Minas Gerais, Belo Horizonte,<sup>38</sup> declara:

Decidi, então, que não iria falar nem a um escritor nem de sua escrita. Falaria, sim, das razões que creio assistirem a essa poderosa influência que João Guimarães Rosa teve em alguma da literatura africana de língua portuguesa. Falarei também da minha atitude perante a produção de história (com h minúsculo) e a desconstrução da História (com H maiúsculo).

Na realidade, reconheço algumas razões pessoais que fizeram do meu encontro com Rosa uma espécie de abalo sísmico na minha alma. Algumas dessas razões eu as reconheço hoje (COUTO, 2011a, p. 107-108).

Na primeira das razões, Mia Couto começa com a palavra “sertão”, termo recorrente nas obras de Guimarães Rosa, inclusive dando nome a uma delas (*Grande sertão: veredas*). Diz não haver esse termo na África, mas que ao se depararem com ele, rapidamente logo quiseram fazer alusão com a savana. Com o tempo percebeu-se que não era possível tal referencial, assim a palavra não ganhou forma do modo como esperavam.

Como em Moçambique, devido aos conflitos pós-coloniais, os povos estavam em uma busca quase existencial por um lugar. Mia Couto e outros leitores moçambicanos encontraram

---

<sup>38</sup> COUTO, Mia. Encontro e encanto – Guimarães Rosa. In: *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

no “Sertão” de Guimarães Rosa uma espécie de espaço almejado, um lugar que fosse deles, um lugar utópico de um mundo sonhado. Mas insiste que o sertão de Rosa não é apenas um lugar, “João Guimarães Rosa criou este lugar fantástico, e fez dele um lugar de todos os lugares. O sertão e as veredas de que ele fala não são da ordem da geografia.” (p. 110). Assim é, o sertão mora dentro de nós. “– Sertão não é malino nem caridoso, mano oh mano! – ...ele tira ou dá, ou amarga, ao senhor, conforme o senhor mesmo” (ROSA, 1984, p. 399).

O tempo do ‘sertão’, como já vimos, não é territorial, mas o sonhado, porque “as coisas importantes passam sempre para além do tempo” (COUTO, 2011a, p. 111).

O contexto histórico em que Rosa escreve é em grande parte ocorrido “quando os brasileiros fazem nascer do ‘nada’ uma capital no interior desse sertão (Brasília acaba de ser construída). O que estava ocorrendo era a consumação do controlo de uma realidade múltipla e fugidia.” A realidade de Rosa “é erguida em mito para contrariar uma certa ideia uniformizante e modernizante de um Brasil em ascensão. O lugar distante e marginal, que é o planalto interior do Brasil, converte-se num labirinto artificialmente desordenado e desordenador”.

Consoante a isso, Moçambique também vivia em um estado de reforma, processo que incluía, pela lógica do Estado, uma relação que tinha como objetivo, a unidade linguística e cultural. Rosa fez ver que “tratava-se não de erguer uma nação mistificada, mas da construção do mito como nação” (p. 112).

Dentro da costura linguística de suas criações, Rosa nos mostra outro Brasil, outro modo de inventá-lo e se reinventar nele, seja em Moçambique, seja em qualquer outro lugar, pois não há um retrato sólido de nenhuma nação. Dentro de uma mesma nação há outras tantas e assim, “o que Rosa instaura é o narrador como mediador desses mundos tão diversos. Riobaldo é uma espécie de contrabandista entre a cultura urbana e a cultura sertaneja e oral.” (p. 113). Rosa, como escritor, acabou se tornando o mediador disso, provando que não há singularidade quando se ousa recriar identidades sobre lugares, pessoas ou línguas, mas sim uma vasta pluralidade que perpassa todas as ordens culturais. A oralidade versada na escrita é o elo que une esses dois mundos tão ricos e complexos.

A literatura de Guimarães Rosa sugere certo afastamento da realidade para falar da mesma realidade: “Como se para tocar a realidade fosse necessário uma certa alucinação, uma certa loucura capaz de resgatar o invisível” (p. 114). Há, em sua escrita, certo posicionamento político nunca falado, mas que está ali, silencioso esperando vozes sobre o tratamento da linguagem. Com isso, escritores moçambicanos e angolanos, como Mia Couto e José Luandino

Vieira, também queriam participar através da arte de uma invenção de sua própria História, contada com suas línguas mestiçadas entre a oralidade e a escrita.

“Nós vivemos em Angola e Moçambique numa certa saturação de um discurso literário funcional. Mais que funcional: funcionário.” Sonhavam em fazer da escrita, não uma limitação do que provinha do oral, mas ultrapassar, como fez Rosa, os limites estéticos que aprisionavam as ideias, diacronicamente, a partir de um momento vivido pela oralidade. Queriam transcender ao senso-comum da forma. Rosa era, assim, uma influência bastante rica.

Contudo, quem trouxe João Guimarães Rosa com toda sua força ao gosto de Mia Couto foi um angolano de pátria e português por nascimento, o escritor José Luandino Vieira<sup>39</sup>.

“Foi por sugestão de Luandino que eu conheci a escrita de Guimarães Rosa”, conta Mia Couto, em entrevista a Vera Maquêa (2005, p. 211). “Nos anos oitenta estávamos em guerra, em pleno isolamento do mundo. Eu nem sabia da existência de Guimarães Rosa.” Curiosamente, após a independência de Moçambique, após 1975, não havia chegado mais nada do Brasil, como já havíamos mostrado com a relação que tinham com a literatura de Jorge Amado, mesmo que clandestinamente. Entre os moçambicanos havia a guerra, no Brasil havia a ditadura. Nesse período, chegavam muitos brasileiros exilados e que encontravam no país um asilo político. Contudo, ficando restritos a amigos e localidades pela qual eram encaminhados, ficava difícil a conversação com eles, talvez por certo receio que trouxeram de fora, do Brasil, na época, ditatorial. Contudo, de forma até irônica, Mia Couto não obteve conhecimento da literatura de Guimarães Rosa através de um de seus patrícios abraçados por Moçambique, mas de outro africano, o angolano e também escritor José Luandino Vieira.

Durante os anos 70, Mia Couto acaba descobrindo o autor, este ia se tornando uma revelação importante em suas produções. Sobre isso, Mia mesmo admite: “[...] Não tenho medo da palavra ‘influenciado’.” (p. 2012). Escreveu, inclusive, seu primeiro livro de contos, *Vozes anoitecidas* (1987), sob a influência do escritor José Luandino Vieira – este que já mostrava resquícios de João Guimarães Rosa em seus textos – e depois, como ele mesmo diz, seguiu pelas fontes provindas das obras do próprio João Guimarães.

Um dia, ao ler uma entrevista dada por Luandino, Mia Couto percebeu de onde o escritor tirava tantos caminhos para a escrita, que ele próprio achava interdita. Deparou-se com a declaração de que seu autor predileto bebia das fontes de Guimarães Rosa e concluiu: sua

---

<sup>39</sup> José Luandino Vieira: escritor, nascido em Portugal, mas que estudou desde a juventude em Angola, também colônia portuguesa. Por consequência, também lutou pela causa de libertação colonial e detido pela PIDE em 1959, por conta dessas lutas. Recusou o Prêmio Camões em 2006, alegando ser um escritor morto. Segundo ele o prêmio deveria ser entregue a um escritor em atividade. Mesmo assim produziu ainda mais dois livros. Fonte pesquisada: <http://lusofonia.com.sapo.pt/luandino.htm>. Acesso: 15 de julho de 2013.

influência vinha dali. Logicamente ficou curioso. Passou a procurar essa fonte, pois a relação que ele (como leitor) estabelecia com os textos de Guimarães Rosa era a mesma que mantinha com os de Luandino Vieira. Diz Mia Couto:

A minha procura de livros de Rosa começou então. Mas não havia nenhuma hipótese: nós não tínhamos livraria, não mantínhamos relacionamentos próximos com o exterior. Eu devia esperar que alguém que viesse do Brasil e me trouxesse um livro (sic). Demorou muito tempo, um dia eu recebo as *Primeiras estórias... Estas estórias*, só li posteriormente. Eu recebo as *Primeiras estórias* e realmente eu entendi bem: estava ali alguém que tinha conseguido fazer da língua portuguesa um processo de reencantamento profundo por via da emergência da poesia (MAQUÊA, 2005, p. 2012).

Nesse sentido, Mia Couto acha que precisa nomear suas influências, as pessoas que, segundo ele, foram seus mestres: “Não quero esconder isso, nunca. Minhas maiores influências começam, nessa ordem sequencial, pelo Luandino Vieira e depois chega ao Guimarães Rosa.” Mesmo já publicado seu primeiro livro de contos (*Vozes anoitecidas*), percebe, logo após conhecer Guimarães Rosa, certa sintonia na maneira como transgredia o percurso linguístico, “brincava”, como ele mesmo diz, já que, influenciado por Luandino e por consequência – como já dissemos – Luandino por Rosa, havia, naturalmente, um pensamento de mudança já impresso nele.

Já no segundo livro, *Cada homem é uma raça* (1998), ainda no gênero conto, o escritor demonstra uma familiaridade com as obras “rosianas”. Percebem-se, a partir daí, certa semelhança na arquitetura da obra, ritmos que se estabelecem com o escritor brasileiro. É notável a influência já no título: *Cada homem é uma raça* – estórias. Estórias, termo claramente “rosiano”, no que acrescenta Mia: “Eu sei que faço algo muito distinto do que faz Luandino e do que faz Guimarães Rosa. É por isso que não tenho receio de usar a palavra influência” (MAQUÊA, 2005, p. 213).

Junto ao artigo *Entre Margens*, de Cláudia M. V. da Rocha (2000), entramos agora em algumas nuances que nos mostrarão fortes influências de Mia Couto em relação a João Guimarães Rosa.

Rocha (2000) acredita que é possível sim um diálogo entre o moçambicano Mia Couto e o brasileiro Guimarães Rosa, analisando duas de suas estórias: *A terceira margem do rio* – sexto conto da obra *Primeiras estórias* (ROSA, 1988) – e *Nas águas do tempo* – primeiro conto do livro *Estórias abensonhadas* (COUTO, 2012b). Obsevamos que já nos primeiros termos podemos evidenciar semelhanças. É perceptível a influência de Mia Couto em relação às *Primeiras estórias*, de Rosa, e mais ainda, a respeito do conto analisado aqui (*A terceira margem do rio*) visto ser o primeiro disposto sob um título que lembra muito o conto ‘rosiano’.

Perceberemos que não é só no nome que as semelhanças se apuram, mas na construção. Lembrando que não podemos comparar duas obras como pesos e medidas iguais, pois ambas são, apesar de semelhantes, diferentes nos tempos e nos espaços de suas criações. Vejamos:

Em *A terceira margem do rio*, assim como em *O espelho*, – respectivamente, o sexto e o décimo primeiro dos contos – pode-se notar, talvez, as maiores de todas as quebras de paradigmas da obra *Primeiras estórias* (ROSA, 1988), pois assim como o meio do rio pode ser evidenciado como uma margem, ou uma parada em um elemento que nunca para (o tempo). O espelho mostra também as outras faces de um homem, os outros que são também ele. Mostra-lhe o tempo que repercute sobre nós e que pede sempre continuidade. Eis os elementos, possivelmente os mais significativos e surpreendentes de toda a obra por sua profundidade, elementos que escapam a qualquer forma de paradigma ou senso-comum. Vejamos a relação:

O narrador em “A terceira margem ...” sendo o filho, recusa-se a substituir o pai na mesma canoa e não tem filhos. Em “Águas do tempo” o narrador é o neto, sem a imediata e antecedente força: o que fica entre nós é a morte, o que nos protege da morte, é a geração precedente. Quando essa morte, somos os próximos da fila, desaparecida a barreira de proteção. Pai e Caronte se identificam: cada pai é ao mesmo tempo o barqueiro da morte, sendo o pai aquele que dá a vida e conduz à morte (ROCHA, 2000, p. 145).

As duas ‘estórias’ desestabilizam o senso-comum, não há pretensão em querer ser, mas a reflexão de um lugar novo, local onde só é possível a visitação de si mesmo através dessas transgressões de pareências inverossímeis, porém possíveis em um plano existencial e em espaços de criação permitidos pela linguagem, em seu tempo, transgredida pelos autores para fins de novas possibilidades: uma terceira margem.

Em outra das estórias miacoutianas, para encerrar, podemos perceber uma forte manifestação provinda dos ‘sertões’ de Rosa, como a criação da personagem Mariavilhosa, de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (COUTO, 2003). Assim, ficam claras as semelhanças entre duas personagens, uma de Mia Couto (Mariavilhosa) e outra de João Guimarães Rosa (Diadorim). Vejamos as nuances:

Há alguns meses a desgraça vinha ao encontro de Mariavilhosa, vivendo em um recanto do rio que poucos visitavam, esperava evitar o fruto indesejado da violência: “fora violada e engravidara. Para abortar no segredo, Mariavilhosa fizera uso da raiz da palmeira Lala. Espetara-a no útero, tão fundo quanto fora capaz.” (p. 104). Mas não teve jeito, o sangue já estava apodrecendo dentro dela. Mascarenhas, que a encontrou já em estado deplorável, não viu outra saída, deveriam levá-la à Capital, onde haveria recursos para salvá-la. Só havia um problema. Naquele tempo, os negros eram proibidos de viajar no barco que dava saída ou

entrada a Luar-do-Chão. O barco, de nome Vasco da Gama, era de uso exclusivo dos brancos, salvo se o negro fosse marinheiro, estes sim autorizados a entrar. Não havendo outra escolha, Mariavilhosa vestiu-se como um deles e seguiu viagem “puxando corda, empurrando manivelas.” No caminho, “Fulano se encontrara com esse marinheiro de água doce e o seu coração detectara, para além do disfarce, a mulher de sua vida.” A mulher morreu, dizem que afogada naquele rio que a transportava. Um rio que era o tempo.

Diadorim, na verdade Maria Deodorina<sup>40</sup>, era uma mulher disfarçada de jagunço, assim se integrou ao bando de Joca Ramiro. Riobaldo, o narrador da história e também membro do bando, acaba se apaixonado por Diadorim, sem saber que se tratava de Maria Deodora.

Observamos agora o momento exato da morte de Diadorim e de quando Riobaldo descobre que ele na verdade era ela, Deodorina:

Como em todo o tempo antes eu não conheci o senhor – e mercê peço: – mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo comente no átimo em que eu também só soube... Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. A coice d’arma, da coronha...

Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer – mas com ela tapei foi um soluçar, e enxerguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era uma mulher como o sol não acende a água do rio. Urucuia, como eu soluzei meu desespero (ROSA, 1984, p. 458).

Assim nos diz Vera Maquêa (2013):

[...] Mariano, ao contar como seus pais se conheceram [...] faz uma sinopse da história de Riobaldo e Diadorim (Rosa, 1997). Mas se Fulano Malta vive experiência similar à de Riobaldo, Mariavilhosa só transversalmente recorda Diadorim. A citação é de tal maneira evidente, que mesmo o desfecho é trágico, com a diferença de após esse encontro Fulano Malta viver com ela uma história de amor. O nome claro de Diadorim até mesmo lembra o de Mariavilhosa. A constituição híbrida de Mariavilhosa se prolonga no nome do filho, Mariano. (p. 173).

A semelhança é algo que nos faz perceber todas as influências que Mia Couto teve na construção de si mesmo como escritor. A inventividade com que engenha as palavras, os neologismos, a relação poética das ideias, são todos fatores que fazem do autor um autor único. Pensamos que não há como comparar um escritor, pois os traços de cada um, mesmo recebendo influências (todos receberam, todos tiveram suas eleições de leitura), são só seus. Não há melhores ou piores no cenário da palavra. Cada qual tem a sua notoriedade para dizer o mundo conforme suas próprias verdades reinventadas a partir de suas realidades e conhecimentos de lugares e tempos, tantos os vividos, quanto os criados pelo mote de suas próprias visões. Nós,

---

<sup>40</sup> Maria Deodorina e Mariavilhosa, duas ‘Marias’ que se confluem nas obras dos dois autores. Uma morre no sertão e a outra no rio, elementos respectivos e significativos para cada um dos dois, Mia Couto e Guimarães Rosa.



leitores, apenas emprestamos as vozes a eles, umas nossas, outras que nos vão falando dentro de cada entrega.

Neste capítulo tratamos da vida, das obras, de alguma nuance mais significativa e influências que marcaram e marcam a literatura de Mia Couto. Essa exposição torna-se importante na medida em que sentimos necessidade para o prosseguimento do que ainda virá, pois é necessário percebermos algumas fontes para que entendamos melhor os traços criados e recriados pelo autor. O que aumenta nossos horizontes para leituras mais amplas e significativas das obras.

#### 4 MULHERES, POEMAS, ROMANCES, ABUSOS, INCESTOS

*Deus já foi mulher. Antes de se exilar para longe da sua criação e quando ainda não se chamava Nungu, o atual Senhor do Universo parecia-se com todas as mães deste mundo.*<sup>41</sup>

A literatura feita por Mia Couto, além dos elementos que já vimos, expressa, em algumas personagens, o flagrante de situações em que as mulheres são entes poderosos (pensando nos ritos) e, por outro lado, também vítimas passivas de abusos, como incestos e estupros, por exemplo. Características não apenas encontradas nas obras de Mia Couto, mas também em outros autores africanos e que são, inclusive, tema de algumas discussões, até mesmo políticas e sociais no país (Moçambique), como veremos a seguir.

Ana Elisa de Santana Afonso, em nota de introdução ao livro *Eu mulher em Moçambique* (1994, p. 6), nos deixa clara a preocupação a favor da mulher moçambicana e a importância dos trabalhos fomentados nessa direção pela UNESCO no país: “Na sua luta contra todas as formas de discriminação, a UNESCO, através de estudos que promove sobre a violência contra a mulher, introduz igualmente na agenda da Organização a intercalação entre democracia e participação feminina,” assim, abrindo-se um debate quanto ao tema a nível internacional. Alí, Ana E. S. Afonso nos mostra as angústias e principalmente as violências sofridas pelas mulheres em ter entranhado na consciência um débito tributário impagável ao homem, aspecto visivelmente provindo de uma cultura patriarcal que tem na figura masculina uma espécie de protetor mor.

Elisalva Madruga Dantas (2006, p. 107), pensando em alguns textos de literatura luso-africana, nos diz: “[...] a mulher, em especial a mulher negra, atraiu com frequência o olhar dos poetas, constituindo, desde então, um dos motivos recorrentes no seio dessas literaturas.”. Ainda de acordo com ela, vários foram os poetas que se debruçaram sobre o tema. O intuito era o de “cantar seus encantos, suas alegrias e dores, sua vivacidade, seu desprendimento, sua ousadia, enfim, suas qualidades e também, o que divisavam como defeito.”.

Tal com nos faz observar a pesquisadora, começamos pelo poeta angolano Cordeiro da Mata (apud, FERREIRA, 1976, p. 34) e o poema “Negra”, publicado em 1884. Neste, o autor se preocupa em exaltar a beleza, virtude encontrada na mulher negra sob a verdade eleita em sua época:

---

<sup>41</sup> COUTO, 2012a, p. 13.

**NEGRA!**

Negra! negra! como a noite  
 De uma horrível tempestade,  
 mas, linda mimosa e bela,  
 como a mais gentil beldade!  
 Negra! negra! como a asa,  
 Do corvo mais negro e escuro,  
 mas, tendo nos claros olhos,  
 o olhar mais límpido e puro!

Negra! negra! como o ébano,  
 Sedutora com Phedra,  
 possuindo as celsas formas,  
 em que a boa graça medra!  
 Negra! negra!... mas tão linda  
 co'os seus dentes de marfim;  
 que quando os lábios entreabre,  
 não sei o que sinto em mim!...  
 (FERREIRA, 1976, p. 34).

Como veremos, outros são os poetas que, de uma forma ou de outra, manifestam suas verdades em relação às mulheres negras. Vejamos mais alguns.

Contemporâneo do poeta angolano Cordeiro da Mata, o são-tomense Caetano da Costa Alegre arquiteta um poema cuja semelhança ao título do poema anterior, faz-nos pensar sobre a “dolorosa angústia de quem tem a cor como um estigma” (Ibidem, 1976, p. 426), ainda mais sendo mulher em um tempo e espaço desfavorável. Vamos ao poema:

**A NEGRA**

Negra gentil, carvão mimoso e lindo  
 Donde o diamante sai,  
 Filha do sol, estrela requeimada,  
 Pelo calor do Pai,

Encosta o rosto, cândido e formoso,  
 Aqui no peito meu,  
 Dorme donzela, rola abandonada,  
 Porque te velo eu.  
 Não chores mais, criança, enxuga o pranto,  
 Sorri-te para mim,  
 Deixa-me ver as pérolas brilhantes,  
 Os dentes de marfim.

No teu divino seio existe culta  
 Mal sabe quanta luz,  
 Que absorve a tua escurecida pele,  
 Que tanto me seduz.

Eu gosto de te ver a negra e meiga  
 E acetinada cor,  
 Porque me lembro, ó Pomba, que és queimada  
 Pelas chamas do amor;

Que outrora foste neve e amaste um lírio,  
Pálida flor do vale,  
Fugiu-te o lírio: um triste amor queimou-te  
O seio virginal.

Não chores mais, criança, a quem eu amo,  
Ó lindo querubim,  
O amor é como a rosa, porque vive  
No campo, ou no jardim.

Tu tens o meu amor ardente, e basta  
Para seres feliz;  
Ama a violeta que a violeta adora-te  
Esquece a flor de lis.  
(FERREIRA, 1976, p. 428-9)

Diferente do primeiro poema, este não nos traz, de acordo com Elisalva M. Dantas (2006, p. 108), “o estigma da maldição, ainda que, de modo subjacente, se depreenda um certo penar, proveniente da ação de queimar que está na base do processo de combustão, trazido como explicação do surgimento de sua cor.”.

Como podemos perceber, os poetas que viveram por volta de 1884, ou seja, há mais de cem anos, já cantavam as dores de suas mulheres através de um lirismo com características bastante românticas. “Insere-se nessa linha o poema ‘Mulher Negra’, do angolano Alexandre Dáskalos, criado no final dos anos 50 do século passado, portanto quase 100 anos depois dos poemas de Cordeiro da Mata e Costa Alegre.”(p. 109):

#### **MULHER NEGRA**

Mulher sofredora  
Sem lágrima de pranto  
Cadela de filhos roubados  
Afogada e açaimados

Mulher do branco  
Prostituta dos matos e das ruas fáceis  
Mulher dos seios amplos cujas tetas  
De loba amamentam filhos  
– Rômulo e Remo –  
Dos espólios do seu ventre  
Mulher besta-de-carga da lavra  
Mãe de filhos abandonados  
Amparados nos seus braços  
Estranhos e banidos  
No instinto de repulsa  
Das duas cores  
Do arco-íris da terra  
Entre os seus braços  
O único refúgio  
O certo amparo  
O seguro refúgio  
Dum coração sereno  
Mãe

Mulher das longas vigias de febre  
 Do sertão  
 Travesseiro e amparo  
 Num coração desamparado  
 Dando-se sem esperança  
 Mulher do corpo gasto  
 Sem lábios já para sentir  
 O travo da traição  
 Mulher que deixa o cadáver insepulto

Às hienas e à noite  
 De animal abandonado  
 Mãe dos filhos abandonados  
 Mãe dos filhos que matam por vingança  
 Mãe dos filhos que procuram redimir  
 A carne dos pecados do mundo  
 Mãe do alento da última esperança  
 Mãe cujos filhos saberão  
 Saber dos privilégios  
 Das tuas virtudes  
 E dar a mão a todos os homens  
 Na face da terra

Mãe  
 Nada pelo que passaste  
 E sofreste  
 Mãe  
 Será em vão  
 (FERREIRA, 1976. p. 272-3).

Aqui podemos perceber um tom mais realista, o retrato da mulher negra africana sendo concebida pelos pensamentos que, nitidamente, desenvolvem-se de maneiras cada vez mais abertas e críticas, passo a passo, tempo a tempos, distinguindo-se dos outros poemas, que, cada qual, pensa a mulher pelos ouvidos de seus próprios tempos. E eis que chegamos até Mia Couto, arquiteto de um poema onde a mulher é encontrada sob um eu lírico suspenso e que, diferente dos demais, tem sua própria voz.

### **Testamento Da Mulher Suspensa**

Eis o que vos deixo:  
 um leve gosto  
 de renascer lembrada.

E um falso desejo de ser esquecida.

Que eu virei buscar a espuma da onda  
 que ficou para sempre por quebrar.

Beleza não me bastou:  
 o que quis ser  
 foram cetins de fogo,  
 pétalas de cinza depois do abraço.

Nem flor invejei:  
o que mais ilumina  
vem de um oceano escuro.

Esperanças tive: todas naufragaram  
ante cansaços e remorsos.  
Procurei ilhas e mares:  
só havia viagens,  
travessias de água  
nos olhos de quem amei.

Num mundo com remédios parcos  
não clamei bravuras.  
Injusto é viver  
em perecível ser.

Menina,  
aprendi a desenrolar tapetes  
em rasos pátios voadores,  
varandas maiores que o mundo  
onde o tempo à nossa mão vinha beber.

Meus pequenos dedos  
rasgaram céus,  
mas o ensejo era largo:  
em mim secaram  
lembranças de um mar antigo.

Assim,  
tudo o que sou  
já fui  
na criança que sonhou ser tudo.

Meus lutos, sem emenda, carrego:  
viuvez de mulher  
não vem de marido.

Vem do amor não mais sonhado.

Com a fragilidade de um riso  
enfrentei ruínas e derrotas  
e apenas a vida, calada, me calou.

Tudo falei com meus amantes.  
Perante o amor, porém, não tive palavra.

O que da vida me restou:  
pegadas alheias sob meus pés molhados.

Viver sabe quem ainda vai viver.

Deixo-me,  
mulher que quase foi,  
à mulher que nunca fui.  
(COUTO, 2011b)

Notamos, em comparação aos poemas anteriores, que aqui a mulher ganha voz, pois, como dissemos, o eu lírico é feminino. Porém, a relação estabelecida entre esse “eu” é de muitas

vozes que se constroem, ou vão se construindo conforme o poema vai tomando forma. A menina que foi, a sonhadora que rasgava com os dedos os céus, já não é, a mulher não pode ser mais como aquela criança, pois o tempo tirou-lhe a capacidade de sonhar, “secaram as lembranças de um mar antigo”. As lembranças daquela menina que foi, e que agora se tornaram luto na voz do “eu” que canta o poema, aquela que já não pode ser. As experiências foram deixando marcas que não eram suas, mas que lhe fizeram parte do que é: “mulher que quase foi/ à mulher que nunca fui”.

Diferente dos poemas *Negra!*, de Cordeiro da Mata; a *Negra*, de Caetano da Costa Alegre; e a *Mulher Negra*, de Alexandre Dáskalos, aqui percebemos que a mulher não é mais vista à distância, ela ganha vida pela fala do poeta. Ganha olhares que saem para o mundo. Os tempos foram aproximando esses olhares, primeiro vistos de longe, após, com Mia Couto, reestabelecidos de dentro, na perspectiva de um lirismo que ganha voz própria.

O que nos faz lembrar outro texto em que Mia Couto, em um discurso de intervenção nas celebrações do escritor Ibsen, em Maputo, nos demonstrou enquanto exercia a função de jornalista, em 1974. Chamavam este momento de período de transição, visto os conflitos políticos que ocorriam em Portugal, motivo sentido pelos moçambicanos, como uma possível libertação de seu estado colonial. Enganaram-se, a transição havia de ser interminável, tanto que sua independência, pelo menos institucional, veio somente no ano seguinte, porém as transições sempre insistem em acontecer, indiferentes a vontades ou realidades sociais a que todos sofremos, seja em grupo ou sozinhos a perceber nossas próprias transições.

“No dia 7 de abril de 1975, a primeira vez que se comemorava em todo o Moçambique o Dia da Mulher Moçambicana” (COUTO, 2011b) – neste momento Mia Couto trabalhava como repórter para o jornal *Tribuna* e fazia a cobertura das celebrações em Maputo: “Quem dirigia o encontro era o saudoso general Sebastião Mabote.”

No início do encontro, como esperado, todos proferiram os habituais ‘vivas’. O entusiasmo pegou a todos e a empolgação em ouvir o orador era plena. Mabote – visto o tema da celebração – gritava enfático, “Viva a mulher!” “e centenas de braços bem másculos e vozes ásperas se erguiam concertados num único e vigoroso arremesso.” (p. 134). Quando o general, imóvel, observou atentamente aquele grupo que era formado exclusivamente por homens duros, estivadores, – naturalmente não havia mulheres ali – refletiu sobre isso e arriscou. Deu então a voz de comando: “Gritem todos comigo, quero que o nosso grito vá bem para além de Maputo”. Entusiasmados, todos concordaram. Então, o líder Mabote, proferiu: “Somos todos mulheres! Somos todos mulheres!” Desta vez o silêncio imperou, ninguém ousou tanto. Após, depois de alguns burburinhos, alguns timidamente começaram a repetir a frase, e assim, mais e mais

homens foram aos poucos deixando suas ‘identidades’ femininas invadirem suas vozes, mas ninguém fez isso como antes, a plenos pulmões. O general, famoso por ser um bom orador, desta vez não teve êxito. Mia Couto explica o porquê da partilha desse fato:

É fácil (embora se vá tornando raro) ser-se solidário com os outros. Nem que seja por um instante, nem que seja de visita. Os estivadores estavam dispostos a dar seu apoio à Mulher. Mas não estavam disponíveis a viajar para o seu lado feminino. E recusaram-se pensarem-se renascidos sob uma outra pele, dentro de um outro gênero. Dizemos que somos tolerantes com as diferenças. É preciso aceitar que a maior parte das diferenças foi inventada e que o Outro (o outro sexo, a outra raça, a outra etnia). Existe sempre dentro de nós (COUTO, 2011b, p. 134-135)

Obviamente, Mia Couto não se refere a ser o outro no sentido literal, fala sobre “a capacidade de visitarmos a alma dos outros. A capacidade de visitarmos, em nós, aquilo que pode ser chamado de alma feminina mesmo que não saibamos exactamente o que é isso”, e continua, “mesmo que desconheçamos onde começa e acaba a fronteira entre o masculino e o feminino.”

Pelas palavras de Ibsen<sup>42</sup>, Mia Couto conclui: “Uma mulher não pode ser ela própria nesta sociedade que se construiu como uma sociedade masculina por leis traçadas por homens e por juízes masculinos que julgam a sociedade a partir de critérios masculinos.” No que completa: “E nós, moçambicanos, estamos olhando Moçambique como uma entidade masculina.” (p. 137). E afirma: a “sociedade vive em permanente e generalizado estado de violência contra a mulher. Essa violência é silenciosa [...] por razões de um alargado compadrio machista.” (p. 137-138). E, não satisfeito, vai mais além:

Os níveis de agressão doméstica são enormes, os casos de violação são inadmissíveis, a violência contra as viúvas foi já reportada em livros, a violência contra mulheres idosas acusadas de feitiçaria e, por isso, punidas e estigmatizadas. E há mais se quisermos ilustrar este estado de agressão silenciosa e sistemáticas contra as mulheres: acima de 21% das mulheres casam-se com idades inferiores a quinze anos (em certas províncias esse numero é quase de 60%). Este é o ciclo da vida de uma menina que nunca chega a ser mulher. Esse ciclo reproduz-se de modo a que uma menina que ficará impedida de exercer a sua feminilidade. Cinquenta e cinco por cento das meninas casadas com idades até aos dezoito anos já se tornam mães. Cinquenta e seis por cento desses partos prematuros ocorrem sem o apoio de parteiras preparadas. Por todas estas e outras razões, as mulheres dos quinze aos 24 anos são duas vezes mais susceptíveis de serem contaminadas pela Sida do que os rapazes. Estes números todos sugerem uma silenciosa mutilação nacional, um estado permanente de guerra contra nós mesmos (p. 138).

---

<sup>42</sup> Notas da peça *A casa das bonecas*, de Ibsen, em COUTO, 2011 b.



Para comprovar as informações dadas por Mia Couto, nos prova o pesquisador moçambicano Araújo Simão Martinho (2002) em seu estudo sobre a fecundidade das mulheres de Chimoio, Moçambique, nos mostra que a prematuridade do casamento na cidade de Chimoio, onde a primeira relação sexual até o primeiro casamento acontece por volta dos 16 anos, é de fato preocupante. A média de filhos desejados por cada mulher, segundo a pesquisa, é de 8 a 10, algumas até mais. Não há planejamento familiar, não há investimento ou preocupação com a educação. Geralmente pessoas provindas de famílias numerosas tendem a formar outras igualmente grandes, pois essa é a cultura passada de geração a geração. Quanto a suas contribuições,

[...] as vozes das mulheres, embora responsáveis pela produção e pela memória dos seus grupos, têm sido pouco consideradas como sujeitos ativos de produção de discursos; no mundo ocidental/ocidentalizado, à mulher cabe um espaço maior ou menor, de acordo com as especificidades regionais, mas delas têm sido afastadas atividades intelectuais mais prestigiadas [...] (SILVA, 2006, p. 340).

Desse modo, adentramos agora para uma visão literária sobre a mulher em Moçambique. Partiremos de três romances de Mia Couto cujas personagens irão redesenhar nossas perspectivas em relação à postura sobre as mulheres da África moçambicana.

#### **4.1 Farida: uma mulher convertida em espera**

O romance *Terra Sonâmbula* foi publicado pela primeira vez em 1992. Exatamente no ano em que terminava uma guerra que já há dezesseis anos (1976-1992) afligia Moçambique. Essa guerra interna, de cunho civil, deixou, naturalmente, marcas indeléveis na História do país. Notemos que Mia Couto escreveu o romance concomitante à guerra e, com um olhar sensível sobre ela, resolveu dar formas poéticas àquilo que, em princípio, nada tinha de belo, pelo menos não para fora da ficção: o sofrimento. Podemos aceitar, ou não, que esse narrar tendo como chão os percalços da guerra pode trazer perspectivas pouco mais humanas e sensíveis sobre os fatos. Logicamente que não há desinteresse ou desvio de informações por parte do autor quanto aos acontecimentos, porém ele os refaz por vias que andam por realidades diferentes, realidades cunhadas pela Literatura. Em outras palavras, ele viu em cada situação, em cada episódio, possibilidades novas para contar e ultrapassar as fronteiras entre os dizeres históricos tradicionalmente aceitos, os dizeres orais e os dizeres literários – todos distintos entre si. Precisamos deixar claro que não estamos analisando o ponto de vista fronteiriço disso, mas até onde a realidade é apropriada no romance, em especial sob o ponto de vista do feminino.

Já pelo título podemos perceber que o romance nos incita a antever a história por duas vias: a da realidade e a do sonho (o real visto pela escrita). Já que, de acordo com Ana Mafalda Leite, “*Terra Sonâmbula* [...] metaforiza a terra como personagem, deixa-nos acompanhar o movimento andarilho de uma terra em estado de sonho e pesadelo.” (2013, p. 184). A isso podemos acrescentar a trajetória do velho Tuahir, personagem que acompanha o menino Muindinga por terras devastadas pela guerra civil, até chegarem a um veículo abandonado, o machimbombo<sup>43</sup>: “Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a sua terra.” (COUTO, 2007, p. 9). Chegando ao autocarro abandonado, percebem que dentro há pessoas mortas, carbonizadas. Retiram os cadáveres lá de dentro e resolvem se instalar por ali mesmo. Mas quando saíram para enterrá-los, perceberam um homem que não havia sido morto da mesma forma que os demais, mas a tiros: “A camisa estava empapada em sangue, nem se notava a original cor. Junto dele estava uma mala, fechada, intacta.” (COUTO, 2007, p. 12). Ali, dentro da mala, o garoto (Muindinga) encontra alguns cadernos. A história ganha uma nova forma quando Muindinga resolve ler as anotações. Esses relatos vão dando forma a uma história perpendicular ao que acontecia com os dois, o garoto e o velho Tuahir. A partir daqui, centraremos a história sobre o ponto de vista dos narradores, contudo tentando encontrar neles vozes que nos possam fazer chegar à personagem Farida.

O garoto, Muindinga, não se lembrava de nada. Antes de o velho Tuahir tê-lo encontrado havia ingerido uma espécie de mandioca, raiz que lhe causara a doença, que o levou ao esquecimento e quase à morte:

O velho junta às pressas os paus de mandioca e lança-os no capinzal. Andarilha às voltas a curar os nervos. Depois, se senta junto do rapaz e lhe fala:

- *Vou-lhe contar, miúdo. Foi por causa de mandioca dessa que você apanhou doença.*

- *Tuahir, me conte tudo. Me conte como me encontrou.*

[...] E conta: ele estava no campo de deslocados, vindo de sua aldeia distante. Uma noite lhe pediram para ajudar a enterrar seis crianças recém-falecidas. Os corpos estavam numa cabana, por baixo de uma velha lona. Ninguém sabia quem eram, de onde tinham vindo, a que família pertenciam. Estavam despídos, suas roupas tinham sido roubadas mal as crianças perderam forças para se defenderem. Tuahir ajudou a arrastar os corpos para um buraco. Enquanto puxava pelas pernas frias se admirava daquele peso tão diminuto. [...] quando reparou com espanto: os dedos de uma das crianças se cravavam no chão. [...] Aquela criança ainda respirava. Era a mais clara e a mais raquítica de todas.

- *Parem, aquele miúdo ainda está vivo!*

[...]

- *Deixem esse: é meu sobrinho...*

- *E você cuida dele?*

- *Sim, eu lhe trato.*

(COUTO, 2007, p. 51-52).

---

<sup>43</sup> Machimbombo: autocarro. No caso do romance, uma espécie de transporte coletivo.

No fragmento podemos notar que há uma mudança de vozes. Primeiro elas aparecem em um discurso direto – quando Tuahir fala com o menino. Em seguida, quando resolve contar sua história, um narrador em terceira pessoa assume então a voz de Tuahir. Essas mudanças são frequentes, tanto que a obra se inicia assim, com uma voz de fora que se intercala às falas diretas das personagens.

Como já sabemos, a história começa com duas personagens (Tuahir e Muindinga) e assim que eles encontram uma mala ao lado de um homem morto (Kindzu), encontram também outra história, porque dentro da mala estavam cadernos que tomaram de empréstimo as vozes do garoto (Muindinga) quando resolveu lê-los. Vozes que fizeram com que as duas histórias se cruzassem até o desfecho, que é quando Muindinga descobre que o homem da mala estivera a todo o tempo a procura de Gaspar, verdadeiro nome de Muindinga.

Como podemos perceber, há certa complexidade na narrativa, pois quando Muindinga lê, ele acompanha a narração de quem havia escrito os cadernos, ou seja, de Kindzu. Contudo, mesmo dentro dessa linha de leitura, as vozes continuam a tomar forma. Saem da perspectiva do leitor (Muindinga), ganham a primeira pessoa e, em muitos momentos, retornam de forma direta, em diálogos, como se houvesse mais a ser contado fora das anotações. Dá a impressão de que o texto se expande além da escrita, além da perspectiva recebida pelo garoto ao acompanhar os relatos contados através das memórias de Kindzu. Como nos diz Oscar Tacca (1983, p. 87), “Nos relatos na primeira pessoa, o verdadeiro narrador é tão anônimo como nos relatos da terceira”. O narrador, quando lido pelos cadernos, ganha a personalidade da primeira pessoa, voz de Kindzu, mas, como dissemos, vai se deixando envolver, em muitos momentos, pelas vozes diretas dos diálogos de si e de outras personagens dentro de sua narrativa.

De acordo com Donaldo Schüler:

Quanto à voz, o narrador pode eleger a primeira pessoa ou a terceira; quanto à perspectiva, o narrador pode ver os acontecimentos de perto ou à distância, pode penetrar na psique das personagens ou restringir-se a observar fisionomias, gestos, acompanhar os acontecimentos no seu feito exterior (1989. p. 26).

Contudo, através dos cadernos lidos por Muindinga para o velho Tuahir e vivenciados por Kindzu, chegamos até a personagem Farida, nosso objetivo aqui.

Tal como Tuahir e Muindinga, Kindzu também fica à deriva pela terra moçambicana, contudo busca um caminho, uma esperança de tentar se reencontrar unindo-se à luta de alguns guerreiros regionais:

O tom ligeiramente jocoso do início de sua narrativa cede lugar a uma perspectiva sombria: a guerra dismantelara a família de Kindzu o afastara de sua terra, levando o rapaz a percorrer outras terras entre o desejo de encontrar um lugar tranquilo, tal qual Muindinga, e o de juntar-se aos *naparamas*<sup>44</sup> (PAIANI, 2013, p. 13).

É em algum desses momentos que Kindzu encontra Farida em um navio ancorado, abandonado perto de um farol, e é aqui onde a construção da mulher começa a ganhar forma na obra:

*Me chamo Farida*, começou a mulher o seu relato. Falava com voz baixa, em rouquidão que vinha da timidez. Conservei-me afastado, de olhos no chão. Durante a sua longa fala me calei como uma sombra para lhe dar coragem. A mulher se trocou por palavras até quase ser manhã (COUTO, 2007, p. 70. Grifo do autor).

Farida não tinha mais lugar no mundo, seu recanto era um navio abandonado onde sua única força vinha do ato de ficar olhando para um farol, metáfora da esperança que mantinha em reencontrar o filho Gaspar (o garoto Muindinga).

Quanto a sua história, a mulher teve pouco contato junto a seu povo de origem, os momentos que viveu junto com eles foram dolorosos e não duraram muito, pois, segundo as crenças de sua tribo, “[...] nascimento de gêmeos é um sinal de grande desgraça” (COUTO, 2007, p. 70). Assim, sendo um dos frutos de um duplo nascimento, “[...] foi declarada chimussi: a todos estava interdito lavar o chão. Caso uma enxada, nesse tempo, ferisse a terra, as chuvas deixariam de cair para sempre” (p. 70). Assim, dias mais tarde, sua irmã faleceu. Todos a deixaram morrer de fome, pois, segundo o pensamento da tribo, só “fizeram isso por bondade: para aliviar a maldição” (p. 70). Em seguida, enterraram-na perto do rio, onde o chão nunca seca. “Assim as nuvens lembrar-se-iam sempre da obrigação de molhar a terra.” (p. 70).

Após o enterro, a mãe de Farida chorou o que podia chorar. Mas a tradição ordenava: “ninguém chore em luto, o lamento não pode senão chamar mais desgraça” (p. 71). Para a pequena menina, a que restou das gêmeas, o nome da irmã jamais fora mencionado, diziam os murmúrios que ela havia ido morar com a avó. Depois disso, filha e mãe receberam a ordem para sair da aldeia. Foram morar num mato próximo onde ninguém nunca as visitou. A única que lhes trazia mantimentos e conversava com elas era tia Euzinha, que “conhecia os modos de estar só, seu marido partira para a guerra, moribundo em parte incerta” (p. 71).

Algum tempo depois, como ainda não chovia, “entraram mulheres semi-nuas, essas que costumavam limpar os poços. Precisavam de uma mãe de gêmeos para as cerimônias mágicas.”

---

<sup>44</sup> Naparamas: “[...] guerreiros tradicionais, abençoados pelos feiticeiros, que lutam contra os fazedores de guerras.” (COUTO, 2007, p. 92-93).

(p. 72), levaram a mãe de Farida para o mesmo lugar onde enterraram a filha, depositaram-na lá e em seguida jorraram água sem parar. Enquanto ela implorava: “*me deixem, tenho frio*” (p. 72). E elas, sem se importar com os lamentos, prosseguiram com o ritual. Ali passou dias. A filha, Farida, ficou ao seu lado para que a mãe tomasse força e saísse daquele buraco, mas ela parecia não dar atenção, seus olhos estavam longe, não se movia. Em um dos dias, para acalmar Farida, despertou de seu estado vegetativo e cantou uma canção para que a filha adormecesse. Cansada, dormiu, mas quando acordou a mãe já não estava mais ali: “Nesse mesmo dia, tombaram grossas chuvas. As sementes e a esperança se tinham finalmente reconciliado” (p. 73). E essa foi uma das primeiras esperas de Farida, aguardar o retorno da mãe, que no final das contas morreu, desapareceu, assim como sua esperança de encontrar seu lugar no mundo.

Não havendo mais nada que a segurasse em sua terra, a menina andou, andou tanto que acabou desmaiando. Quando despertou, já estava deitada em um colchão de espumas. Com o tempo soube, estava na casa de dois portugueses donos de muitas terras ali da região. Chamavam-se Romão Pinto e Dona Virgínia, sua esposa, que a acolheram, “lhe ensinaram a escrever e a falar, lhe corrigiram as maneiras que trazia da terra” (p. 74). Muitas vezes, conforme o tempo ia passando, a menina nutria mais e mais o desejo de tratar Dona Virgínia por mãe, mas ela nunca aceitou: “Tua mãe não haveria de gostar, dizia ela” (p. 74). Neste momento, percebemos a metáfora de uma Moçambique colonizada, representada por Farida. Não podendo ser aceita como filha, – culturalmente falando – mesmo tendo que se adaptar à língua do colonizador, a seus costumes, suas crenças (religião cristã). Mesmo assim, jamais poderia chamar Portugal de mãe, tal como tentara com Dona Virgínia, pois Moçambique era sua representação materna naquele momento. Precisamos lembrar que o romance foi escrito durante uma intensa transformação, motivada por lutas internas anticolonialistas e, por conta disso, a metáfora ganha mais força.

Em contraste a história de Farida, temos a seguinte lembrança:

A concepção portuguesa de *assimilação*, não obstante sua ambiguidade conceitual, teve sempre um pendor ético-católico, no qual se insere a própria visão pragmática e funcional de Enes. A partir do Acto Colonial, “produzir *portugueses*” entre as populações de Moçambique era subtrair *indígenas* da influência dos “usos e costumes” tradicionais *ensinando-os* a viver como “bons-católicos” [...] (CABAÇO, 2009, p. 115. Grifo do autor).

A mudança de Farida não aconteceu apenas pelos costumes de seus anfitriões, com o tempo, naturalmente foi se tornando mulher e, com isso, também, “[...] pela primeira vez, sentiu os olhos de um homem salivando. Romão Pinto lhe perseguia, suas mãos não paravam de lhe procurar” (p. 74). Ficava indefesa, não podia nem ao menos protestar com Dona Virgínia sob

pena de magoá-la, pois ela era como uma filha, já que a senhora era estéril, incapacitada de ter os seus. E novamente a questão colonial, adotar outras terras, outras nações como filiais, mas fechando os olhos para suas dificuldades. Já Romão Pinto nos faz refletir sobre a força da conquista sobre uma nação mais fraca. Moçambique, neste caso, seria a mulher abusada, Romão Pinto, o conquistador lusitano que, sentindo-se no direito, abusava de Farida. Enquanto ela, abandonada, deixava-se violentar, como se o destino e a vida lhe impusesse isso, ali como se ela, lembrando a situação frágil das demais mulheres perante os abusos e violências, fosse o ventre de uma terra onde tudo podia. O que nos lembra da condição de uma Moçambique feminina e desprotegida. Segundo Ana Luísa Teixeira:

O abuso sexual por parte de portugueses ou de outras representações masculinas do poder colonial, ou o encontro intencional entre mulheres moçambicanas e homens portugueses, dá espaço a uma complexa leitura do corpo feminino enquanto canal de vitimização da mulher e/ou de reconceptualização da identidade racial (2013. p. 5090).

Para José Luis Cabaço:

A “terra de ninguém” é uma faixa estreitíssima e precária. Os espaços de intermediação entre dois polos que o colonialismo agita como exemplo da sua “missão civilizadora” têm significado marginal e não atenua a linha fronteira real. Os pequenos grupos e as situações pouco relevantes que se situam nesse espaço são sistematicamente interpretados em função da dicotomia dominante (2009, p. 36).

Assim, Farida engravidou de um menino que seria mestiço, uma nova ‘raça’, fruto da brutalidade patriarcal branca e da passividade frágil de uma mulher indefesa. Aqui o autor parece nos querer fazer pensar sobre a dicotomia colonizadora: de um lado uma mulher (Virgínia) boa e acolhedora; de outro um ser bélico e instintivo. Farida (Moçambique) estava entre uma coisa e outra, entre as suas verdades culturais e a das impostas por seus ‘cuidadores’. Sim, “ela se barrigava, um filho nela se aninhava. Esse menino viria a nascer sem a devida cor: seria um mulato. Tia Euzinha lhe havia avisado: *não confesse a verdadeira raça dele, antes vale dizer que ele é albino.*” (COUTO, 2007, p. 79).

Diz Cabaço:

A mestiçagem de sangue português se constituiu [...] quando estratégias de consolidação e preservação do poder, em concomitância com a escassez de população feminina proveniente de Portugal ou de Goa, favoreceram o abuso de mulheres locais ou o estabelecimento de uniões matrimoniais (2009, p. 55).

O caso foi outro no romance *Terra Sonâmbula* (2007), mas refletem de maneira metafórica como as oportunidades se davam pela prática abusiva das mulheres da terra

(colônia). Desse modo, assim, como nos dizem Cury e Fonseca, “a violência de Romão contra Farida pode ser entendida como metonímia de outras apropriações: da terra e do corpo dos africanos” (2008, p. 50).

Temendo que o menino sofresse como sofreu, resolveu deixar o garoto em uma das igrejas das Missões. Depois disso, nunca mais o viu. Arrependida, algum tempo depois, retornou para reavê-lo, mas era tarde, Muindinga (Gaspar) havia fugido da Missão e ganhou o mundo em meio à guerra que acontecia. Agora só lhe restava ficar à deriva e navegar por lembranças dolorosas de arrependimento. Seu filho agora pertencia a um ‘entre-lugar’, estava perdido entre dois mundos, era mestiçado por duas nações em conflito.

Foi nesse estado que Kindzu a encontrou, desconsolada e perdida em seu íntimo passado. Encantado por ela, o homem resolveu dar norte a sua vida, já que a busca pelos ‘naparamas’ havia sido infrutífera. Nesse ponto, decidiu sair em busca do filho perdido de Farida e assim saiu pelo mundo a procurá-lo, até que, após longa jornada, viu ao longe um menino e um velho próximo a um ‘machimbombo’ queimado, mas antes de poder ter tido a oportunidade de um contato, foi atingido pelas costas por um tiro. Dele só restou um cadáver e uma mala cheia de cadernos que tombara junto ao corpo desfalecido.

Como podemos ver, a história perpassa outra que no final se conecta em um grande círculo. O menino Gaspar é encontrado pelos relatos escritos nos cadernos, até que a espera de Farida se converta e desenrole-se bem ali, pela narrativa que contava nas memórias de Kindzu.

Neste ponto, a história recomeça, e assim, pensando nas leituras acompanhadas pelos dois (Tuahir e Muindinga), podemos perceber a inversão da tradição oral, só que ao invés do mais velho contar as histórias, o jovem é que tem a palavra, mas através de outra fonte (a da escrita de Kindzu em seus cadernos), algo que antes era exclusivo e pertencia aos mais antigos e que hoje se inverte. Sobre isso, vejamos o que nos diz Ana Mafalda Leite:

[...] um velho e uma criança – Tuahir e Muindinga – refazem o seu cotidiano através da leitura dos cadernos de Kindzu, encontrados junto ao autocarro. As noites são iluminadas pelas leituras dos relatos. O velho escuta, não sabe ler, a criança lê e, nesse cenário, se refaz a antiga postura da tradição oral. À volta da fogueira à noite, ouvem-se estórias (2012, p. 72).

Nessa mesma postura de inversão e de amálgama cultural (escrita/oralidade), voltamos à metáfora de Farida como representação de uma Moçambique dividida por ter vindo ao mundo de forma dupla, gêmea. Assim, poderemos pensar sobre a relação entre o tradicional e o novo, fruto de uma África dupla, colonizada e mestiçada, agora, por duas culturas: a da terra e a europeia. O menino parece ser o fruto direto dessa relação, pois sabe ler – aprendeu na Missão

onde ficou por algum tempo. Contudo, não lembra que teve um passado, nem ao menos de sua mãe (como dissemos, Farida é vista aqui como representação da terra moçambicana e o menino como a memória perdida de uma nação que tenta entender-se consigo mesma, dividida por conflitos políticos e étnicos).

Assim, em analogia ao romance *Iracema*, de José de Alencar, encerramos as falas sobre Farida com a mesma proposta a que fez pensar o anagrama (IRACEMA = AMÉRICA), de Afrânio Peixoto, em *Noções de História da Literatura Brasileira*, conforme o artigo de Cristiane Barbosa Lira (2011), ao recomparar FARIDA = RIFADA pelo mesmo viés elementar de Iracema, cada qual contextualizada em seu próprio tempo e lugar. Desse modo, ficamos com a parte que nos interessa (Farida), que aqui é associada a ‘rifa’, na qual “[...] podemos nos deter a Farida como símbolo da terra posta a prêmio, sendo disputada e multilada enquanto Iracema simboliza a terra virgem recebendo o colonizador.” (LIRA, 2011, p. 2).

Adentrando ainda mais no nome (Farida), chegamos até outra leitura possível, “haja vista que este se aproxima, sonoramente, da palavra *ferida*, apontando também as consequências da maculação do ventre da terra, esta é ferida e sonâmbula.” (Idem, 2011, p. 2. Grifo do autor).

E, com isso, concluímos nossa leitura sobre Farida, lembrando que aqui pensamos nela como a representação de uma África concebida como mulher e, sendo assim, exposta aos mesmos elementos que, de forma metafórica, a personagem criada por Mia Couto teve que passar.

#### **4.2 Mwandia: corpo de rio e nome de canoa**

De vez em quando ouvimos alguns chamados que nos tentam a seguir caminhos sem que tenhamos noção do destino que nos espera. Muitos, os mais corajosos, se amarram a mastros para apenas sentir o que os outros não têm a audácia de ouvir: o chamado das sereias. Outros apenas servem de veículo para que o trânsito, sob as águas que banham o passado e o presente, seja possível. Mwandia, personagem que Mia Couto tão bem arquitetou em sua obra, *O outro pé da sereia*, representa bem esse último aspecto. Sua voz é a que faz a transação com a História e os elementos que vivenciou e vivencia Mwandia sob a textura da literatura que nos pede a voz emprestada para podermos existir entre três tempos: o histórico, o ficcional e o nosso, que é particular e varia de leitor para leitor.

Desse modo, entre algumas pesquisas, descobrimos uma série de possibilidades e evidências para se começar a pensar pelo entorno do tema em questão. Como no artigo intitulado *O outro pé da sereia: o diálogo entre história e ficção na representação da África*



*contemporânea*, escrito por Shirley Gomes Carreira (2007). A autora se propõe a pensar a (re) construção do homem africano sob o ponto de vista histórico e ficcional. Sabemos que a obra *O outro pé da sereia*, de Mia Couto, nos permite isso, uma vez que ela, intermitentemente, acontecendo em dois tempos distintos (anos de 2002 e 1560), confirma a possibilidade de explorá-la utilizando como viés dois enfoques/planos diferentes: o ficcional e o histórico em elementos que se mediam através de uma única personagem, Mwandia<sup>45</sup>. “[...] Mwandia, essa que tinha corpo de rio e nome de canoa. [...] o seu nome, Mwandia, queria dizer “canoa” em si-nhungwé. Homenagem aos barquinhos que povoavam os rios e os sonhos.” (COUTO, 2006, p. 22-25).

O outro texto tem como título *A Transculturação em o outro pé da sereia: Uma análise da filosofia do romance de Mia Couto*, artigo de Blanca Cebollero Otín (2008), que faz um estudo acerca da obra de Mia Couto seguindo um conceito de transculturação<sup>46</sup> narrativa, desenvolvido por Ángel Rama. Todo o desenvolvimento do trabalho de Otín se embasa nessa teoria utilizada e aplicada pensando na obra *O outro pé da sereia* para evidenciar aspectos como a língua, a estruturação literária e a cosmovisão, esta que se multiplica em olhares, tanto do real quanto do ritualístico devido a alguns atos em que se envolve a personagem central (Mwandia). Sobretudo, sua leitura das cartas encontradas em uma caixa, documentos que nos levam até 1560 na mediação entre o mundo espiritual e o carnal, digamos assim.

O próximo trabalho nos convida, junto à protagonista Mwandia, a seguir a estrela que guia e ilumina os caminhos da(s) história(s) como um ponto imutável no tempo. O elemento foi aprofundado em *Uma estrela que atravessa o tempo: outro pé da sereia, de Mia Couto*, artigo escrito por Carlos Eduardo Soares da Cruz (2008). Assim, como nos diz o autor, o nome de algumas personagens como o curandeiro Lázaro Vivo, por exemplo, fazem referência às escrituras bíblicas. Também o astro (a estrela) aparece carregado de sentidos que têm por objetivo uma possível conversação com elementos alegóricos judaico-cristãos. Aspecto que faz remeter à trajetória dos reis que são guiados por uma estrela até a manjedoura onde nasceu Jesus Cristo ou, na mesma linha, representarem a imagem da Santa trazida pelos supostos colonizadores, aglutinando valores locais à deusa das águas, esta na visão dos moçambicanos, ou seja, a sereia.

---

<sup>45</sup> Mwandia é a protagonista da obra *O outro pé da sereia*, de Mia Couto. Seu nome está carregado de sentidos sendo ele na língua dos nativos o equivalente a ‘canoa’, referente ao mesmo meio de transporte utilizado para se atravessar rios, e como tal, Mwandia apresenta-se como uma espécie de mediadora que faz a conversação entre os dois tempos, as duas margens do rio que permeiam a história: o presente 2002 e o passado 1560.

<sup>46</sup> “[...] o vocábulo “transculturação” expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste em adquirir uma cultura, que é o que a rigor indica o vocábulo anglo-americano “aculturação”, mas implica também necessariamente a perda ou desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamada de uma parcial “desaculturação”, e, além disso, significa a consequente criação de novos fenômenos culturais que poderia ser chamados de “neoculturação”. (ORTIZ, 2001, p. 216).

A proposta do texto de Cruz (2008) também nos traz uma leitura bem delineada dos processos que têm como objetivo a necessidade que apresentam algumas personagens de buscarem a si mesmas no mundo, optando por voltarem às suas raízes, esperançosos em reencontrar ambientes em que o tempo e as gerações crescidas distantes do local haviam idealizado.

Como podemos ver, há alguns estudos que buscam diferentes tipos de verdades em toda obra (*O outro pé da sereia* (2006)). Contudo, aqui procuraremos delinear um caminho que nos leve ao entendimento das personagens que vão se deixando mostrar conforme a narrativa anda, principalmente, como já dissemos, no que diz respeito à trajetória de Mwandia. Como nos diz Rejane Seitenfuss Gehlen<sup>47</sup>:

Mia Couto, ao misturar vida e arte, desenvolve seu projeto de nacionalismo, sobretudo, de *moçambicanidade*. Exemplo desse tipo de escrita é *O outro pé da sereia*, romance que, ao resgatar e afirmar as tradições culturais, reconta a história de seu país, viajando de 1560 a 2002 através de duas histórias que correm paralelas, como dois rios que afluem para a mesma foz: a História de Moçambique. A obra literária em estudo apresenta duas ousadas travessias que revelam o contexto social, político e histórico do país. A primeira viagem é a dos padres portugueses, que visam evangelizar um território, e a outra é da personagem Mwadia, que procura descobrir um lugar para abrigar a imagem da Santa ou Kianda encontrada no rio Zambeze. (2013, p. 2. Grifo da autora).

Mia Couto, em entrevista, deixa claro, sob o ponto de vista da globalização, o que pensa sobre o embate entre as culturas que utilizou para arquitetar o enredo de *O outro pé da sereia* (2006):

Esse encontro de culturas é sempre, em princípio, traumático, porque não se trata de um encontro, é uma incursão abusiva. O que chega a estas culturas africanas não são as culturas europeias. São emanações, representações simbólicas por via da tecnologia. Mantemos ainda a imagem dos primeiros encontros dos descobridores europeus que trocavam umas bugigangas que reluziam diante dos olhos dos africanos. Estamos mais ou menos repetindo esse modelo de relação. Não existe globalização, o que existe é exportação e imposição de sinais, nem sequer são modelos, o modelo fica junto do produtor, os africanos consomem passivamente aqueles sinais mais brilhantes e apelativos (MARTNS, 2013).

Quanto ao romance *O outro pé da sereia*, ele se inicia com o casal, Zero Madzero e Mwandia. Madzero percebe uma estrela caída perto de onde moravam. Como podemos constatar pelo nome, Madzero era um homem de pouca existência, como se sua figura representasse algo nulo, sem razão de existir e de pouca importância para o mundo.

---

<sup>47</sup> Trabalho apresentado no IV Congresso Internacional das Linguagens – URI/Erechim/RS, maio/2010.

O homem Madzero aos poucos ia silenciando-se, cada vez falava menos: “Desde há anos que a sua voz se tornara tão episódica como se ele estivesse existindo por conta de um outro que já vivera” (COUTO, 2006, p. 14). Quanto mais o tempo passava, mais suas vozes iam se apagando:

Demorava-se, olhos rebuliços, à cata dos termos. No esforço, ele contava pelos dedos, como se palavra e algarismo se misturassem, informes, nos obscuros lamaçais de seu pensar. A esposa foi confirmando: o marido estava sendo atingido por uma estranha cegueira. Ele era invisível para as palavras. Preocupada, ainda pensou: farei com que se alimente melhor. Quem come pouco, fala pouco. O prato encheu-se, não se encheram as falas. Zero se aproxima do próprio nome: ele se anulava, ocaso de si mesmo (COUTO, 2006, p. 14).

Há tempos que Madzero não se encontrava com ninguém, a única pessoa a confirmar sua existência era sua esposa, Mwandia. Em *Antigamente*<sup>48</sup> era assim, só os dois viviam a fazer companhia um ao outro e, depois que o marido teimou em enterrar uma suposta estrela no quintal, passou a ficar ainda mais estranho, estranho a ponto de ter alucinações, inclusive, de estar se transformando em uma mulher branca, como nos mostra a seguinte passagem:

Em lugar dos dedos, lhe doíam dez pequenas labaredas. Foi então que outras mãos, feitas de água, se aconchegaram nas suas e aplacaram aquele incêndio. Eram mãos de mulher. *Seriam as minhas*, adiantou-se Mwandia. Não. Aquelas eram mãos de mulher branca. [...]

– *Eu sou mulher.*

– *Está maluco, marido? Agora sonha que é mulher?*

Foi o trespassar da gota. Nenhum homem no mundo se envaidecia tanto de ser macho. Zero Madzero puxava lustros da tradição viril dos seus antepassados: os Chikundas,<sup>49</sup> bravos caçadores de elefantes, intrépidos viajantes do rio, lendários guerreiros. Como podia, agora, o seu homem se confessar mulher? (COUTO, 2006, p. 20).

E então Mwandia resolveu recorrer ao curandeiro Lázaro Vivo. O curandeiro atestou que Madzero estava com ‘peso’, um fardo pesado dentro de si:

---

<sup>48</sup> Topônimo criado por Mia Couto na respectiva obra, assim, como mais adiante se percebe outro, ‘Vila Longe’. (*O outro pé da sereia*, 2006).

<sup>49</sup> “Chikundas: etnia da região dos vale do rio Zambeze, resultante das mudanças políticas e demográficas do processo da escravatura”. (Em rodapé. Idem, p. 20).

- *Peso? Que peso?*
- *Uma mulher.*
- *Uma mulher?*
- *Sim, meu amigo, uma mulher. E lhe digo mais: uma mulher muito quente.*
- *Isso não pode ser. Desculpe, mas não pode. Eu durmo sozinho. Mais do que sozinho, eu durmo com minha esposa.*
- *Veja, então! Veja essa marca!* E lhe apontou um espelho para que ele espreitasse a sua própria omoplata.
- *Marca de quê?*
- *Não está a ver? Isso é a marca de um seio. Um seio de mulher.*
- [...]
- *Isso, compadre, é a pegada de um seio. Mas também lhe digo: essa mama não é feita de carne.* (Idem, p. 24-25).

Lázaro referia-se a uma Santa. Uma Santa que parecia querer invadir o espírito do burriqueiro (Madzero). Notamos também a pouca importância que ele delega a Mwandia ao dizer que dormia sozinho, ou mais que sozinho, dormia com sua mulher. Em entrevista ao *site* ‘Biblioteca de Babel’, Mia Couto nos diz: “Hoje em Moçambique há um assunto não resolvido entre homens e mulheres. Os homens têm medo de perder a hegemonia e não compreendem uma certa lógica que se faz do murmúrio, do silêncio, que é a lógica feminina.” (2013). E continua, “[...] algumas das vítimas dessa violência sistemática – e mais do que sistemática, sistémica (porque é um sistema que a induz) – são levadas a considerar-se culpadas, como se fosse aquele o seu destino, permitindo a impunidade dos homens.”

O marido recebia uma bagagem, ser o outro mesmo que tenha sido em sonho, sentir dentro de si o feminino, o que era difícil a um homem como aquele, quase impossível. Isso nunca é admitido em uma sociedade onde o homem parece ser o centro de tudo. Era ele que devia mandar na mulher, não ela o habitar assim. Algo estava errado. Madzero estava ‘possuído’ por uma entidade feminina.

Desse modo, instruídos pelo curandeiro Lázaro Vivo, marido e mulher foram andando com a estrela de metal sendo carregada por seu burro. Ao atravessar uma floresta, eis que encontram uma caixa onde ao lado estava deitada uma imagem da Virgem. Na tal caixa, depois se viu, estavam alguns relatos datados de 1560. O pastor Madzero abraçou a Santa assim que a viu, mas “sentiu-se tomado por uma tontura e zonzeou pelo espaço como um bêbado. Mwandia, atônita, olhou o par e questionou: o marido dançava com a estátua?” (COUTO, 2006, p. 38-39).

Assim conversaram:

- *Essas coisas não podem sair daqui, Zero!*
- *Deixa-me fazer o que eu sei que tem que ser feito.*
- *Essas coisas pertencem aqui, ninguém as pode tirar.*
- *Pois eu vou levar a Virgem para onde ela pertence.*
- *O melhor é perguntar a Lázaro. Foi ele que nos deu permissão de vir aqui.*
- *Consultemos Lázaro, sim. Mas uma coisa é certa: a Virgem Maria vai para a igreja. E é você que vai levá-la para Vila Longe.*
- *Eu, marido?*
- *Eu é que não posso. Você bem sabe que não posso voltar lá. (Idem, p. 39).*

Aqui podemos perceber dois elementos: o respeito pela religião judaico-cristã (herança dos colonizadores); e a bênção de um curandeiro, parte da cultura religiosa local, que por si só, nesse caso, já é ambígua<sup>50</sup>. As pontas desamarradas com a aparição da caixa que continha a Virgem têm sua primeira ponta nos tempos (1560), quando navegadores portugueses a trouxeram e a perderam. Tempo esse que é concomitante ao tempo narrado na obra e vivenciado pelo casal (2002), pois é Mwandia quem vai servindo de barco a essas duas margens do tempo. E é assim que começa a trajetória de Mwandia em direção a *Vila Longe*. Mais que uma busca, um resgate dela mesma:

É Mwandia, a canoa, que une as duas margens da história de Moçambique. Nessa reconstrução, constrói-se a si própria, porque reencontra sua história e aprende a cicatrizar suas feridas. A missão de Mwandia não pode ser plenamente realizada porque não existe mais um lugar sagrado para guardar a imagem, a guerra não deixou paredes inteiras. Uma característica ambivalente dessa obra que reside na imagem que dá mote à história. Nossa Senhora, para os portugueses católicos, é transformada em Kianda ou Nzuzu, divindade das águas, quando o escravo Nimi Nsundi pretende cortar-lhe os pés para assemelhá-la à sereia, entidade mítica dos africanos. Acusado pela ama Dia de negar a identidade, Nimi arrisca a vida para devolver a imagem à água, seu lugar de origem. A tarefa não concluída deixa a imagem no limiar de ser deusa ou santa. A leitura do texto revela que é santa e deusa, congruência dos dois mundos que coexistem num único espaço, onde os limites entre o real e a fantasia são muito tênues (GEHLEN, 2013).

A seguir apresentamos outros elementos do romance, que contribuem para delinear as figuras que, junto a Mwandia, nos remetam ao feminino na obra.

Ao sair em direção a *Vila Longe*, Mwandia inicia sua jornada deixando *Antigamente* para trás. Dois lugares que não são apenas lugares, mas pedaços que foram ficando, indo e voltando

---

<sup>50</sup> Lázaro, segundo as narrativas bíblicas (Ressurreição de Lázaro, do Evangelho de São João capítulo 11, versículos de 1 a 45) foi o homem que Jesus Cristo ressuscitou. Na história (*O outro pé da sereia*) há um homônimo proposital, só que complementado pela ambiguidade do original, este, ironicamente, é vivo. Mas não vivo no sentido explícito de estar vivo, mas de ser vivo, ser espertinho: ele se diz um curandeiro tradicional, porém carrega junto um tele-móvel (telefone celular). Desse modo consegue ser aceito em dois mundos, no tradicional e no moderno.

“Lázaro personifica, no mundo contemporâneo, e no âmbito do consumo, a repetição de uma relação de dominação que se oculta sob a égide da globalização. É um homem dividido entre as suas crenças e os possíveis benefícios da tecnologia e da modernidade. O romance deixa entrever, no entanto, que seus poderes são reais. É através de Lázaro que o romance introduz pela primeira vez os rumores acerca da morte de Zero” (CARREIRA, 2013).

ali no peito dessa mulher que tem nome de canoa e a vontade de se encontrar em uma das margens de algum rio. Sua missão é levar a Virgem até uma igreja de *Antigamente* para acalantar as dores existenciais do marido, mas, conforme as coisas iam acontecendo, vamos percebendo que a viagem na verdade se concentra, não apenas na Santa: ela se faz na busca da própria protagonista. Uma viagem significativa e que gera elementos que podem representar, através da sua, a história das mulheres moçambicanas, claro, em um âmbito ficcional, literário, pois “a viagem não começa quando percorremos distâncias, mas quando atravessamos as nossas fronteiras interiores. A viagem acontece quando acordamos fora do corpo, longe do último lugar onde podemos ter casa” (COUTO, 2006, p. 65). Então, a jornada havia começado, “Mwanda Malunga sentiu que realmente viajava quando perdeu de vista o único casebre de *Antigamente*. Nunca ela pensara regressar a *Vila Longe*, sua terra natal” (Idem, p. 65).

Ela, Mwanda, era toda feita “de contra-sensos: ela era do mato e nascera em casa de cimento; era preta e tinha um padrasto indiano; era bela e casara com um marido tonto; era mulher e secava sem descendência” (p. 69). Não sabia o que pensariam as pessoas ao verem retornar aquela mulher. Foi recepcionada, primeiramente, por aquele que ela chamava de segundo pai, seu padrasto goês (indiano de Goa). Neste momento, podemos perceber um aspecto interessante que ocorre em algumas obras de Mia Couto, a mudança de nomes. Vejamos o que o padrasto diz:

– *Sabe como eu me chamo nestes ultimamente?*

Mwanda negou com a cabeça, enquanto sorvia o chá. Estranhou a cor deslavada dos olhos do padrasto. Talvez fosse da luz. Ou da excitação com que animava as suas palavras:

– *Jesustino! Agora, chamo-me Jesustino.*

No passado, ele tinha sido Ildefonso. Já fora Agnelo, Ambrósio, Epifânio, Casaltino, Ascolino, Salvador. E muitos, muitos outros. Desde que casara, mudava de nome a cada aniversário. O argumento era que, assim, em trânsito nominal, acabaria vivendo mais tempo.

– *Ter um só nome: é isso que apressa a morte. Você, Mwanda, devia também mudar...*

– *Mas o padrasto já não foi Jesustino?*

– *Quando?*

– *Não sei, tenho a certeza que já usou esse nome.*

Usara sim. Ele fora Jesustino da Anunciação Rodrigues até, há cerca de uma dúzia de anos, contrair matrimônio com Constança Malunga. Agora, reinicia, esquecido de seu passado (COUTO, 2006, p. 70-71).

Mas Jesustino não queria enganar somente a si mesmo ao trocar tantas vezes de nome. Queria era fugir de muitos dos passados que teve, principalmente, refazer-se livre após cometer atos terríveis que queria esquecer, pois “a consciência é muito mais terrível que qualquer complexo inconsciente” (BAKHTIN, 1997, p. 409-410).

Recordamos o menino Gaspar de *Terra Sonâmbula*. Muindinga era como lhe chamava o velho Tuahir, uma reconstrução do nome, nesse caso, fomentado por um esquecimento involuntário. Já em *Antes de nascer o mundo*, obra que contemplaremos no próximo subtítulo, a mudança de nome é algo existencial, há ali a tentativa também de esquecer, mas quanto a essa história falaremos depois. Em *Veneno de Deus, remédio do Diabo* (COUTO, 2008, p. 110), há um personagem chamado Bartolomeu Tsotsi que leva a seguinte história: “primeiro foram os outros que lhe mudaram o nome, no baptismo. Depois, quando pôde voltar a ser ele mesmo, já tinha aprendido a ter vergonha do seu nome original.” Assim mudou seu nome para Bartolomeu Sozinho.

Vejamos outro caso em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*:

Por um tempo até acreditou que meu tio variasse da razão. Porque ele passou a mudar de nome. Como se o que fazia, por herança de baptismo, já não servisse. Meu tio assumia os nomes de todos os que faleciam. Morria José e ele se nomeava José. Falecia Raimundo e ele passava a ser Raimundo. Quando o médico o questionou sobre o porquê daquele saltitar de nome, ele respondeu:  
– *É que, assim, acredito que nunca morreu ninguém* (COUTO, 2003, p. 119).

Em *O outro pé da sereia*, a personagem afro-brasileira Rose, por exemplo, que há tempos era casada com o norteamericano, também afrodescendente, Benjamin Southman, que igualmente se revelou, só que inversamente: voltou a se chamar Rosa, ‘desnorteamericanizou-se’ e acabou encontrando-se ali, dentro de si mesma, pois havia nascido no Brasil, (Estado da Bahia). Foi ali, no ritmo de seu nome que encontrou o que havia perdido ao desejar encontrar, adaptando-se a uma América que falava outra língua, esquecendo-se da sua, de suas outras construções de origem.

E esses foram alguns exemplos da fuga do passado na troca constante de nomes. Agora, neste mesmo caminho, invocamos algumas personagens femininas que engordam (sofridas), mudam de forma, para contrastar com a mãe de Mwandia, Dona Constança.

Como já vimos, o próprio Zero Madzero sentiu sobre si o peso de uma mulher, que até o marcou as costas com o formato de seios. Dona Constança também carregava seus próprios pesos, dizia que as gorduras amorteciam a mão de Jesustino quando ele batia nela. Tal qual Miserinha, de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, havia ficado inchada de puro sofrimento, pois tinha que carregar um grande fardo deixado pelo passado. E assim vamos tendo uma série de personificações que espreitam a mesma significação: o peso que as mulheres precisam carregar, seja na ficção, seja na realidade que se vaza para dentro das narrativas. Sobre isso, Tatiane Alves completa:

Na cultura falocêntrica e patriarcal, herdeira de uma tradição judaico-cristã ocidental, à mulher tem sido legada a posição de alteridade. Diferentemente do centro e de sua hegemonia masculina, a figura feminina ocupa as margens. Sua opressão dá origem a um movimento de busca pela liberdade, numa história que tem sido escrita repleta de dores, cicatrizes e tentativas de silenciamento. No caso da mulher negra, assiste-se a um movimento de dupla exclusão, uma vez que ela representa a minoria marginalizada em um grupo já por si socialmente excluído. (2013, p. 1).

Ainda na obra *Veneno de Deus, remédio do Diabo*, temos o seguinte dizer:

O destino das mulheres é serem culpadas. A idade torna-se ainda mais donas de perigosos saberes. Basta que recaia sobre elas a acusação de feitiçaria. A justiça é sumária, sem juízes, sem júris. O veredicto está facilitado: as mulheres já foram julgadas antes de haver tribunal (COUTO, 2008, p. 59).

Podemos perceber na passagem a grande dificuldade em ser mulher. Mesmo se tratando de ficção, sentimos o peso já na maneira como se delegam a elas a ideia de uma eterna culpa. A essas que conhecemos bem ali, no cotidiano, também fora das linhas literárias africanas.

Contudo, dentre as personagens femininas dos três romances de Mia Couto (*Antes de nascer o mundo, O outro pé da sereia e Terra Sonâmbula*) acreditamos ser Mwandia a que mais soube se mover entre os dois mundos, tanto o moderno (mestiçado por heranças portuguesas), quanto os da terra (Moçambique), cheias de rituais e variações regionais. Em meio a isso, voltamos até a obra *O outro pé da sereia* para que possamos constatar a complexidade dessa mediação. Desse trânsito o que nos causa dúvida é se houve ou não houve fraude em suas evocações ritualísticas. Tudo para enganar os americanos (os estrangeiros da história)? Ou a coisa acabou saindo de controle para uma ‘verdadeira’ transcendência espiritual? Essa existência mágica parece pertencer às mulheres, que parecem incumbidas à clarividência de transitar entre os dois lados: entre às margens do real e a do mágico espiritual.

De acordo com Blanca Cebollero Otín:

Através do significado do nome e da associação do seu nome com os livros Mwandia aparece como intérprete, como aquela que está a ligar os mundos do passado e o presente através da leitura dos documentos coloniais e a fazer a leitura do africano para o receptor colonial (2008, p. 5).

No romance, Mwandia é escolhida para dar voz ao plano de enganar os americanos (Benjamin Southman e Rose), pois vieram de longe em busca de uma Moçambique que só existia dentro de suas visões estereotipadas, visões de uma África ritualística e parada no tempo e que pertenceram a seus ancestrais escravizados. Sendo assim, imbuída de fazer suas mágicas



pelo fim único de lucrar com os estrangeiros, Mwandia acaba por refazer-se em elementos que ultrapassam os planos de seus espertos idealizadores. Ela acabou perdendo-se em um ‘entre-mundo’, um lugar onde se fazia ficar, não mais pelo motivo de enganar. Ficava porque algo mais forte a puxava para ali. Algo mítico e mais antigo,

e é este mito que possibilita a compreensão da personagem Mwandia como adivinha ou como intérprete a partir do sonho da sua mãe quando ela nasceu. Assim, Mwandia é a canoa que faz a viagem entre o passado e o presente, entre o mundo dos mortos e o mundo dos vivos, entre a leitura dos manuscritos dos portugueses e as sessões de transe para os afroamericanos, entre a escrita e a oralidade, entre as línguas africanas e as línguas portuguesa e inglesa. Em definitivo, Mwandia é o personagem onde o conceito de neoculturação atinge a maior concretização (OTÍN, 2008, p. 10).

E é aqui que a personagem pode ser mais bem percebida, pois, através do nome que carrega, “canoa” (Mwandia), fica entre a fronteira, – como dissemos – que refaz a história. Através dos manuscritos que encontrou na caixa que havia trazido para *Vila Longe*, Mwandia refaz uma jornada que muitos de seus antepassados já tiveram que fazer. Um retorno à velha Moçambique que servia de passagem aos colonizadores para a Índia, Moçambique a essa altura (ano de 1560), já colonizada. Muitos elementos dali parecem desentendidos, principalmente quando é referida a Virgem, pois os africanos que serviam no navio não a viam como uma entidade cristã, mas como a sua própria Kianda, a deusa das águas, nome irônico pela sonoridade, uma vez que cortaram um dos pés da santa para parecer com a deusa que acreditavam estar ali para protegê-los. Daí o nome, Kianda (a que anda). Mas andar como sem ter mais um dos pés? Aqui o sincretismo religioso (fruto de uma “neoculturação”) começa a ganhar forma na história e na figura da Virgem, agora, parecida a uma sereia, ou a uma deusa afro-moçambicana.

Assim, acreditamos que Mwandia não nos serve de canoa apenas para nos transportar entre os tempos míticos de Moçambique até um passado histórico (1560 a 2002), mas para nos fazer viajar por dentro de nós mesmos e pelas angústias que ela, e algumas outras mulheres, representam na obra *O outro pé da sereia* e fora dela, no âmbito real. Acreditamos que a realidade pode ter sido representada sob a figura de cada personagem criada por Mia Couto, apresentadas, em especial, pelas três obras que estudamos aqui. Obras cujos enredos, apesar de criados, possivelmente nos contam um pouco sobre as angústias de um país em conflito, através de suas mulheres.

### 4.3 Dordalma: a mãe de todos os silêncios

Já em *Antes de nascer o mundo* encontramos, para encerrar as análises dos romances, uma história em que quase não há mulheres, mas que foi construída pelos elos de uma.

A história começa assim:

A primeira vez que vi uma mulher tinha onze anos e me surpreendi subitamente tão desarmado que desabei em lágrimas. Eu vivia num ermo habitado apenas por cinco homens. Meu pai dera um nome ao lugarejo. Simplesmente chamado assim: "Jesusalém"<sup>51</sup>. Aquela era a terra onde Jesus haveria de se descruificar. E pronto, final (COUTO, 2009, p. 11).

O fragmento acima pertence ao primeiro parágrafo do romance *Antes de nascer o mundo*, de Mia Couto, que, contando a saga de cinco homens que se mantêm isolados para fugir de um passado amargo, vai se fazendo construir pelas dores do mundo provocadas pela história que tem como gênese uma mulher, a Dordalma.

A voz que lemos no fragmento pertence ao mais jovem dos meninos da narrativa, Mwanito. Há dois meninos e três homens no lugarejo (*Jesusalém*): Silvestre Vitalício, o pai dos garotos Mwanito e Ntunzi; o fiel empregado Zacarias Kalash; e o Tio Aproximado. Entretanto, as vozes narrativas pertencem a Mwanito, que conta tudo em primeira pessoa.

No desejo de esquecer o mundo, Silvestre se encerra junto com os filhos, um empregado e um parente, "Aproximado". Ali, distante de toda civilização, ele refaz um mundo onde não existem mulheres. Dor provocada por um episódio antigo e triste ocorrido com sua mulher, Dordalma.

Nos finais dos dias, geralmente, Vitalício passava assim: olhando para o nada. Aguardando alguma coisa que nunca poderia voltar a ter, porém sempre pedia para que Mwanito ficasse junto dele para ajudar no silêncio. "Eu era o afinador de silêncio." (COUTO, 2009, p. 14). E, quando acabava a sessão, o pai dizia: "Este é o silêncio mais bonito que escutei até hoje. Lhe agradeço, Mwanito (p. 14)".

Quanto a Ntunzi, o irmão mais velho, era ele quem ficava, clandestinamente, a atiçar Mwanito com suas histórias sobre a cidade. Muitas delas sobre as mulheres que imaginava terem vivido por lá, já que acreditavam que o mundo havia acabado. Seus olhares sobre elas (as mulheres) eram sempre providos de uma visão machista, pois o pai (Vitalício) nunca perdia tempo em ficar dizendo despropósitos sobre elas (dizia que as mulheres eram putas) e não

---

<sup>51</sup> No original, a obra se chama 'Jesusalém', mas na versão aqui do Brasil recebeu como título "Antes de nascer o mundo".

permitia que se tocasse em tal assunto. Apesar disso, um dia os garotos resolveram tirar suas dúvidas sobre o tal assunto proibido e encorajaram-se a perguntar:

– *Pois bem, o caso é simples, meus filhos: o mundo morreu, não resta nada para lá de Jesusalém.*

– *Não terá sobrado por lá uma mulher?* – inquiriu, certa vez, meu irmão.

O Sobrolho de Silvestre se ergueu. Ntunzi suavizou, sabendo que a pergunta era provocatória: sem mulheres, não nos resta mais semente. O pai ergueu os braços e com eles cobriu a cabeça numa quase infantil reacção. Ntunzi repetiu a frase, como se raspasse unha sobre vidro.

– *Sem mulheres, não resta sementes...* (COUTO, 2009, p. 33).

Dentro desse grupo encontramos uma dimensão, no mínimo, curiosa. Apresentamos os cinco: Silvestre Vitalício funciona como ditador, impõe a todos suas vontades. Mwanito é a voz, uma voz pura que não conhece o outro lado do rio<sup>52</sup>, o mundo do outro lado. O mais velho dos garotos, Ntunzi, é o mais inquieto e sempre procura encontrar evidências para desmascarar as verdades do pai, o que faz com que seu irmãozinho também se inquiete. Une-se à família o Tio Aproximado, que no fundo não dá muita credibilidade a Vitalício, mas é o canal que mantém vivo o enlace entre os dois mundos. Ele é quem traz mantimentos da cidade para que todos sobrevivam ali. Por último encontramos Zacarias Kalash, um ex-militar, braço direito de Vitalício e também sobrevivente de uma das muitas guerras civis sofridas em Moçambique.

Um dia, ao retornar da cidade, Tio Aproximado trouxe consigo uma mulher, Marta, uma portuguesa que estava à procura de seu marido. Com seu aparecimento, Marta foi a perturbação de *Jesusalém*, muito mais ainda para o governante do lugar, Vitalício.

Se pensarmos nas mitologias, tanto cristãs, quanto gregas, encontraremos dois bons exemplos onde as mulheres eram consideradas causadoras do mal e da instabilidade humana.

Começamos por Eva, do antigo testamento da Bíblia judaico-cristã. Tendo sido criada da costela de Adão (aqui já podemos perceber a passividade), ela, ao comer a maçã proibida por Deus, acaba condenando todos os homens a terem que sair do paraíso, pois foi ela a desencadeadora de toda a desgraça sofrida pelos mortais. Foi ela, Eva, que cedeu às tentações da serpente e cometeu o primeiro dos pecados: morder a maçã proibida. Esse ato condenou a ela e o seu par (Adão) a uma eterna vida sem as facilidades do paraíso. Foram banidos do jardim do Éden.

Já no mito de Pandora temos a passagem que nos conta o momento em que Zeus ainda encontra-se insatisfeito pela condenação de Prometeu a uma eternidade de sofrimento

---

<sup>52</sup> Há um rio que separa os dois mundos, certamente uma representação do tempo, ou uma leitura para se pensar em uma terceira margem 'rosiana'. Visto o conto *A terceira margem do rio* (ROSA, 1988). Já falamos em outro capítulo sobre o impacto que teve Mia Couto quando se deparou com esse conto.

acorrentado sobre os rochedos do Cáucaso, segundo Hesíodo (1990). Prometeu recebeu essa sentença porque havia roubado o fogo sagrado de Zeus para entregá-lo aos mortais, aos homens. Contudo,

A punição dos Mortais foi mais severa ainda, pois ela permaneceu sem remédio. Zeus pediu a Hefesto e à deusa Atena que criassem um ser ainda desconhecido, que cada um dos deuses ornaria com uma qualidade. Esse ser foi a Mulher que, por ter recebido tantos dons, foi chamada de Pandora (aquela que tem todos os dons). Ela possuía a beleza, a graça, a habilidade manual, a persuasão, mas Hermes também colocou em seu coração a mentira e a perfídia. Conta-se que Zeus a deu de presente a Epimeteu, o irmão de Prometeu, e que ele, esquecendo o conselho do irmão de não receber nenhum presente de Zeus, foi seduzido por sua beleza e a aceitou. Mas havia em algum lugar da terra uma jarra dentro da qual estavam colocados todos os males. Uma tampa impedia seu conteúdo de escapar. Mal chegada à Terra, Pandora, consumida pela curiosidade, destampou a jarra. E então todos os males escaparam e se espalharam entre os Mortais. Mas Pandora, assustada, tornou a tampar a jarra e somente a Esperança, que se encontrava no fundo, continuou prisioneira (GRIMAL, 2009. p. 36-37).

Recorremos à analogia para trazer à luz a importância da chegada de Marta em *Jesusalém*, tal como com Eva e Pandora, pois foi ela que desafinou todos os silêncios dos cinco habitantes em barulhos que vinham de fora: “Foi então que sucedeu a aparição: surgida do nada, emergiu uma mulher. Uma fenda se abriu a meus pés e um rio de fumo me neblinou. A visão da criatura fez com que, de repente, o mundo transbordasse das fronteiras que eu tão bem conhecia” (COUTO, 2009, p. 123). E para completar, eis o que diz Silvestre Vitalício ao tomar ciência da presença de Marta em *Jesusalém*: “As mulheres são como as guerras: fazem os homens ficarem animais” (p. 151).

Segundo Shirley de Souza Gomes Carreira:

As vozes narrativas de *Antes de nascer o mundo*, autodiegéticas, são confessionais, enunciando narrativas do eu. Mia entrelaça e coloca em tensão duas histórias: em uma, a voz é a de um moçambicano, privado de sua própria história, que luta pelo direito à memória e à ressignificação da própria identidade; na outra, a voz é a de uma mulher portuguesa, que, tendo-se desfeito de seu antigo eu, busca reconfigurá-lo em África (2013, p. 4).

Desse modo, temos duas mulheres: uma que fez com que os homens fossem embora e se excluíssem do mundo (Dordalma); e outra que fez com que eles retornassem a ele (Marta). Ou seja, Marta provocou – principalmente ao patriarca – um reencontro com suas dores. Perdeu-se o lugar, assim, não havia mais sentido em continuar naquele paraíso inventado para escapar das “dores da alma”.

Durante o lançamento de seu *Antes de Nascer o mundo* (2009), em estada em Portugal, Mia Couto foi abordado pelo seguinte relato:

Neste romance, que durante várias páginas nos conta a história de um grupo de homens, aparece a determinada altura uma mulher. Marta, portuguesa, uma branca que partiu para África à procura do homem que amou. A professora de português lia as passagens narradas por Marta e perguntava aos alunos: “Quem escreve isto é um homem ou uma mulher?” Nunca houve uma hesitação. “É uma mulher, não pode ser um homem”, diziam. E quando ela revelava que não, que tinha sido escrito por um homem, as pessoas estranhavam. “Isso para mim é um prémio”, conta Mia Couto. “Eu consegui não escrever como uma mulher, mas ser uma mulher. É aquilo que gosto de ser” (COUTINHO, 2009).

Então, para conseguir tal efeito – lembrando que os diálogos e as cartas de Marta (lidas por Mwanito) deviam produzir o efeito de terem sido ditas e escritas por uma mulher (logicamente o autor, o escritor, é homem) –, Mia Couto nos revela: “Tinha que ser mulher. Tinha que ser uma mulher portuguesa. Tinha que me vestir disso. Não é só uma outra forma, é também um olhar” (COUTINHO, 2009). Para isso teve que ficar atento ao modo, à forma de olhares escapados pelas mulheres europeias em relação às africanas, uma forma, digamos, estereotipada: “Marta vive nesta angústia de se confrontar com a imagem de alguém que não conhece, alguém [a africana] que para ela lhe roubou o amor da sua vida.” E prossegue Mia, “[...] descobre depois que afinal por trás desse estereótipo há uma pessoa, com um rosto, com uma vida, que ajuda a desfazer o ‘cliché’ sobre as mulheres africanas.” E completa: “Quem conta a história é a Dordalma. É a memória dela que expulsa esses homens daquele lugar”. Mesmo de forma fantasmagórica das lembranças, já que ela havia morrido.

“Dordalma, Dordalma nem Deus chega, nem tu vais”, diz a determinada altura Silvestre Vitalício sobre a sua mulher e este nome, “dor de alma”, foi importante para o escritor “ver melhor” a sua personagem porque percebeu que nunca a poderia ver. “Esta mulher não tem corpo, nunca chegaria a mim com uma presença material. Uma alma e uma alma que só existe em dor. Só me chegava por via desse eco” (COUTINHO, 2009).

A história de *Antes de Nascer o Mundo* começou a partir de uma notícia dramática que o autor havia lido em um jornal da Suazilândia<sup>53</sup>. A notícia revelava a história de uma mulher que havia sido violentada por todos os ocupantes de um ônibus, um autocarro. O mesmo que acontecera com Dordalma e a causa da reclusão de Vitalício, junto com os seus, em *Jesusalém*. “Acho que ficou trabalhando dentro de mim e pedindo uma coisa que me permitisse conviver com isso,” desabafa Mia. Essa mulher o foi perseguindo, o guiando e acabou virando personagem de sua ficção: “O nome, neste caso, foi importante para me guiar. Eu sou guiado

<sup>53</sup> Suazilândia é um pequeno país da África Austral, limitado a leste por Moçambique e em todas as outras direções pela África do Sul. Suas capitais são Mbabane (administrativa) e Lobamba (legislativa).

por personagens. O nome funciona quase como uma personagem da personagem. É como se eu a vestisse e, estando vestida, já ela fica mais próxima.” Por isso que a cada capítulo há uma epígrafe na qual, utilizando-se de poesias, Mia Couto tenta dar voz a outras mulheres, em especial a poetas como Sophia de Mello Breyner Andresen, Hilda Hilst, Adélia Prado, Alejandra Pizarnik. Tudo para se perceber, encontrar-se dentro de suas presenças femininas e em outras dimensões que apenas elas perceberam e merecem ser ouvidas, pois como mulheres, povoaram Mia Couto de vozes para construir e abrir cada capítulo do romance,

Mia Couto não precisou ir à procura destes poemas. “A Sophia já estava dentro de mim, ela para mim é a poesia. Quis fazer tudo só com citações da Sophia, mas depois percebi que era um bocadinho forçado. Notava-se que havia uma procura de coincidência. Por isso fiz de uma maneira mais livre. O que importa é que sejam vozes femininas. Foi essa a razão: para que se perceba que há ali presença de sombras, ecos e vozes que são sempre de mulheres.” “Jesusalém” é uma exaltação da mulher. “Da mulher como fonte, como uma nascente, como produtora de renascimento” (COUTINHO, 2009).

Pensando nisso, vejamos em mais um diálogo a inquietação dos meninos em relação às mulheres na obra:

– *Às vezes as mulheres sangram* – disse certa vez o irmão.

[...]

– *A mulher não precisa de ferida, ela nasce com um rasgão dentro.*

[...]

– *A mãe também sangrava?*

– *Não, a mãe não.*

– *Nem quando morreu?*

– *Nem.*

A visão de um riacho fluindo do corpo de Silvestre me assaltou o sonho, nessa noite. Chovia sangue e o rio se avermelhava, meu pai se afogava nessa inundaçãõ.

E me afundava nas águas para resgatar o seu corpo. E esse corpo cabia nos meus braços, diminuído e frágil, como o de um recém-nascido. Em mim escoava a imprecisa voz de Silvestre:

– *Sou macho, mas sangro como as mulheres* (COUTO, 2009, p. 56-57).

Quanto a esse diálogo, Mia nos esclarece:

O sangue das mulheres faz parte do interdito, nem sequer se nomeia. Eu não conheço palavra. Funciona assim: a mulher quando está menstruada usa uma outra esteira e o homem sabe. Não se diz, sabe-se por via dessa linguagem não-verbal. Porque nessa altura o homem exclusivamente muda de casa, não pode ter contacto nenhum com a mulher. E se por acaso acontece um homem ter uma relação com uma mulher durante esse período ele tem que se purificar (COUTINHO, 2009).

Por isso Vitalício desabafa e diz que sangra como as mulheres, pois trocou de esteira. Trocou de lugar no mundo. Trocou de casa e, em sua situação, com a mulher morta (o fato que o faz sangrar, como ele mesmo diz), nunca mais pôde retornar para casa, ou não teve coragem

para tanto. Até aparecer Marta, como já vimos. E nos últimos capítulos, o das revelações, Vitalício afirma: “Talvez a Mulher já estivesse dentro de mim mesmo antes de chegar a Jerusalém” (COUTO, 2009, p. 230). E era ela, essa mulher, quem sangrava.

Silvestre Vitalício proclama que o mundo acabou e que eles, seus dois filhos e os dois companheiros, são os últimos sobreviventes da Terra, “mas, de facto, isso é um cenário, é um ecrã, é uma coisa que ele inventa para esconder outras razões. Porque este romance é também sobre a culpa e sobre o esquecimento.” (COUTO, 2009, P. 230). Porém os porquês de Vitalício vazam-se para o mundo da não ficção. É o que ainda percebemos pelo relato de Mia Couto acerca disso:

“Eu vejo acontecer o esquecimento. Aconteceu em Moçambique com a guerra civil, em 1992. Se for a Moçambique ninguém se lembra de nada, não existe, nunca houve, ninguém morreu, ninguém matou. E é espantoso como isso é agressivo. Há um apagamento profundo feito por uma decisão, um consenso silencioso. É como se toda uma nação se tivesse sentado numa mesa e sem falar tivesse decidido esquecer.”  
Mia Couto percebeu que isto “era tão eficiente e era um mecanismo tão bem executado” porque não era a primeira vez que acontecia. “Em outras guerras aconteceu também. Se perguntar a alguém sobre a escravatura ninguém sabe. Não há nomes, não há nome para dizer escravatura sequer. Palavra para designar escravo? Não se diz. Nas línguas locais também. Há palavra para dizer trabalho forçado mas não há palavra para designar o que seja o equivalente de escravo, alguém que é vendido a outro e que depois deixa de ter personalidade própria” (COUTO, 2009, p. 230).

Entretanto, o autor acha que nisso há uma sabedoria que realiza certa economia de sofrimento, porque não há ali uma verdade religiosa. O mal não se nomeia, exorciza-se, bane-se para sempre. Acreditam que se os males forem nomeados acabam por atrair os mesmos maus espíritos que o fazem existir. Desse modo, simplesmente o ignoram ao extremo de nem ao menos dar-lhes nomes, existências.

As personagens de Mia Couto, em *Antes de nascer o mundo*, acabam não escapando nem da guerra, nem do mundo. Pelo menos não completamente. “[...] é uma espécie de ironia trágica que seja a própria guerra que dá a Mwanito, a criança que vemos crescer ao longo do livro, os materiais para aprender a ler e entrar nesse outro mundo através da escrita” (COUTINHO, 2009).

Ainda na reportagem de Coutinho, temos o seguinte:

“Este Mwanito sou eu”, afirma peremptório o escritor. “Desde o princípio em que ele surge calado, pasmado”. Na sua família, Mia era o que não falava. Alguns diziam: “Ele não fala porque não tem nada para dizer. É um caso perdido” [risos]. Mas havia também uma outra atitude, que era dizer que ele estava fabricando qualquer coisa. Na família já havia um poeta (o pai do escritor) e por isso achavam que havia ali uma espécie de poesia em germinação. Mwanito, a personagem que narra esta história, “só tem pátria nisso que ele constrói como ficção.” E Mia Couto, agora, mais do que nunca, sente isso porque começou a ter alguma apetência para visitar lugares da sua infância. “Tive uma infância muito feliz. Às vezes eu pensava que tive pátria só na infância”, diz. Ainda para mais quando a infância acontece naquele espaço sem limite que era essa África em que ele viveu, com uma família que não exercia sobre ele a urgência de ser adulto, de ter responsabilidade (2009).

Aqui podemos perceber, sob três personagens de obras distintas, os anseios que vão sendo lidos por via escrita, decodificadas pelos traços e pela língua do colonizador. Muindinga ou Gaspar, (*Terra Sonâmbula*) nos vem como narrador de uma história paralela ao que ia vivendo com o velho Tuahir, para no final, encontrar-se em uma única história, a sua. Em *O outro pé da sereia* temos Mwandia, que lia e recriava as viagens de navegadores portugueses e que aos poucos ia também contando sua própria história, a história de seu povo. Agora temos o jovem Mwanito (*Antes de nascer o mundo*) que, do mesmo modo, aprende a escrever com o irmão, utilizando-se às escondidas de cartas de baralho como forma de aprender a ler a si mesmo por um código (a escrita) ensinado por Ntunzi como uma espécie de jogo, um jogo proibido pelo pai (Silvestre Vitalício), no qual se pode entender/perceber o mundo de outras maneiras. Isso possibilitou que o garoto pudesse ter acesso às cartas (de correspondência) que encontrou junto aos guardados de Marta e assim as entendeu de fato, não apenas como portuguesa (uma estrangeira dali), mas como mulher. Porém, suas primeiras decifrações, antes da intervenção do irmão Ntunzi, vieram de rótulos de material de guerra. Assim ele (Mwanito) nos explica o contato com suas primeiras letras:

A guerra roubou-me memórias e esperanças. Mas, estranhamente, foi a guerra que me ensinou a ler as palavras. Explico: as primeiras letras eu as decifrei nos rótulos que vinham colados nas caixas de material bélico. O quarto de Zacarias Kalash, nas traseiras do acampamento, era o verdadeiro paiol. O “Ministério da Guerra”, como o pai lhe chamava. Quando chegamos a Jerusalém, já ali se guardavam armas e munições. Zacarias escolheu aquele compartilhamento para se instalar. Naquela mesma cubata, o militar me surpreendeu decifrando os rótulos dos contentores (COUTO, 2009, p. 40).

Quanto aos nomes como elementos de esquecimento do passado, como vimos também no outro romance (*Antes de nascer o mundo*), temos aqui uma relação bastante estreita com os termos “interditados” para que não se nomeie o mal, como nos mostrou a reportagem de Isabel Coutinho (2009). O mal, como sabemos, estava no passado e como não podia negá-lo, o melhor foi esquecer-se das pessoas que foram. Purificar-se de seus próprios fantasmas rebatizando-os



todos. Lógico que isso partiu das ideias de Vitalício, a purificação era com ele, pois a perda foi dele com a morte de Dordalma. Contudo, resolveu ‘salvar’ do mundo também os seus, ideal utilizado para exorcizar seu próprio mal: as lembranças.

Sobre isso nos dizem Rosana Cristina Zanellato Santos e Juliana Ciambra Rahe: “Isso se dá por meio da (re) invenção identitária, o que pode promover a reintegração de Vitalício, a corporificação de Moçambique ao mundo após a espoliação sofrida com o processo de colonização e de descolonização.” (2011, p. 2).

Começamos por Silvestre Vitalício: “No princípio, ele queria um lugar onde ninguém se lembrasse do seu nome. Agora, ele próprio já não se lembrava de quem era” (COUTO, 2009, p. 22). Sobre os novos nomes que a família ganhou, nos narra Mwanito: “[...] Mateus Ventura, contava entre os indizíveis segredos de Jesusalém. [...]. Quando nos mudamos para Jesusalém, meu pai nos conferiu outros nomes. Rebaptizados, nós tínhamos outros nascimentos. E ficamos mais isentos do passado.” (Idem, p. 37). E assim foram convocados um por um:

Orlando Macara (nosso querido Tio Madrinho) passou a Tio Aproximado. O meu irmão mais velho, Olindo Ventura, transitou para Ntunzi. O ajudante Ernestino Sobra foi nomeado como Zacarias Kalash. E Mateus Ventura, meu atribulado progenitor, se converteu em Silvestre Vitalício. Só eu guardei o mesmo nome: Mwanito (Idem, 2009, p. 38).

O fato de Mwanito não ter mudado de nome é porque ele não tinha passado, pelo menos não um passado que trouxesse de fora de *Jesusalém*, salvo as lembranças que carregava da mãe (Dordalma) que nem sequer conheceu.

Zacarias Kalash, como os demais, deixa seu nome para trás, Ernestino Sobra. Aqui temos as dúvidas esclarecidas sobre o porquê de tanta fidelidade mantida por Zacarias para com Vitalício. Ele carregava uma das sobras (por isso o sobrenome, ‘sobra’), a cicatriz mais profunda, uma das feridas mais cruéis que Vitalício precisava esquecer, pois, no passado, “quando Dordalma saiu de casa para a cidade, no destino chapa-cem, era com Zacarias que ela ia se encontrar” (COUTO, 2009, p. 270). O mesmo destino que tirou a vida de Dordalma. No percurso, ao pegar o ônibus, visto estar toda arrumada para o amante, muitos homens a estupraram ali mesmo, dentro daquela condução, o machimbombo. O que gerou uma vergonha profunda em Vitalício, seu marido, pois naquele dia teve que resgatá-la. Tentou o que pôde, mas ela não aguentou. Ambos não aguentaram.

Ntunzi queria dizer sombra em uma das línguas da região, pois era o fruto desses encontros escondidos entre Zacarias e Dordalma, sombra devido à aproximação com o nome de seu verdadeiro pai, Ernestino Sobra (Zacarias Kalash). Nisso explica-se a pouca preferência

que Vitalício nutria pelo garoto mais velho. Ele ainda era uma sombra de um passado que o assombrava. Quanto aos outros nomes, cremos que se autoexpliquem, pois o que queríamos mostrar, de acordo com Giselle Leite Tavares Veiga (2013), é que mesmo não estando a todo tempo no romance, as mulheres têm uma força movente dentro do enredo e na própria configuração da história. Já nas epígrafes que abrem os capítulos podemos ouvir suas vozes, mesmo no início, onde só os homens habitavam *Jesusalém*, vozes, apesar dos silêncios das mulheres, assinadas por mulheres, como já vimos acima, e viventes dentro de cada personagem, mesmo quando tentam se esconder, ou ser escondidos, por uma mudança de nomes.

Podemos perceber com bastante força no romance que há uma desigualdade entre as duas partes, homens e mulheres: “O que nos leva a pensar, que, neste ponto, o próprio autor esteja lançando um olhar para sua realidade de sujeito moçambicano e sobre a condição desigual a que a mulher de seu local de cultura está submetida.” (VEIGA, 2013, p. 174).

E assim a história da África vai se misturando à das personagens miacoutianas, pois se incorporam metaforicamente a algumas inquietações observadas e sentidas pela realidade, estas acompanhadas desde a infância pelo autor e amortecidas pela narrativa. Amortecidas por serem metamorfoseadas em histórias cheias de histórias de uma Moçambique feminina e que se refaz pelo olhar de um de seus mais notáveis escritores, Mia Couto.

#### **4.4 Farida, Mwandia e Dordalma: considerações**

Entre as três personagens, observamos alguns aspectos que se assemelham. Todas, de certa forma, estão imersas em uma Moçambique que tenta refazer-se, uma Moçambique dividida entre conflitos internos e externos. Um país que esteve em guerra por 16 anos, guerra que “trouxe aos moçambicanos o sofrimento extremo, somado à fragilidade e ao horror.” (ZANON, 2010, p. 26). Mas se para os homens a guerra se demonstrava cruel, para as mulheres o sentimento era ainda pior, pois tudo pesava sobre elas. Eram as excluídas, as culpadas em meio a um povo que já carregava tudo isso na memória. Nesse cenário, os abusos eram inevitáveis:

[...] a análise da exploração sofrida pelas mulheres na sociedade africana foi realizada sob a ótica de sua condição de colonizada que a submetia, além das tarefas agrícolas – que asseguravam a reprodução da sociedade africana, uma vez que a força de trabalho masculina fora engajada em diferentes empreendimentos coloniais –, também a trabalhos forçados e à violência física e sexual (ZAMPARONI, apud 2008, p. 70).

Desse modo, pensando em alguns elementos encontrados em cada uma das personagens que analisamos aqui (Farida, Mwandia e Dordalma), não foi difícil encontrarmos aspectos que se confundiam com a realidade sofrida pelas mulheres em Moçambique.

Farida, de *Terra Sonâmbula*, renegada por seu povo, foi banida e ficou à mercê do que entendemos como representações metafóricas do colonizador (Romão Pinto e Dona Virgínia): um dando forma ao abuso e a outra à maternidade sempre negada. Entendemos isso como uma configuração representativa de Portugal que fazia de Moçambique sua extensão (filial), mas que a negava como verdadeira filha. Da mesma forma com que foi usada e renegada, também, por sua tribo. Uma culpa que tinha que carregar. Culpa por ter sido seu nascimento sentido como mau-presságio (era gêmea) por seus patrícios.

Mwandia, de *O outro pé da sereia*, também sentiu na pele essa punição, não com a mesma intensidade a que sofreu Farida, mas como clarividente de outros tempos. Sua missão era carregar o fardo de sua própria história. Maria do Carmo Ferraz Tedesco (2008) nos diz que as tradições que trazem as mulheres como feiticeiras e portadoras de poder de intervenção sobre os acontecimentos cotidianos são comuns. E alguns ainda revivem esses traços com o fim de resgatar uma tradição perdida, assim como a poligamia recria aspectos de reafirmação masculinizada de uma África (neste caso Moçambique) perdida no tempo, mas que consegue se resgatar pela virilidade e, de maneira diversa a cada tribo, livrar o homem da condição de subordinado da antiga colônia. São elas, as mulheres feiticeiras e, de certa forma, ‘mwandias’, canoas que mantêm a ligação entre o mundo espiritual e o carnal.

Dordalma, de *Antes de nascer o mundo*, revela-se uma mulher perdida e que, pelo motivo de querer libertar-se de uma situação de patrimônio a que o casamento lhe impunha, decide suicidar-se. Essa foi a saída encontrada por ela para fugir de uma sociedade machista e que a via como propriedade, objeto de seu marido. Como podemos observar na própria obra:

Suicídio de mulher casada é o vexame maior para qualquer marido. Não era ele o legítimo proprietário da vida dela? Então, como admitir aquela humilhante desobediência? Dordalma não abdicara de viver: perdida a posse de sua própria vida, ela atirara na cara do teu pai o espetáculo de sua própria morte. (COUTO, 2009, p. 246).

Desse modo, a atitude de Dordalma acabou sendo o motivo pelo qual o isolamento dos homens teve princípio, uma vez que ali, sem mulheres, Vitalício poderia exorcizar do mundo seus próprios demônios. Suas vergonhas consistiam pelo vexame sofrido pela morte da mulher, que, segundo o pensamento dos homens dali, não poderiam ter poderes sobre a própria vida (o homem é quem sabia delas). E, também, claro, pela traição (movidada pela libertação de que

falamos) que a fez tomar aquele ‘machimbombo’ e que a tornou vítima de um estupro. O ônibus (machimbombo) a conduziria para a casa do amante, o agora conhecido Zacarias Kalash, mas não chegou a seu destino, como sabemos. Ali, estuprada por muitos homens, novamente sofreu as consequências de ser mulher.

Como podemos perceber nas três personagens, a mulher sempre aparece como vítima de sistemas patriarcais, primeiramente locais, depois de fora (do colonizador). Elas sempre se encontram em condições de passividade perante as situações. A elas é delegado tudo, até mesmo o que concerne ao plano espiritual. Mwandia, por exemplo, com sua capacidade de entender os textos escritos e sua habilidade (desenvolvida por acaso em meio a um plano para ludibriar o casal de americanos) foi utilizada como passagem entre o presente e o passado, pois somente as mulheres eram capazes de transitar entre os dois planos. Mas nem sempre isso carregava uma ideia positiva, como no caso de Farida, que pagou por ter nascido gêmea, ocasionando punição, banimento e culpabilidade. Tudo por conta de um pensamento de mau-presságio, como já vimos, um aviso divino de que algo não estava certo, motivo em que quase sempre encontravam na figura da mulher uma causa para as desgraças de todos, tanto da terra, quanto espirituais. Entretanto, foi Dordalma a que pagou mais caro (lembrando o estupro) por sua tentativa de libertação em desafiar um sistema que tem na figura masculina uma espécie de dono. Libertação que só teve êxito com sua própria morte, o suicídio.

Os casos em que ocorrem abusos também são assuntos importantes em nossa leitura dos romances *Terra Sonâmbula*, *O outro pé da sereia* e *Antes de nascer*. Acreditamos que tais situações ocorrem como uma grande metáfora onde a terra, Moçambique, é representada pelas figuras das personagens das obras. E esse é o elemento que nos vem mais claro quando pensamos na liberdade que tiveram alguns personagens masculinos (quase sempre de outras nações) na prática das violações. Farida abusada pelo português Romão Pinto. Mwandia pelo padrasto indiano, o Jesustino. Assim como Dordalma, no ‘machimbombo’: veículo que carregava daí então, homens de sua própria terra.

Como acompanhamos nas obras, as mulheres nunca se encontram totalmente alheias aos males dos acontecimentos. Foram elas que esperaram, que carregavam as culpas do mundo e, mesmo com as mudanças e conflitos impostos pela guerra, para elas nada mudou, pois o passado tradicional as condenava, enquanto os colonizadores as viam como um “bem”, no sentido de pertencimento. Não houve lugares para elas: o passado as condenava e o presente, também as condenou. Contudo, a literatura não apresenta respostas ou fórmulas para que isso acabe. Mía Couto apenas a faz, segundo nossa leitura, em tom de denúncia, mesmo se tratando de uma Moçambique criada, mas que bebeu, e muito, nas águas da Moçambique real. Sua

inquietação em relação a esta África patriarcal não muda as coisas, não muda a história, entretanto mudará os olhares que o lerem para além das fronteiras moçambicanas.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*O acontecimento nunca é indígena. Chega de fora, sacode as almas, incendeia o tempo e, depois, retira-se.*<sup>54</sup>

No presente estudo, selecionamos três romances e centramos nossas atenções nos aspectos que dizem respeito ao feminino. Antes, porém, realizamos outros estudos que pudessem embasar a análise aqui proposta.

No primeiro capítulo dessa dissertação, ocupamo-nos de uma exposição histórica, social e literária, buscando um entendimento do contexto em que se inserem as obras de Mia Couto. Procuramos refazer os caminhos que levaram Moçambique a ser uma das colônias dos portugueses, colônia essa que acompanhamos desde as navegações até as lutas pós-coloniais, tempo que nos interessa por ser ele palco das histórias dos três romances de Mia Couto analisados neste trabalho.

No segundo capítulo buscamos realizar um levantamento da vida e da obra de Mia Couto, bem como de alguns estudos realizados para um melhor entendimento dos romances selecionados para este estudo. Acreditamos na importância de conhecer um pouco das vivências do autor, suas obras e como algumas influências se fazem presentes em suas criações literárias. Sendo assim, achamos necessária essa exposição, pois, a partir disso, pudemos traçar caminhos que nos levaram até alguns dos cenários e personagens que compõe o norte de nossa pesquisa, as mulheres. Neste capítulo, deixamos Mia Couto se apresentar e nos mostrar sua verve, tanto na participação política, quanto artística em relação aos acontecimentos que fizeram história em terras moçambicanas.

No capítulo seguinte, buscamos elementos da poesia (poesias concebidas por poetas da África) para que, através dos tempos a que pertenceram cada uma delas, se pudesse entender a forma de pensar e construir o feminino a partir de suas visões sobre as mulheres africanas ao longo da história. Constatamos que nenhuma delas recebe voz. Pelo período em que viviam alguns poetas, muitas das mulheres descritas em seus versos eram romantizadas, vistas de longe, quase como intocáveis. Contudo, é na voz poética de Mia Couto, já na atualidade, que reconhecemos uma mulher que canta a si própria no poema, um ente que acaba ganhando vida e viva voz através do eu lírico criado por Mia Couto.

Assim, já cientes da construção social e literária a que Mia Couto arquitetou sua Moçambique, temos a noção de que esse país escrito, apesar de ser inventado, conserva muito

---

<sup>54</sup> COUTO, 2013, p. 129.

de suas características sociais e históricas no que compete à vivência real de muitos de seus habitantes. Mostramos, desde o início (desde a colonização), alguns aspectos que foram importantes e que, sem eles, ficaria difícil a compreensão dos elementos que elencamos nas histórias de Mia Couto, elementos que se fundem e que são representados metaforicamente por personagens mulheres.

O feminino nos possibilitou caminhos para pensarmos sobre muitas das inquietações de uma África moçambicana que – tal como Farida, Mwandia e Dordalma – sofria por ser considerada frágil e sem direitos perante o mais “forte”. E é por conta disso que consideramos a mulher como uma boa metáfora para Moçambique. Sendo assim, em nossas considerações finais, pensaremos um pouco mais sobre cada personagem investigada por nós durante o trabalho, porque achamos que elas ainda têm muito a dizer.

Começamos por Mwandia, de *Terra Sonâmbula*, pois encontramos nela a transição ideal entre tempos e dimensões, entre o passado e o presente, entre os mortos e os vivos.

De acordo com Carlos Lopes (2013, p. 23), o “realismo mágico” dos africanos está em se “comunicar com os antepassados numa relação de respeito pela história e pelo presente, misturando o desaparecimento com as águas [...]”. Lembrando-nos do amálgama entre a imagem da Virgem portuguesa e a Kianda, entidade das águas que foi representada na obra *O outro pé da sereia* e que ultrapassou os tempos (1560-2002), chegando assim ao enredo que se desenrola no decorrer do romance. Como um baú contendo escritos de 1560 acompanhava a Virgem que foi transportada até *Vila Longe*. Mwandia ganhou então a função de ser uma espécie de intérprete, não apenas para fazer a comunicação entre os tempos, mas também como ponte entre os estrangeiros e os da terra, mesmo que com a ideia de primeiramente os enganar.

Se lembrarmos dos afroamericanos Benjamim e Rose Southman, junto a seus desejos por encontrarem-se fora da América, poderemos observar certa tentativa de reconciliação com uma suposta ‘origem’ mítica africana e que é vendida fora, entre os que não estão mais por ali, como sinônimo de raiz étnica. Lopes (2013) insiste ainda que é mesquinho e excludente “quem pensa que os antepassados servem para caucionar quem é o que quer ser mas não é.” A crítica é clara em relação aos estereótipos de uma África vendida para fora de suas fronteiras. Uma África que se fez e se faz diferente e que a todo tempo é outra.

Em Farida, da obra *Terra Sonâmbula*, encontramos a espera, e é nela que se pode notar mais fortemente os conflitos que desorganizaram a vida de tantos moçambicanos. É também em sua vivência que está a lembrança do que sofreu Moçambique devido às guerras que assolaram suas terras. Uma Moçambique metaforicamente representada pela personagem que parece estar “num estado de oscilação entre um passado de culpa (o filho Gaspar abandonado

na Missão) e um futuro de vazio ‘longe de tudo e de todos os lugares’”. (MENDONÇA, 2013, p. 75). Porém, é no asilo e depois no abuso do colonizador que a metáfora se consolida. E como ainda nos diz Fátima Mendonça:

[...] pelo decorrer da ação pudemos situar a origem do seu estado no ato maléfico de violador de Romão Pinto que, ao ser representado como colono, (em vida e numa repartição depois da morte) permite transposições de ordem retórica, introduzindo-se no relato de Kindzu como sinédoque do passado colonial, visto no masculino. Por seu turno D. Virgínia, mulher de Romão, embora participe como protegida Farida da mesma evasão da realidade, alimenta a sua psicose com um elemento relacionado com esse mesmo passado: a fixação no regresso a Portugal, a ilusão de receber cartas desse espaço distante, que ela própria pede a Farida para escrever. Estamos portanto perante dois dos tópicos que poderiam contribuir para tipicar a personagem do colono: brutalidade e não enraizamento no espaço do colonizado (2013. p. 76).

Aqui fica claro o impasse entre o colonizado e o colonizador. Mais basicamente tendo a personagem Farida como representação de Moçambique e Romão Pinto e sua esposa D. Virgínia, Portugal, tal como já mostramos no capítulo anterior, como seus algozes históricos. A alegoria fica completa se pensarmos Moçambique como um país feminino e sujeito a ações patriarcais de dominação.

Para concluir, temos a personagem Dordalma, de *Antes de nascer o mundo*. Aqui acompanharemos as mulheres Dordalma e Marta em um lugar onde todas foram banidas das lembranças dos homens, ou o motivo que os levou a criar esse espaço *Jesusalém*<sup>55</sup>. Como lembramos o mito judaico-cristão de Adão e Eva e do paraíso, aqui não poderíamos deixar de fora a personagem Marta, uma vez que foi ela a responsável, em outro extremo, por fazer com que os homens retornassem ao lugar que abandonaram. Local deixado por conta da história que envolve Dordalma, mulher falecida de Silvestre Vitalício.

Segundo Carmem Lúcia Tindó Ribeiro Secco (2013), “Marta [...] traz em seu nome europeu o significado bíblico de ‘a dona da casa’”. (p. 47). Assim, como não havia mulheres em *Jesusalém*, surge Marta, que, sendo portuguesa, é também, metaforicamente, ‘a dona da casa’, visto ser ela uma representante, em certa medida, do colonizador. Por outro lado, ao contrário de Dordalma, ela é quem faz os homens retornarem para a cidade, lugar de onde saíram. Aqui, temos o mito semelhante ao que encontramos em Eva, personagem bíblico, que fez com que Adão, o homem, se perdesse e fosse banido do paraíso. Portanto, encontramos aqui traços, tal como em Marta, dos pensamentos europeus em relação ao feminino. Como nos mostra Fernanda Cavacas (2013), “Esse regresso só vai, no entanto, ser possível pela

---

<sup>55</sup> COUTO, Mia. *Jesusalém*. Lisboa: Caminho, 2009. A edição brasileira recebeu o título de *Antes de nascer o mundo* (São Paulo: Companhia das Letras, 2009).



conjugação do enfraquecimento de Silvestre Vitalício com a mordedura da víbora, numa alusão ao papel que a serpente desempenhada na expulsão do primeiro homem, do Paraíso.” (p. 83).

A ligação entre Dordalma e Marta está relacionada ao mito cristão, pois tanto uma quanto a outra “morderam a maçã”, não da maneira como nos contam as histórias bíblicas, com sua Eva, mas, metaforicamente, pela lembrança que nos faz pensar à expulsão de Adão do paraíso. O que aconteceu inversamente na obra *Antes de nascer o mundo*, pois, após o suicídio de Dordalma (essa foi a maçã, a proibição), os homens tiveram que recriar seus próprios paraísos. Como um resgate de um lugar que existiu antes de Deus haver tirado uma das costelas de Adão. Um lugar ainda não corrompido pela figura feminina. Uma *Jesusalém*. Salvo quando chega Marta, só que para fazê-los sair do que já seria agora o seu Éden, uma metáfora desenrolada pelos atos dessa outra Eva.

Em nossa pesquisa, a dimensão tanto poética quanto social se fez a partir das personagens Farida, Mwandia e Dordalma que, de forma metonímica, representaram uma África moçambicana que se figurou por elementos metafóricos encontrados na história de cada uma delas. No que lembramos: se a literatura miacoutiana não altera a situação, pelo menos muda nossos olhares sobre ela, olhares fomentados pelo ficcional – é claro –, mas que têm muito de algumas realidades vivenciadas por muitas mulheres de lá, de Moçambique. E se a arte serve para nos inquietar, se é que se pode dar uma definição para suas recriações, então melhor nos inquietarmos.

Terminamos os trabalhos com as frases finais do romance *Terra Sonâmbula*, uma vez que cremos que há nelas certa cumplicidade da história escrita por Mia Couto para com a história sofrida pelos seus concidadãos. Denúncia que se espia na escrita final, pois nela podemos perceber pela própria palavra, a palavra se fazendo terra para que seja também parte daquilo tudo, a história que tem como pano de fundo o sofrimento da própria Moçambique, que é feminina. E assim a obra, tal como nosso trabalho, amalgama-se a se confundir com as histórias da terra, como parte da terra:

De sua mão tombam os cadernos. Movidos por um vento que nascia não do ar mas do próprio chão, as folhas se espalham pela estrada. Então, as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas da terra (COUTO, 2007, p. 204).

## REFERÊNCIAS

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História social da literatura portuguesa*. São Paulo: Ática, 1982.
- AFONSO, Ana Elisa de Santana. *Eu mulher em Moçambique*. República de Moçambique: Comissão Nacional para a UNESCO em Moçambique (CNUM), 1994.
- ALVES, Tatiane. *O feminino em Mia Couto*. Disponível em: <http://www.cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=4118> Acesso em: 29/10/2013.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi, Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- BERNARD, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2003.
- BÍBLIA. Português. Bíblia sagrada. Trad. Padre Antônio Pereira de Figueiredo. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica, 1980. Edição Ecumênica.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1983.
- CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: UNESP, 2009.
- CAMARGO, Ieda de; GUSTSACK, Felipe. Uma poética discutindo identidades e possibilidades de educação na sociedade democrática. In: *Reflexão & Ação*, Vol. 21. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2013.
- CAMÕES. Luiz Vaz. *Os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Brasil América, 1973.
- CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. *Memória, esquecimento e identidade: A configuração dos narradores em Antes de nascer o mundo*, de Mia Couto. Disponível em: [http://setorlitafrica.lettras.ufrj.br/mulemba/download/artigo\\_3\\_8.pdf](http://setorlitafrica.lettras.ufrj.br/mulemba/download/artigo_3_8.pdf) Acesso: 07/11/2013.
- CAVACAS, Fernanda. O desejo de esquecer. In: *Mia Couto: um convite à diferença*. Org. Fernanda Cavacas, Rita Chaves, Tania Macêdo. São Paulo: Humanitas, 2013.
- \_\_\_\_\_. *O outro pé da sereia: o diálogo entre história e ficção na representação da África contemporânea*. Publicado na Revista *Vertente* nº 30 (jul a dez de 2007) UFSJ. Copyright da revista. Disponível em: [http://www.vermelho.org.br/noticia.php?id\\_noticia=215017&id\\_secao=11](http://www.vermelho.org.br/noticia.php?id_noticia=215017&id_secao=11) Acesso: 05-11-2013.

COUTINHO, Isabel. *Mia entre as mulheres*. 2009. Disponível em: <http://ipsilon.publico.pt/livros/texto.aspx?id=238029> Acesso em: 14/11/2013.

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

\_\_\_\_\_. *A confissão da Leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a.

\_\_\_\_\_. *A menina sem palavras: histórias de Mia Couto*. 1ª ed. São Paulo: Boa Companhia, 2013.

\_\_\_\_\_. A saia amarrotada. In: *O fio das missangas*. 5ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

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

\_\_\_\_\_. *Contos do Nascer da Terra*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1997.

\_\_\_\_\_. Entrevista. Biblioteca de Babel José Mário Silva. Disponível em: <http://bibliotecariodebabel.com/tag/mia-couto/> Acesso em 29/10/2013.

\_\_\_\_\_. Entrevista. Programa Roda viva, TV Cultura, em 05/11/2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EO-Yj-sL2eg> Acesso em 22/07/2013.

\_\_\_\_\_. *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a.

\_\_\_\_\_. *Estórias abensonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b.

\_\_\_\_\_. Moçambique – 30 anos de Independência: no passado, o futuro era melhor? In: *Viatlântica*. Org. Benjamim Abdala Junior. nº 8. São Paulo, 2005a.

\_\_\_\_\_. O futuro por metade. In: *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011b.

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

\_\_\_\_\_. Que África escreve o escritor africano. In: *Pensatempos*. Lisboa: Caminho, 2005b.

\_\_\_\_\_. *Tradutor de chuvas*. Lisboa: Caminho, 2011b.

\_\_\_\_\_. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

\_\_\_\_\_. *Veneno de Deus, remédio do Diabo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Vinte e zinco*. Lisboa: Caminho, 1999.

\_\_\_\_\_. *Vozes anoitecidas*. Lisboa: Caminho, 1987.

\_\_\_\_\_. *Vozes anoitecidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CRUZ, Carlos Eduardo. Uma estrela que atravessa o tempo: outro pé da sereia, de Mia Couto. *SOLETRAS*, Ano VIII, Nº 15. São Gonçalo: UERJ, jan.\jun.2008.

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

DANTAS, Elisalva Madruga. O feminino da poética africana. In: *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. Org. Rita Chaves e Tânia Macêdo. São Paulo: Alameda, 2006.

FERREIRA, M. *No reino de Caliban*. Antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa. Lisboa: Seara Nova, 1976.

GEHLEN, Rejane Seitenfuss. *Contornos identitário de Moçambique na textualidade pós-colonial d'O outro pé da sereia*. Disponível em:  
[http://www.reitoria.uri.br/~vivencias/Numero\\_010/artigos/artigos\\_vivencias\\_10/li5.htm](http://www.reitoria.uri.br/~vivencias/Numero_010/artigos/artigos_vivencias_10/li5.htm)  
Acesso em: 24/10/2013.

GRIMAL, Pierre. *Mitologia grega*. Trad. Rejane Janowitz. Porto Alegre: 2009.

HESÍODO. *Os Trabalhos e os Dias*. Trad. Mary Macedo Neves de Camargo. São Paulo: Iluminuras, 1990.

HOMERO. *Ilíada*. Trad. Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Martin Claret, 2004.

\_\_\_\_\_. *Odisseia*. Trad. Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Martin Claret, 2006.

LEFFA, Vilson J. *Aspectos da leitura: uma perspectiva psicolinguística*. Porto Alegre: Sagra DC Luzzatto, 1996 (Ensaio).

LEITE, Ana Mafalda. A narrativa como invenção da personagem. In: *Mia Couto: um convite à diferença*. Org. Fernanda Cavacas, Rita Chaves, Tania Macêdo. São Paulo: Humanitas, 2013.

\_\_\_\_\_. Ilha, mares, rios e confluências: *Rio seco*, de Manuel Rui, *Terra Sonâmbula* e *A varanda do frangipani*, de Mia Couto. In: *Oralidade & escrita pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2012.

\_\_\_\_\_. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Maputo: Imprensa Universitária/UEM, 2003.

LIRA, Cristiane Barbosa. Iracema e Farida: diálogos. São Paulo: *Revista Crioula*, USP. Nº 9. Maio de 2011.

LOPES, Carlos. Nem aspas nem rasgas. In: *Mia Couto: um convite à diferença*. Org. Fernanda Cavacas, Rita Chaves, Tania Macêdo. São Paulo: Humanitas, 2013.

MACHEL, Samora. *Declaro guerra ao inimigo interno*. Texto integral do discurso pronunciado no dia 18 de março de 1980. São Paulo: Quilombo, 1980.

MAQUÊA, Vera. A palavra habitada de Mia Couto. In: *Mia Couto: um convite à diferença*. Org. Fernanda Cavacas, Rita Chaves, Tania Macêdo. São Paulo: Humanitas, 2013.

\_\_\_\_\_. Entrevista com Mia Couto. In: *Viatlântica*. Org. Benjamim Abdala Junior. n° 8. São Paulo, 2005.

MARTINHO, Araújo Simão. *Fecundidade em Moçambique: casos das mulheres da cidade de Chimoio*. Maputo: Departamento de Geografia e Centro de Estudos de População, Faculdade de Letras Universidade Eduardo Mondlane, 2002.

MARTNS, Celina. O estorinhador Mia Couto. A poética da diversidade. Disponível em: <http://www.rbleditora.com/revista/artigos/celina3.html> Acesso em: 05-11-2013.

MENDONÇA, Fátima. Mia Couto, o mal amado. In: *Mia Couto: um convite à diferença*. Org. Fernanda Cavacas, Rita Chaves, Tania Macêdo. São Paulo: Humanitas, 2013.

MOSCA, João. *A experiência Socialista em Moçambique (1975-1986)*. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*: Havana, Consejo Nacional de Cultura, 1963, citado em Ángel Rama, *Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2001.

OTÍN, Blanca Cebollero. A Transculturação em o outro pé da sereia: Uma análise da filosofia do romance de Mia Couto. São Paulo: *Revista Croula - USP*. N° 3. Maio de 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/53912> Acesso em 18/10/2013.

PADILHA, Laura Cavalcante. Um trânsito por fronteiras. In: MASSINA, Lea; BITENCCOURT, Gilda N; SCHIMDT, Rita Terezinha. (Orgs.). In: *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Ed. URGs, 2004.

PAIANI, Flávia Renata Machado. *A escrita da história de Moçambique no romance Terra Sonâmbula, de Mia Couto*. Dissertação. São Paulo: USP, 2013. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-26032013-130057/pt-br.php>. Acesso em 11/09/2013.

PEDRO, João Maria. *Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero em pesquisa histórica*. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/his/v24n1/a04v24n1.pdf>. Acesso em 04/02/2013.

RAHE, Juliana Ciambra; SANTOS, Rosana Cristina Zanellato. A morte do mundo e o nascimento do monstro: entre revelações e regressos. *Nau Literária: crítica e teoria de literaturas*. seer.ufrgs.br/NauLiteraria. ISSN 1981-4526. PPG-LET-UFRGS. Porto Alegre. Vol. 07 N. 02 • jul/dez 2011.

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

ROCHA, Cláudia Márcia Vasconcelos da. Entre margens – Guimarães Rosa e Mia Couto, o encontro possível. In: *Veredas de Rosa*. Seminário Internacional Guimarães Rosa 1998 - 2000. Org. Lélia Parreira Duarte. Belo Horizonte: PUC Minas/CESPUC, 2000.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

SCHÜLER, Donald. *Teoria do romance*. São Paulo: Ática, 1989.

SECCO, Carmem Lúcia Tindó Ribeiro. A Varanda do frangipani: entrelugar de mitos, sonhos, memórias. In: *Mia Couto: um convite à diferença*. Org. Fernanda Cavacas, Rita Chaves, Tania Macêdo. São Paulo: Humanitas, 2013.

SILVA, Florentina Sousa e. Vozes femininas do Atlântico negro. In: *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. Org. Rita Chaves e Tânia Macêdo. São Paulo: Alameda, 2006.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Trad. Margarida Coutinho Golveia. Coimbra: Almedina, 1983.

TEDESCO, Maria do Carmo Ferraz. *Narrativas da moçambicanidade: os romances de Paulina Chiziani e Mia Couto e a reconfiguração da identidade nacional*. Brasília DF: Tese de doutorado, 2008. Disponível em [http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3339/1/2008\\_MariadoCarmoFTedesco.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3339/1/2008_MariadoCarmoFTedesco.pdf) Acesso em 29/11/2013.

TEIXEIRA, Ana Luísa. *A construção sociocultural de 'género' e 'raça' em Moçambique: continuidade e ruptura nos períodos colonial e póscolonial*. Disponível em: [http://conferencias.ulusofona.pt/index.php/sopcom\\_iberico/sopcom\\_iberico09/paper/view/File/422/420](http://conferencias.ulusofona.pt/index.php/sopcom_iberico/sopcom_iberico09/paper/view/File/422/420) Acesso em 10/10/2013.

VEIGA, Giselle Leite Tavares Veiga. *Presença-ausência, silêncio-voz: dicotomia do feminino em Antes de nascer o mundo*, de Mia Couto. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 5, nº 10, abril de 2013.

VIEIRA, Luandino. *Vida e obra*. Disponível em: <http://lusofonia.com.sapo.pt/luandino.htm>. Acesso em 15/07/2013.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Martin Claret, 2005.

VISENTINI, Paulo Fagundes. *As Revoluções Africanas: Angola, Moçambique, Etiópia*. São Paulo: UNESP, 2012.

YUNES, Eliana. *A experiência da leitura*. São Paulo: Loyola, 2003.

ZANON, Suzana Raquel Bizognin. *Africanidade no contexto Pós-Colonial Moçambicano: Terra Sonâmbula*. São Tiago de Compostela: Veredas 13, 2010. P. 25-34.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. Ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.