



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**DA TERRA AO CÉU: ELEMENTOS DE MOÇAMBICANIDADE E DO
PERÍODO PÓS-COLONIAL PRESENTES NOS CONTOS “O CACHIMBO DE
FELIZBENTO” E “O HOMEM CADENTE”, DE MIA COUTO**

SAYONARA SOUZA DA COSTA

JOÃO PESSOA
SETEMBRO DE 2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

SAYONARA SOUZA DA COSTA

**DA TERRA AO CÉU: ELEMENTOS DE MOÇAMBICANIDADE E DO
PERÍODO PÓS-COLONIAL PRESENTES NOS CONTOS “O CACHIMBO DE
FELIZBENTO” E “O HOMEM CADENTE”, DE MIA COUTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB como requisito necessário para qualificação e obtenção do grau de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Literatura, Teoria e Crítica

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Vanessa Riambau

JOÃO PESSOA
SETEMBRO DE 2017

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

C838t Costa, Sayonara Souza da.

Da terra ao céu : elementos de moçambicanidade e do período pós-colonial presentes nos contos "O cachimbo de Felizbento" e "O homem cadente", de Mia Couto / Sayonara Souza da Costa. - João Pessoa, 2017.
103 f.

Orientação: Vanessa Rimbau.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Contos - Literatura africana. 2. Identidade social.
3. Mia Couto. I. Rimbau, Vanessa. II. Título.

UFPB/BC

SAYONARA SOUZA DA COSTA

**DA TERRA AO CÉU: ELEMENTOS DE MOÇAMBICANIDADE E DO
PERÍODO PÓS-COLONIAL PRESENTES NOS CONTOS “O CACHIMBO DE
FELIZBENTO” E “O HOMEM CADENTE”, DE MIA COUTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB como requisito necessário para qualificação e obtenção do grau de Mestre em Letras.

Data da aprovação: / /

Banca examinadora

Prof.^a Dr.^a Vanessa Neves Riambau Pinheiro
Orientadora (UFPB)

Prof. Dr. Expedito Ferraz Júnior
Examinador (UFPB)

Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas
Examinador (UFRPE)

“[...] nós temos olhos que se abrem para dentro,
esses que usamos para ver os sonhos.”
(Mia Couto)

AGRADECIMENTOS

A Deus, a força suprema que me manteve de pé mesmo diante das adversidades.

Aos meus pais Everaldo e Cristina, pelo apoio constante e principalmente por acreditarem que o caminho para ser bem sucedido na vida é feito através da educação.

À minha família como um todo, pois sei que acreditam e torcem por minhas conquistas.

À Prof.^a Vanessa Riambau, minha orientadora querida, que tem construído comigo um caminho de novas experiências e conhecimento desde a graduação.

A Expedito, professor pelo qual tenho grande estima, pela oportunidade de ingressar neste mundo da pesquisa acadêmica.

A Sávio Roberto, por sempre se mostrar solícito e colaborar com considerações e sugestões de melhoria desta pesquisa.

A Adaylson e Morgana, relações de amizade construídas e fortalecidas em meio a este processo de aprendizagem.

Aos meus amigos como um todo, por estarem do meu lado sempre que precisei.

Aos gentis companheiros das Letras Clássicas Erick, Diógenes, Prisciane e Saulo, por me apresentarem um caminho de novas descobertas.

A Rose Marafon, por sempre nos socorrer quando precisei e pelo respeito ao tratar os alunos.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL da Universidade Federal da Paraíba - UFPB e a todos os professores e funcionários.

A todos que estiveram comigo nos últimos dois anos e meio e contribuíram, direta ou indiretamente, para a conclusão do Mestrado.

RESUMO

Os aspectos que permeiam o campo dos estudos sociológicos, bem como as questões voltadas à historicidade são elementos importantes no que diz respeito à formação nacional identitária de um país. A literatura pode torna-se um mecanismo para difundir tais questões, visto que ela absorve muito do momento pelo qual passou e/ou tem passado uma comunidade, sendo assim uma importante fonte de investigação. Desta maneira, esta pesquisa versa em trazer apontamentos, reflexões e análise acerca da literatura africana, em especial a de Moçambique, representada pelos escritos de Mia Couto. O *corpus* deste estudo é composto pelos contos “O cachimbo de Felizbento” que integra a coletânea *Estórias abensonhadas* (2012) e “O homem cadente”, que compõe o livro *O fio das missangas* (2009). Visando discutir as relações encontradas entre os personagens dos textos escolhidos, bem como é retratada a ambientação, os elementos de ordem culturais e a maneira como o enredo mantém relação com a linha de investigação disposta, buscaremos, dentro das narrativas a serem analisadas, verificar como o período pós-colonial e os ideais de liberdade, assim como também o sujeito e a identidade estão utilizados dentro das narrativas. Como aporte teórico, dentre outros, utilizaremos os postulados desenvolvidos por Rita Chaves (1998), Russeall Hamilton (1999), Stuart Hall (2003), Jane Tutikan (2006) e Ana Mafalda Leite (2010).

Palavras-chave: Literatura africana. Moçambique. Sujeito. Identidade. Mia Couto.

ABSTRACT

Issues pertaining to the field of sociological studies, as well as questions concerning historicity, are important elements related to the national identity formation of a country. Literature may turn into a mechanism to promulgate such questionings, since it absorbs much of the socio-historical time through which a community passed and/or has been passing; therefore, it is an important source of investigation. For this reason, the present research aims at gathering remarks, reflections, and analyses of the African Literature, specially of the one of Mozambique, which is represented by Mia Couto's work. The *corpus* of the present study is made up of the short stories "O cachimbo de Felizbento", which is included in the *Estórias abensonhadas* collection (2012), and "O homem cadente", which is contained in the book *O fio das missangas* (2009). Aiming at discussing the relationships among characters of the chosen works, as well as the depicted settings, the cultural elements and the way that the plot is related to the adopted research study, we will try to verify, in the stories to be analyzed, how the postcolonial period and the ideals of liberty, as well as the individual and his or her identity, are applied in the short stories. As theoretical approaches, we will use, among others, the postulates proposed by Rita Chaves (1998), Russell Hamilton (1999), Stuart Hall (2003), Jane Tutikan (2006), Ana Mafalda Leite (2010).

Keywords: African Literature. Mozambique. Individual. Identity. Mia Couto.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
1. CONTO, ORALIDADE E (RE)ESCRITA: ASPECTOS DA OBRA COUTIANA	15
1.1. O Gênero Conto e a Relação Com a Oralidade em Mia Couto.....	15
1.2. A Língua do Colonizador e a (Re)Escrita de Mia Couto	19
2. REFLEXÕES TEÓRICAS VOLTADAS AOS ASPECTOS DA LITERATURA AFRICANA: IDENTIDADE, SUJEITO E O PÓS-COLONIAL	32
2.1. A Identidade e Suas Definições	32
2.2. A Identidade Cultural	39
2.3. A Literatura Pós-Colonial	43
2.3.1. O Desenvolvimento da Literatura Desde o Período de Colonização	43
2.3.2. O Período Pós-Colonial	48
3. “O CACHIMBO DE FELIZBENTO”: CONSIDERAÇÕES E ANÁLISE ACERCA DO CONTO DE MIA COUTO	54
3.1. Do Enredo às Escolhas Relacionadas ao Título e Nome do Personagem	58
3.2. O Elemento Cachimbo, o Fumo e a Fumaça.....	59
3.3. Espaço: Ambientação da Narrativa.....	62
3.4. A Esposa de Felizbento: Personagem Sem Nome	63
3.5. A Sacralidade do Elemento Árvore	67
3.6. O Retorno à Superfície.....	69
3.7. O Insólito Presente na Narrativa	72
3.8. O Mito	74
4. O CÉU E A LIBERDADE: ANÁLISE DO CONTO “O HOMEM CADENTE”	78
4.1. O Enredo e a Subversão Encontrada no Título	79
4.2. A Recorrência do Fonema “Z” e a Sua Significação.....	80
4.3. A Derivação Prefixal Como Mecanismo Para Gerar Sentido de Contrariedade	82
4.5. As Hipóteses Para o Acontecimento	83
4.6. A Fome na Terra: O Período de Guerra em Moçambique.....	86
4.7. A Descrição do Personagem no Ar.....	87
4.8. A Personagem Feminina: O Amor de Zuzé	89
4.9. A Chegada da Polícia Enquanto Força Repressora	90
5. UM FINAL, DOIS DESFECHOS	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS	100

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O processo de construção de uma nação é, sem dúvida, portador de múltiplas vozes, ainda mais se a mesma tenha sido acometida de uma espécie de invasão por povos que detinham um poder político e econômico superior. Esta junção entre aquele que teve seu território invadido e o invasor pode gerar inúmeros conflitos no que tange as mais diversas áreas que compõem uma comunidade, desde problemas relacionados à organização do estado até aqueles voltados ao social.

A identidade de um povo é carregada por marcas dos processos pelos quais a sociedade em questão passou ou/e tem passado. É uma construção manifestada por lutas, conquistas e sofrimentos que, em conjunto com outros fatores, formam características de determinada nação. Como forma de manifestação artística e de apelo social, a literatura aparece como um mecanismo importante de demonstração de muitas marcas da colonização destes países. É justamente por ter presenciado tantos embates e lutas por libertação que muitos escritores africanos dos países que tem a língua portuguesa como idioma oficial buscam retratar a realidade local e mostrar através dos textos literários as cicatrizes de um período doloroso de sua história.

O papel desenvolvido por estes escritores é de extrema importância, visto que é através desta literatura que encontramos elementos que (re)constroem as afirmativas identitárias destes países, de modo que não só os filhos da nação possam apropriar-se de tais processos e do conhecimento pautado neste momento histórico vivido, mas que também o mundo tenha conhecimento disto através também da arte da escrita.

Os estudos no campo da literatura africana tem alcançado cada vez mais espaço dentro das instituições de ensino e das pesquisas acadêmicas, apesar de, ainda ser algo que precise ter mais abertura, não apenas nas universidades, mas, também, desde o ensino básico. Uma das possíveis causas para o aumento do interesse por este segmento literário pode se dar pela implantação da lei nº 10.639, lei esta que torna obrigatório na educação básica, o ensino da história e cultura africana e afro-brasileira. Deste modo, as instituições de Ensino Superior, que são responsáveis pela formação dos docentes, acompanharam o movimento e desenvolvimento desta área de pesquisa, complementando o conhecimento necessário para a efetivação da lei nos ambientes escolares, embora em muitos casos, não exista a obrigatoriedade para cursar disciplinas voltadas para tal ensino.

É bem verdade que, a implantação da referida lei acabou por dar um incentivo aos estudos na área das literaturas africanas, assim como veio a fomentar a produção científica deste segmento. Porém, ainda existe muito a ser estudado, visto que as fontes para análises são imensas e ricas, além do que, estudar a literatura africana escrita em língua portuguesa, apreende ver questionamentos ligados a nossa própria identidade também, pois, como bem sabemos, muito de nossa história mantém relação direta com a deles, desde o processo de colonização até a língua, costumes e tantas outras características que nos unem.

O autor dos contos utilizados para esta pesquisa, além de prosador, também é poeta. Nascido na cidade de Beira, em Moçambique, em cinco de julho de 1955, Antônio Emílio Leite Couto, conhecido internacionalmente como Mia Couto, é o autor moçambicano mais traduzido e vendido para o mundo. Começou seus estudos em Medicina, porém não os concluiu. Hoje, é biólogo, jornalista e escritor. Seu romance intitulado *Terra sonâmbula*, publicado em 1992, é considerado um dos dez melhores livros africanos do século XX. Couto ganhou diversos prêmios, entre eles o Prêmio Nacional de Ficção da Associação dos Escritores Moçambicanos, em 1995, o Prêmio União Latina de Literaturas Românticas, em 2007, e o Prêmio Camões, em 2013, o mais prestigiado da língua portuguesa. O escritor é tão bem relacionado com o Brasil que ocupa a cadeira número 5 da Academia Brasileira de Letras como sócio correspondente, tendo sido eleito em 1998.

Utilizaremos como *corpus* para esta pesquisa o conto “O homem cadente”, encontrado no livro *O fio das missangas* (2009), que é composto por vinte e nove textos com temáticas que perpassam diversos sentimentos humanos, com muitos deles estando relacionados ao universo feminino, e o conto “O cachimbo de Felizbento”, inserido na coletânea de contos *Estórias abensonhadas* (2012), que contém vinte e seis escritos que trazem consigo elementos que ultrapassam o real e que mostram aspectos do período de guerra.

A escolha do objeto de pesquisa é sempre uma incógnita, pois além de gostar daquilo que se irá estudar, também devemos pensar na relevância que a mesma terá para a sociedade. Se refletirmos um pouco, a literatura canônica, clássica, sempre ocupou os espaços acadêmicos e é bastante valorizada. Porém, temos percebido que textos literários de origens diversificadas tem alcançado cada vez mais espaço nas pesquisas. Tomamos aqui para análise textos de um autor de origem moçambicana, literatura esta que, tem se tornado mais presente não só nas academias, mas nas escolas de Ensino

Básico. E tendo Mia Couto como o autor moçambicano mais traduzido para outros idiomas, a abrangência da literatura do seu país torna-se ainda maior, de modo que podemos expandir cada vez mais as temáticas e as discussões referentes a estes escritos.

Outro fator que merece ser estudado devido a sua relevância no papel de construção de uma sociedade, seja ela qual for, são as questões de identidade, pois elas estão relacionadas à nossa origem enquanto sujeito, de forma que possamos manter relações entre a formação do passado histórico ao qual estamos inseridos até os moldes do que é vivenciado no presente. É buscando relações entre ambos, que vamos pautando-nos e fortalecendo os laços da cultura e tradição de um povo, fortalecendo cada vez mais as identidades de uma nação.

A literatura torna-se um instrumento rico e um mecanismo de aporte para observações no campo da identidade, pois é através das narrativas que podemos extrair muitas informações a respeito de determinada localidade, isto, graças aos textos literários que os permeiam. No caso do autor do *corpus* utilizado, em muitos dos seus escritos, busca representar elementos que estão relacionados a este campo. A globalização também colabora de uma maneira intensa para que os indivíduos tenham contato direto com traços identitários dos mais diversos lugares, através da literatura e, também, de meios de comunicação como a internet.

É em meio a estas mudanças históricas, de longos períodos coloniais, que avançam os questionamentos relacionados à cultura e a identidade de um povo. Ambas andam atreladas, pois são marcas da reestruturação de determinado lugar. Podemos também vislumbrar dentro destas narrativas as fortes marcas causadas pelo colonialismo e a luta do povo por libertação. Trazendo para a literatura, esta, torna-se espelho das convenções sociais e sistemas enfrentados pelo povo.

Assim, a isto se deve a importância da pesquisa, o indivíduo como ser social, é a representação da sua cultura e história, da sua pertença. Desde os primórdios, o ser humano precisa viver em sociedade e é no seio dela que nos construímos enquanto cidadãos, independente da localidade em que nascemos nos reconhecemos através de determinados hábitos e, é isto que, nos constrói como sujeitos que pertencem a determinado lugar.

Além da escolha do objeto de estudo, também precisamos decidir qual linha de investigação vamos seguir, pois é ela que permeará todo o planejado ao qual iremos percorrer. Portanto, refletindo a respeito das questões de identidade e pertencimento dos indivíduos e a relevância dentro do contexto social, assim, como também, as marcas do

período pós-colonial, podemos analisar a partir desta ótica e encontrar traços disto de forma evidenciada nos contos “O homem cadente” (2009) e “O cachimbo de Felizbento” (2012) de Mia Couto? Desta forma, nosso trabalho versa em buscar elementos que perpassam a discussão suscitada.

Ainda considerando as questões anteriormente levantadas, cogitamos que o homem, como ser social, acaba por demonstrar em seu comportamento elementos que podem o tornar ou não sujeito de determinado lugar. Esta construção pode perpassar inúmeros aspectos, inclusive o passado de luta por libertação das amarras do colonialismo, como é caso de Moçambique. A literatura, como manifestação que vai além do movimento artístico traz consigo a (re)escrita da história e de valores de uma sociedade, torna-se um mecanismo direto para observações. Assim, refletiremos, a partir das análises, como as narrativas remetem a estas questões de identidade e pertencimento do indivíduo, além de elementos que evidenciem os traços do período pós-colonial.

Objetivando discutir as relações entre os personagens dos textos escolhidos, a ambientação e a disposição do enredo em contra ponto com nossa linha de investigação, vislumbraremos, demonstrar como as questões do sujeito, da identidade, aparecem dentro das narrativas a serem analisadas, como também verificar como o período pós-colonial e os ideais de liberdade estão dispostos dentro dos contos, realizando análises literárias dos textos escolhidos, observando os elementos que remetem aquilo que temos tratado até aqui.

Para que nossa pesquisa aconteça, necessitamos traçar uma metodologia que abarque os questionamentos levantados. Desta maneira, ela consiste na leitura analítica do *corpus* escolhido, e a mesma se dará através de pesquisa bibliográfica. Será realizado um levantamento do arcabouço teórico voltado para a área de concentração da pesquisa buscando através de livros, artigos, periódicos, entre outros subsídios para a elaboração do escrito. Faremos uso de teorias relacionadas às questões de identidade do sujeito moçambicano, da sociedade, além de textos que abarquem o período pós-colonial, pois trazem consigo a história e ambientação de Moçambique, de modo que possamos dividir este escrito em capítulos de cunho teórico e análise dos contos escolhidos.

Apresentaremos a seguir a divisão das seções de nosso estudo. O primeiro capítulo, intitulado de “Conto, oralidade e a (re)escrita de Mia Couto” suscita discussões voltadas para o gênero literário do *corpus* escolhido e a sua relação com a fala, a aproximação com a oralidade. Também trataremos do uso da língua portuguesa como mecanismo de demonstração e efetivação da identidade, mesmo sendo esta a

língua do colonizador. Para isso, faremos uso dos pressupostos teóricos de autores como Roland Barthes (2004), Francisco Noa (1999), Ana Mafalda Leite (2010), Rita Chaves (2010), entre outros.

No segundo capítulo, continuaremos a tratar de pressupostos teóricos, mas agora direcionados às reflexões que perpassam aspectos e conceitos sobre literatura africana, identidade, sujeito, o processo da globalização na construção da identidade e a literatura pós-colonial. Desse modo, utilizaremos como referência os teóricos Manuel Ferreira (1987), Zygmunt Bauman (2005), Stuart Hall (2006), Thomas Bonnicci (2000), entre outros.

O terceiro e quarto capítulos foram direcionados às considerações e análises acerca dos contos “O cachimbo de Felizbento” e “O homem cadente”, de modo que podemos verificar diversos aspectos e características do sujeito e de elementos que são de fundamental importância nas narrativas, perpassando a ambientação, períodos históricos e fuga a realidade. Tomaremos como auxílio teórico os escritos de Fernanda Cavacas (2010), Chevalier (2009), Lúcia Zolin (2006), Moraes (2010), Russeall Hamilton (1999) e outros que poderão ser observados dentro do corpo do texto.

Dessa forma, pretendemos aqui fomentar os estudos voltados para a literatura africana, em especial a moçambicana, contribuindo para o seu desenvolvimento nos diversos campos, desde o sociológico, pois tratamos do sujeito e da comunidade, até mesmo aquele voltado para a educação básica, tomando como pressuposto a efetivação da lei nº 10.639 que, embora não seja o nosso foco de pesquisa, não é esquecida, pois, além de pesquisadores, somos também docentes.

1. CONTO, ORALIDADE E (RE)ESCRITA: ASPECTOS DA OBRA COUTIANA

Roupa de morto já não se amarrota. Teima de velho não se desfigura.

1.1. O Gênero Conto e a Relação Com a Oralidade em Mia Couto

O gênero conto, assim como os outros, tem as suas especificidades. Por possuir narrativas mais curtas, em geral, torna-se uma opção de leitura para diversas categorias de leitores, inclusive, pode ser levado para estudo em sala de aula, visto que é possível fazer a leitura de todo ele em tempo hábil.

Didaticamente falando, um texto menos extenso, como é o caso do conto, pode ser de extrema importância para o uso em sala de aula. O aluno consegue ler até o final dentro de um espaço de tempo reduzido, o que, certamente, promoverá um aproveitamento maior tanto do aluno quanto do professor. É, inclusive, uma opção bastante acessível para aqueles docentes que querem ou já colocam em prática a lei nº 10.639/03, que traz a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira e africana em todas as escolas, públicas e particulares, do ensino fundamental até o ensino médio. Com este mecanismo de leitura é possível mostrar e ensinar sobre a história da África e a literatura de forma bastante agradável e coerente, despertando a curiosidade e o interesse dos alunos, cumprindo o que foi acordado pela lei.

O ato de contar nos rememora bastante às questões relacionadas à oralidade. O conto como sendo uma narrativa mais breve, que um romance ou uma novela, por exemplo, nos faz querer devorá-lo com intensidade e rapidez. Nos contos africanos, por manter uma forte relação com a oralidade, muitas vezes, temos uma maior aproximação com o texto como quem nos conta um “causo”. Estes mecanismos tendem a colocar o leitor em uma situação de conforto ao fazer a sua leitura, pois quanto mais nos sentimos atraídos pelo texto e próximos dele, mais o prazer neste ato é maior. Vejamos:

O recurso a estratégias narrativas que produzam o efeito de oralidade, fazendo o leitor receber o escrito com o se fosse falado, contado oralmente, também é recorrente. Na maior parte dos contos, o registro linguístico de sabor popular e a mescla com gêneros orais (como o conto oral e o provérbio) responderão esse efeito. De maneira bastante geral, a invenção de vocábulos e reinvenção de expressões idiomáticas, ditados e provérbios, constroem um discurso espesso que faz o leitor nunca esquecer de que há “alguém” narrando, o que pode ser interpretado como estratégia de recriação do contador tradicional na escrita. (MORAES, 2010, p. 271)

Em Mia Couto, podemos perceber esta aproximação da contação de histórias, um recurso bastante comum com relação à leitura para crianças, já que, muitas vezes, elas ainda não têm conhecimento da escrita. Quando lemos seus contos, o envolvimento e o despertar durante a leitura é tão rico que, é como se nos contassem oralmente. Um processo envolvente que nos faz querer adentrar ainda mais naquela leitura.

As estratégias de leitura criadas para envolver os que estão em contato com o texto podem ser diversamente variadas, por isto mesmo, existem planos de leitura, sequências didáticas e tantos outros artifícios. Mas, se temos em mãos uma leitura que por si só consegue prender o leitor, caso seja necessário uma mediação, como quando esta literatura é utilizada em sala de aula, já temos uma facilidade maior graças às características de escrita do autor.

A história do conto, nas suas linhas mais gerais, pode se esboçar a partir deste critério de invenção, que foi se desenvolvendo. Antes, a criação do conto e sua transmissão oral. Depois, seu registro escrito. E posteriormente, a criação por escrito de contos, quando o narrador assumiu esta função: de contador-criador-escritor de contos, afirmando, então, o seu caráter literário. (GOTLIB, 1990, p. 13)

O contista, sem dúvida, precisa ter durante a sua criação literária, a sensibilidade em colocar na sua escrita, mecanismos que nos remetam a esta oralidade, pois, desta maneira, perpetuará a essência do seu surgimento. É evidente que, cada escritor imprime em seus textos as suas características e peculiaridades. Neste caso, Couto consegue trazer a oralidade para dentro dos seus escritos é uma expressão de grande relevância em suas obras.

Apesar de sua breve extensão, o conto pode, e quase sempre é, uma narrativa carregada de significado. Nos casos das literaturas africanas, é uma maneira de evidenciar a história e cultura da sua comunidade, utilizando os recursos da oralidade, agora transcritos, mas que não deixam de ser a expressão de suas tradições. São nestas breves narrativas, que estes povos podem se ver refletidos no que está ali escrito, é uma maneira de preservação não só do que ali se passou, mas dos hábitos linguísticos que são por eles utilizados.

O conto, pela sua dimensão, uma sinédoque de temas maiores, parece ser uma forma comum aos africanos de reivindicação cultural da oralidade, e dos seus antecedentes de tradição narrativa, invadindo e

inscrevendo-se nos registros genótipos da escrita ficcional. (LEITE, 2010, p. 59)

Enquanto narrativa mais breve, o conto tem na sua simplicidade, não de recursos literários e/ou linguísticos, mas em sua formatação e acesso aos leitores, uma grande abertura com relação às literaturas africanas. Dentre tantos fatores para que isso ocorra, certamente a relação com a oralidade faz com que esse gênero seja bastante difundido. É nesse cenário de escrita literária que o conto desenvolve-se, alcançando vários tipos de leitores e incorporando elementos de uma cultura local para servir de apoio para este processo de escrita, pautado em agrupar as tradições orais de sua nação e, desta maneira, fortalecendo ainda mais as suas raízes.

As literaturas africanas tendem, pela prática singular das suas narrativas, e também pela particular insistência no conto, enquanto prática de escrita mais comum, a reinvestir literariamente na memória do seu sistema cultural-oral e a criar, por assim dizer, como que uma espécie de osmose, importante, no sentido da periferia (os gêneros orais não canonizados) para o centro do sistema semiótico literário, em que os gêneros orais não-canonizados procuram incorporar-se nos gêneros literários, entretanto canonizados, como é o caso do conto e do romance, e de outras variantes narrativas híbridas. (LEITE, 2010, pp. 57-58)

Um aspecto que é bastante evidente dentro da literatura de Couto são as narrativas que tangem o sobrenatural. Isto também é uma característica evidenciada no gênero conto. Não tem como ler Mia Couto e não perceber estas questões relacionadas aos elementos do fantástico ou do insólito, como afirma Gotlib (1990, p. 23): “Contrariando o universo real, em que nem sempre as coisas acontecem da forma que gostaríamos”. Sendo desta maneira, mais um incentivo a leitura do mesmo, visto que nos permite alcançar elementos que vão muito além das linhas escritas.

Esta sincronia de elementos torna a literatura de Couto ainda mais intensa e interessante, pois recorre a mecanismos que tangem a escrita, a voz e a cultura. Na própria história de Moçambique, a relação entre a prática da escrita e da leitura foi algo que demorou a se difundir e um dos problemas para que a literatura deste país se desenvolvesse. Tendo em vista tal problema relacionado a esta prática, que é algo de certa forma recente, nada mais natural que os escritores nativos tenham na prática da oralidade, algo próximo do que eles viveram.

Com efeito, ao acompanhar a trajetória do contista, o leitor depara-se com as suas diversas maneiras de mediar os contatos entre os territórios que percebe a partir de sua janela. Como mediador, Mia Couto precisa gerir a complexa relação entre as matrizes da oralidade e a imposição da escrita, forma de expressão que sustenta a necessária intimidade com o universo cultural moçambicano. (CHAVES, 2010, p. 333)

Um elemento bastante recorrente na cultura africana e que é ricamente difundido na literatura de Mia Couto, são os provérbios, de acordo com Pinheiro (2016) o uso de expressões coloquiais empresta oralidade às suas narrativas. Entre uma leitura e outra, é comum encontramos este tipo de construção, algo que nos aproxima muito a este processo de oralidade utilizado pelo povo. É uma maneira criativa de colocar em suas narrativas a impressão das vozes desta comunidade.

A contribuição primeira e mais evidente da obra de Mia Couto para a literatura moçambicana é a busca de uma dicção própria, local. Para isso, Couto procura recriar o léxico, a sintaxe e inserir, nos textos escritos, alguns procedimentos que subsistem no mundo da oralidade, tais como formulações proverbiais. (SILVA, 2010, p. 264)

Esta é, sem dúvida, uma contribuição riquíssima para a literatura moçambicana, pois consegue difundir com diversas outras culturas, a sua. A literatura é uma forma de imortalizar tais construções, pois, mesmo com o passar do tempo e as mudanças que ocorrem pelos mais diversos fatores, inclusive a globalização, suas construções estão a salvo e as gerações vindouras terão sempre acesso a sua cultura local através destes escritos. Assim, o escritor é uma espécie de guardião destes hábitos locais e, mesmo que costumes venham a se perder pelo caminho, estarão presentes nestes escritos.

Couto, quando representa, em suas narrativas, a história, a cultura e o que tange o imaginário da sua localidade, o faz para que cresça e se perpetue cada vez mais a identidade do seu povo. Não é apenas um estória ficcional, vai muito além: são registros que o tempo não poderá apagar e assim guardar o que viveram.

Podemos considerar, nesta perspectiva, que a narrativa africana, ao instituir um imaginário cultural e genológico adequado à sociedade em que se insere, está a conferir à memória da tradição oral local um estatuto literário, e a exercer um acto reflexivo sobre a importância dessa memória. (LEITE, 2010, p. 60)

Assim, além da relevância literária, Couto mantém a memória do seu povo através da sua expressão nos textos, preservando e fortalecendo os aspectos culturais e

históricos desta comunidade e, não apenas isto, mas também fortalecendo a tradição da oralidade, que é algo tão rico e profundo que tange a identidade nacional.

1.2. A Língua do Colonizador e a (Re)Escrita de Mia Couto

Podemos considerar a língua como um instrumento extremamente poderoso, pois ela é responsável não apenas pela comunicação individual, mas também, por difundir, guardar e registrar aspectos que compõem uma sociedade. De acordo com Barthes (2004), é através da linguagem que o poder é exercido e é justamente a língua a expressão obrigatória desta linguagem. Neste sentido, não podemos ver a língua apenas como um mecanismo de comunicação, pois a mesma tem em seu uso, diversas competências que são inerentes a sua realização enquanto objeto voltado às relações humanas. Ainda dentro desta perspectiva, Barthes (2004, p. 6) diz: “A linguagem é uma legislação, a língua é seu código. Não vemos o poder que reside na língua, porque esquecemos que toda língua é uma classificação, e que toda classificação é opressiva”. Muitas vezes, estamos tão habituados a utilizar nossa língua materna que deixamos de refletir a respeito dos aspectos que estão em seu entorno. Quando nos comunicamos, estamos a utilizar a linguagem, mas como vimos em Barthes (2004), ela se dá através da língua. Sendo assim, de onde veio a língua que utilizamos? No caso do Brasil e dos países africanos que foram colonizados pelos portugueses, vem deste processo vivido por tais nações.

Na língua, portanto, servidão e poder se confundem inelutavelmente. Se chamamos de liberdade não só a potência de subtrair-se ao poder, mas também e sobretudo a de não submeter ninguém, não pode então haver liberdade senão fora da linguagem. Infelizmente, a linguagem humana é sem exterior: é um lugar fechado. (BARTHES, 2004, p. 7)

A língua é um paradoxo, pois ao mesmo tempo em que pode ser libertadora, também pode aprisionar. A partir do instante em que classificamos e submetemos um indivíduo a usar determinada língua, estamos, assim, o colocando em situação de servidão e o privando da sua liberdade comunicacional. Por isso, Barthes (2004) afirma que a língua enquanto classificatória é uma forma de opressão, é de certo modo, um mecanismo de segregação. Por outro lado, a língua também pode servir como instrumento de libertação, como é o caso de quando ela é utilizada na literatura. Dizer que a linguagem é um lugar fechado, torna-se uma afirmação que nos soa um pouco

dura, mas se pensarmos que a mesma só pode utilizada por nos mesmos e em situações que envolvem a sociedade, percebemos que, de fato, ela tem este caráter mais ocluso.

Falamos anteriormente da língua enquanto instrumento de opressão e servidão, mas que também pode vir a ser algo libertador. Vamos trazer agora à baila a literatura como um destes mecanismos de libertação, pois, embora não seja escrita no mesmo idioma, muitas vezes a linguagem literária torna-se universal.

Só nos resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura. (BARTHES, 2004, p. 8)

Como podemos ver no excerto acima, a literatura nos permite que a língua seja um instrumento revolucionário, pois consegue afastar-se dos discursos vinculados ao poder. Esquivamo-nos daquilo que pode ser nocivo da língua através dela mesma, mais uma vez estamos diante de um paradoxo, como trapacear a língua com ela mesma?

É através da literatura que as diferenças entre as línguas e culturas se aproximam, fazendo com o que, tenhamos uma riqueza cultural cada vez maior. Pois a universalidade da literatura coloca em xeque as diferenças que possam ser causadas pela língua. Conseguimos ver na cultura do outro, elementos que também perpassam a nossa e, mesmo que não possamos perceber tais diferenças, nos colocamos no lugar deste sujeito e o que poderia ser uma barreira, torna-se elemento de aproximação.

Com relação a estas reflexões acerca da língua, devemos pensar que a mesma deve ser livre, de modo que não seja utilizada como um instrumento de repressão ou cerceamento, mas que venha a ser libertadora.

Que uma língua, qualquer que seja, não reprima outra: que o sujeito futuro conheça, sem remorso, sem recalque, o gozo de ter a sua disposição duas instâncias de linguagem, que ele fale isto ou aquilo segundo as perversões, não segundo a Lei. (BARTHES, 2004, p. 12)

Assim, a língua deve ser um instrumento acessível a todos, de modo que o indivíduo tenha a sua disposição àquela que o agrada e não que seja imposição do outro, seja por qual motivo for, que, neste sentido, a língua e o falante sejam livres para fazer suas escolhas linguísticas como o querem e não por força de algum motivo já estabelecido.

Quando pensamos em uma nação ou até mesmo em uma comunidade, não podemos desassociar também a ideia de que ali existe sua língua. Afinal, ela é o mecanismo que utilizamos para nossa comunicação em sociedade. Mesmo que em muitos casos a comunicação escrita não seja recorrente ou amplamente difundida, a oralidade é um meio forte de veiculação desta língua. No caso de Moçambique, a variedade de línguas foi um dos motivos que acabou a colocar o Português como língua oficial. Caniato (2005) nos traz uma informação relevante acerca desta multiplicidade encontrada na comunicação do país.

Em Moçambique a língua oficial e de unidade é o português, escolhida em razão da multiplicidade de línguas ali faladas, com oito línguas bantas principais, que se distribuem por zonas linguísticas, atingindo mais de quarenta variantes. (CANIATO, 2005, p. 18)

Ainda permeando este território, vemos a língua portuguesa como um instrumento para agrupar, Caccia-Bava e Thomaz (2001) afirmam que, por possuir uma grande variedade linguística, o governo frelimista em seu esforço de unificação do país, a toma como um instrumento forte para esta finalidade.

Para Benedict Anderson (2009, p. 189), “[...] a coisa mais importante quanto à língua é a sua capacidade de gerar comunidades imaginadas”. Neste sentido, a língua seria o objeto que criaria tal comunidade: a partir dela seriam construídas todas as outras vertentes que compõe a mesma, ela é imaginada não por ser irreal, mas porque os indivíduos que a compõem, mesmo não se conhecendo, compartilham de várias similitudes.

Houve um empenho no que concerne em colocar a língua portuguesa mais próxima da cultura do povo moçambicano. Quando chegaram ao país, os colonizadores certamente encontraram outras tantas linguagens utilizadas pelo povo e, desta maneira, a língua oficial do colonizador mistura-se ao do colonizado. Vejamos:

Na colonização da África, o colonizador encontrou – e ignorou – uma infinidade de línguas. Se essas línguas foram invadidas, a língua do colonizador também não seria mais a mesma, porque o que ela diz nas colônias não coincide com o que diz na metrópole. (MÂQUEA, 2010, p. 48)

Com o distanciamento dos colonizadores da sua cidade de origem, a própria língua por eles utilizada, também se modifica. Até mesmo para que se mantenha uma

comunicação, é necessário compreender o que o outro diz, e assim acabam misturando e adaptando as línguas de acordo com a necessidade comunicacional.

Outro aspecto que chama a atenção e é discutido por diversos estudiosos e está relacionado à escolha linguística e dos traços da colonização que permanecem (ou não) baseados na Língua Portuguesa.

Entre suas reflexões acerca da identidade nacional moçambicana. Mia Couto discute, ainda, a pervivência de traços da memória ancestral telúrica e seu resgate através da ficção, bem como aborda diferentes fenômenos e aspectos linguísticos, trazendo à baila as tensões entre a língua portuguesa-língua do colonizador-, em produz sua obra, e as muitas línguas locais, e entre a oralidade própria das tribos da terra, representadas no falar das personagens ou na inserção de ditos supostamente populares, e a transposição desse falar para a língua literária, notadamente na sua escrita. (GARCÍA, 2010, p. 90)

No caso de Moçambique, onde a língua portuguesa foi imposta a partir do período de colonização, o processo, de certa forma, é diferenciado pela extensão do tempo em que foi colônia de Portugal e a busca pela afirmação da comunidade local. Vários lugares do mundo passaram por processos semelhantes; assim, não foi apenas pelas mãos de Portugal, outros países também difundiram sua língua através deste processo, línguas estas como o espanhol e o inglês.

O português, enquanto vernáculo utilizado pelo colonizador é difundido dentro da comunidade que foi tomada, tornou-se assim, por imposição, seu idioma também.

Afinal, as línguas imperiais não deixam de ser vernáculos, e, portanto, vernáculos particulares entre muitos outros. Se Moçambique radical fala português, isso significa que é o português o meio pelo qual Moçambique é imaginada. (ANDERSON, 2009, p. 190)

Embora parte de Moçambique fale o português, devemos pensar: este Moçambique é imaginado por quem? Já que a afirmação de Anderson nos diz que se este português é utilizado, logo ele é meio pela qual a mesma é imaginada. Se parte daquela comunidade tem utilizado a língua do seu colonizador para comunicação, logo, eles têm crenças parecidas, no sentido que, não é que deixaram para trás a sua cultura ou os seus costumes, mas apropriaram-se de algo que naquele momento os uniu.

Mas, se já existia naquela comunidade outra língua, ou até mesmo mais de uma língua materna, aquele lugar pode facilmente tornar-se multilíngue, pois além da língua materna e a do colonizador, certamente encontraremos diversos idiomas autóctones que

também são utilizados oralmente para a comunicação em os falantes. É bem verdade que, com o passar dos anos, pode ficar cada vez mais difícil que os nativos daquela comunidade conheçam a língua e os dialetos que ali eram utilizados, visto que, com a assimilação da língua do colonizador, muito do que era nativo se perdeu. Appiah (1997) nos traz uma reflexão acerca da persistência das línguas coloniais, ele afirma que a dificuldade de estudar uma língua a qual os manuais e livros didáticos não contemplam, colabora para que àquela que foi imposta se sobressaia.

Para Anderson, a questão que fica para ser discutida é se o sistema administrativo da comunidade, no caso Moçambique, será capaz de criar um sistema educacional capaz de difundir o bilinguismo, de maneira que ela não perdesse ainda mais com relação a preservar a sua língua local.

Se por lado, o sistema educacional, se bem elaborado, pode vir a difundir a língua materna, por outro, temos questões relacionadas à globalização e ao que é mostrado através dos sistemas de comunicação daquele lugar.

Ainda não está claro se, daqui a trinta anos, haverá uma geração de moçambicanos que fale apenas o português no país. Mas, neste final de século XX, o surgimento de uma geração dessas não é uma condição *sine qua non* para a solidariedade nacional moçambicana. (ANDERSON, 2009, p. 191)

Pensar no ideal e no processo de nacionalização é colocar em pauta esta questão voltada à língua, pois, sem dúvida, ela é um elemento que está intrinsecamente relacionado a este movimento. Não tem como precisar se daqui a trinta anos, a língua materna desaparecerá, e teremos apenas o português como língua nacional, embora o processo de globalização em si, possa contribuir para que isto ocorra.

A partir destas questões levantadas, cremos que, se existir um planejamento educacional pautado em preservar a cultura do povo moçambicano, dentro do que temos como cultura, a língua e os dialetos locais, certamente poderão passar décadas, mas as gerações vindouras ainda terão acesso, não só ao que foi escrito, mas também através da oralidade. Não existe riqueza maior de um povo que a preservação dos seus costumes; é um patrimônio que não se deteriora e seu valor é imensurável.

Apesar da oficialização da Língua Portuguesa como idioma local, deve-se lembrar que a sua dinamicidade acaba por “desviá-la” em alguns aspectos de ordens semânticas e sintáticas, fugindo um pouco do português padrão europeu. Como afirma Caniato (2005, p. 21), “Criam-se, então, novas normas, que não coincidirão com as do

português padrão, [...] moçambicanizando-se [...] re-nacionalizando-se na linguagem ora e escrita”. Dessa forma, temos uma mudança no uso cotidiano da língua, que apesar de vir em sua forma padrão em meios de comunicação como jornais e em outros meios que necessitam de uma maior formalidade, na prática, usam destes artifícios de mudança linguística.

Ainda dentro das questões relacionadas à língua e à sua imposição, vejamos o caso da peça teatral escrita por Willian Shakespeare (1564-1616) datada de meados dos anos de 1610 e 1611, intitulada de *The tempest* (A tempestade), que se tornou alvo dos estudos pós-coloniais graças ao seu enredo e a dois personagens: Próspero e Caliban. Gomes (2013) nos mostra a relevância dos estudos pós-colonialistas pautados nas questões voltadas à ótica do opressor e do oprimido, tomando como pressuposto a peça shakespeareana.

Na obra, após conquistar uma ilha Caribenha a qual Caliban habitava, Próspero o vê como um nativo desprovido de qualquer conhecimento, um selvagem. Dessa maneira, ele o ensina a falar, de modo que despreza o que Caliban já conhecia, como se ele sequer pudesse organizar suas ideias.

A língua imposta pelo colonizador torna-se uma arma para Caliban, com ele a utilizando como mecanismo de defesa ao seu algoz, inclusive para praguejar contra ele e amaldiçoá-lo. É interessante refletir em como a língua aqui se torna um instrumento bilateral, pois ao passo que é opressor, visto que Caliban foi obrigado a aprender o que Próspero quis ensinar, também é um mecanismo de libertação, pois agora ele consegue lutar em igualdade a partir da linguagem.

Como muitos Calibans, a imposição de uma nova língua pode ser extremamente invasiva, pois pode prejudicar de maneira violenta a cultura e os costumes de uma localidade. Mas, como vimos, o fato da assimilação daquela língua pode ser tratado por outro aspecto, o uso da mesma para afrontar e enfrentar aquele que a impôs. No caso de Moçambique, embora se deva ter cuidado para que não se perca a língua materna e os dialetos locais que são imprescindíveis para manter viva a identidade de seu povo. Por outro lado, agora a língua do opressor é utilizada para (re)contar a história, sem medo de perseguições, do jeito que está em sua memória. A língua imposta é agora um mecanismo de afirmação, a literatura é apenas um destes e com seu poder de alcançar diversos outros lugares, fortalece ainda mais este povo.

Partiremos, pois, para outro ponto de grande relevância: a escrita de Mia Couto, algo que suscita bastante discussão. Isto porque, ao lermos Couto, podemos identificar

inúmeras características que diferenciam seu modo de escrever de outros escritores. Seja pela criação de novas palavras, ou pelo uso de expressões do seio da sua comunidade, a verdade é que não temos em seus escritos o português puramente europeu.

No pós-independência dos países africanos de língua portuguesa oficial, a massificação do uso do Português teve como consequência a formação de variedades locais desta língua, que, apesar de apresentarem ainda alguma instabilidade, constituem já o patrimônio linguístico de comunidades importantes. (GONÇALVES, 2000, p. 213)

Se a língua do colonizador tornou-se oficial após o processo de independência, o uso entre os falantes nativos acaba por gerar uma diversidade linguística, isso porque a língua que era utilizada pela comunidade não pode simplesmente desaparecer.

Quando falamos em língua, seja ela qual for, estamos nos referindo a um instrumento de comunicação que esta sempre em mudança pela dinamicidade que ela possui. Costumamos dizer que a língua é viva e, por isso mesmo, não podemos conceber que ela não passe por mudanças, algumas delas são mais lentas, outras acontecem rapidamente, mas a verdade é que as mudanças são latentes.

Se a língua já possui este caráter de mudanças e dinamicidade, imagine pensar em uma localidade que, possuía sua língua materna e foi obrigada a absorver outra por causa da situação de colonização vivida. Foi assim em diversos países africanos, mas especificadamente trataremos aqui de Angola e Moçambique. Vejamos:

As variedades do Português de Angola e Moçambique estão em formação num contexto de contacto com línguas do grupo bantu, e distinguem-se do padrão europeu por alterações registradas a nível do seu sistema fonético-fonológico, do léxico e também da sintaxe. De um modo geral, o fato do Português não ser a língua materna da maior parte dos locutores, parece “acelerar” o processo de mudança desta língua. Contudo as alterações registradas apresentam ainda grande instabilidade e variabilidade, não sendo partilhadas de forma sistemática pela totalidade destas comunidades linguísticas. (GONÇALVES, 2000, p. 215)

Como vimos, por não partilhar da língua portuguesa como sendo sua língua materna, o processo de mudança acaba sendo ainda mais rápido e variado. O que não é de causar estranheza, pelo contrário, desta mistura era se esperar que houvesse tamanha instabilidade.

Agora tratando um pouco da linguagem literária, esta, por sua vez, não poderia ser isenta desta diversidade linguística. O escritor acaba por imprimir as características linguísticas que o cercam, da sua comunidade, naquilo que ele expressa através da sua escrita literária.

Nas suas variedades individuais do Português encontram-se assim processos formais criados pela comunidade, e outros, da sua autoria, específicos da sua linguagem literária. A associação num mesmo texto destes dois tipos de desvios, nacionais e individuais, coloca a variedade destes escritores numa posição mais distante do padrão europeu do que as variedades nacionais. (GONÇALVES, 2000, pp. 232-233)

A literatura possui a liberdade que o escritor precisa para sua criação, dentro do texto literário não podemos julgar o que é certo ou errado do ponto de vista gramatical. É na diferença da escrita que percebemos mecanismos de leitura que vão instigar o leitor, se estão ali, não foi de maneira aleatória, mas sim, pensado pelo seu autor para provocar alguma sensação em quem faz a leitura.

Parece ser privilégio dos escritores pôr em relevo a capacidade humana de construir um número infinito de frases numa dada língua, com base no mesmo sistema finito de conhecimento que todos nós adquirimos quando adquirimos uma língua, sobretudo a nossa língua materna. (GONÇALVES, 2000, p. 233)

Como falantes de determinado idioma, temos como característica linguística conseguir formar construções diversas quando nos comunicamos. Mas, o que nos parece é que, quando partimos para a literatura, tal diversidade de construções torna-se ainda maior. A capacidade de criação de quem trabalha com tais textos é muito extensa, estando sempre em um processo expansivo de uso da língua.

A literatura é uma arte e, como qualquer outra, têm nas suas criações artísticas às características peculiares que cada um deles imprime em suas obras. Desta maneira, não poderia ser diferente com a elaboração dos textos literários de Mia Couto, ele tem suas peculiaridades relacionadas à escrita, inclusive, outros escritores que são seus contemporâneos, tem sua opinião com relação à escrita do mesmo. Vejamos o que o escritor angolano Ondjaki, afirma sobre a literatura de Couto:

Acompanho há muito tempo a sua horta de palavras. Passeio-me pelas formas, detenho-me nos limites, nas carícias e nas escarpas que ele

anda tecendo na língua portuguesa. Ou deveria dizer língua “miambicana”...? [...] mas tenho pra mim que o seu jardim tem tanto de no quanto de mundo. (ONDJAKI, 2010, p. 50)

Como podemos ver na afirmação desse autor, Couto tem um projeto de escrita bastante peculiar, como foi mencionado: uma língua “miambicana”, isso porque fica muito evidente em seus textos, que as palavras criadas não são colocadas de forma aleatória, vai além de criar um estilo, é presentear o leitor com algo novo sempre.

Ungulani Ba Ka Khosa, escritor moçambicano, também faz suas afirmações referentes à obra de Mia Couto, os dois possuindo a mesma nacionalidade e vivenciando as mesmas dores e alegrias referentes ao seu país, tem uma proximidade ainda maior, visto que a identidade nacional perpassa a ambos. Observemos, pois, o que ele diz referente a Couto:

[...] pedem-me uma leitura, um olhar, um escorço a um escritor que há muito se remessou, com seu engenho, para horizontes que não se confinam somente as fronteiras mundiais da língua da sua escrita, do seu discurso literário. Que palavras para um transfronteiriço, um disseminador de linguagens, de imagens, de identidades de um rincão dos trópicos perdidos, para a geografia do mundo, para o mapa dos saberes perenes, senão o enaltecimento desse magistério, desse exemplo que nunca se escorou nas efêmeras facilidades tropicais, por valer-se sempre do seu talento, da sua arte. (KHOSA, 2010, p. 55)

Um escritor, ao analisar a obra de outro, certamente tem um olhar crítico bastante apurado, visto que vivem de realizar a mesma construção e expressão artística, que é a literatura. Como afirma Khosa (2010), Couto transpõe as barreiras linguísticas e remonta um espaço de escrita pautado em criações de uma nova linguagem, perpassando também a cultura a qual ele utiliza para envolver suas criações.

Vimos nos excertos acima o que os escritores contemporâneos Ondjaki e Khosa discorrem a respeito de sua escrita de Couto, mas, e o próprio? Como se iniciou esta relação com a linguagem e o percurso de escrita das suas obras? Em uma de suas entrevistas podemos observar alguns aspectos referentes a isto, de modo que obtemos respostas para alguns de nossos questionamentos. Vejamos, então, alguns trechos desta entrevista:

Então era assim: estas vozes pediam uma outra maneira de falar e eu tive de deixar entrar a rua na página escrita. E depois também por um certo gosto poético de trabalhar o próprio instrumento da escrita e me ocupar da linguagem. Para mim é tão importante a linguagem como a

própria estória, como a própria narrativa. (COUTO, 2010, pp.143-144)

Couto tem uma preocupação com o seu leitor, uma literatura que se aproxime das pessoas e que de forma alguma venha a ser excludente a partir do nível de compreensão destes. A influência da oralidade e das vozes da comunidade é parte constituinte da sua composição literária. Para o referido escritor, essa linguagem é tão importante quanto o enredo ali descrito, possui o mesmo peso.

Em muitos dos seus textos, as palavras utilizadas por Couto nos remetem fortemente à linguagem oral e, talvez por este motivo, muitos possam colocar tal linguagem em um nível menos elevado, até mesmo acreditando que se fosse utilizada apenas a norma padrão da língua, a literatura tivesse mais prestígio. Este foi um problema enfrentado por Couto durante seu processo de produção literária, visto que muitos questionaram este processo tão peculiar que ele utiliza. Observemos, pois, mais um trecho de sua entrevista:

Eu fui questionado, fui quase julgado por causa deste trabalho linguístico. Houve muitas contestações, e uma era de um grupo de gente que pensava que através daquele trabalho eu estava revelando uma fragilidade; que eu estava mostrando que os moçambicanos não sabiam falar e escrever o bom português. Isto derivava de um certo sentimento colonizante que é preciso demonstrar ao outro – o ex-colonizador – que eu era capaz de manejar este instrumento que afinal serve para me humilhar a mim próprio, que é a língua portuguesa. (COUTO, 2010, p. 144)

A linguagem literária pode permear diversas facetas linguísticas, quem vai determinar isto, é aquele que a escreve, pois é ele quem sabe quais as ações quer causar ao leitor. De forma alguma, pode-se julgar que um uso da língua que não corresponda à norma, vai diminuir ou inferiorizar uma comunidade, muito pelo contrário, vai mostrar a pluralidade que a mesma possui. Como o próprio Couto afirma, este medo certamente provém em demonstrar ao ex-colonizador que eles possuem assim tal fragilidade em conhecer bem a língua portuguesa. Ainda dentro desta perspectiva, Mâquea (2010) nos diz:

Os elementos formais da língua são um lugar privilegiado para subverter a cultura da metrópole colonizadora, mas é também no plano multifacetado da representação do imaginário africano que a história se levanta e questiona suas próprias relações com a

independência do país, criando a possibilidade de invenção de um modo próprio de existência. (MÂQUEA, 2010, p. 125)

Se por um lado temos a formalidade da língua como lugar de privilégio ligado aos colonizadores, por outro, temos a possibilidade de mudança referente ao uso da mesma. A independência do país pode ir além das questões políticas, é uma independência que tange diversos aspectos de uma sociedade, inclusive o linguístico.

Brasil e Moçambique são países que têm entre si aspectos que os colocam em conexão, começando pelo processo histórico da invasão dos colonizadores portugueses, e a imposição de sua língua como idioma oficial. É bem verdade que, em ambos os povos existem outros dialetos que permeiam seu território. O que eles também têm em comum é esta formação do português com suas peculiaridades. O Brasil, com toda sua diversidade cultural, tem na língua diversas palavras que nem de longe lembram o português europeu que proveio de Portugal. Da mesma maneira, em Moçambique, a língua, de fato, é uma marca dos muitos anos de colonização portuguesa, mas temos as diferenças que a tornam única.

O português é o pilar mais forte para a construção daquilo que é a unidade nacional ou a moçambicanidade e esta é uma situação contraditória, conflituosa: é preciso que este *português* seja um português nosso, um português sentido como alguma coisa que confere alteridade aos moçambicanos em relação aos outros grupos que falam de uma outra maneira e reorganizam o português de uma outra forma. Esta é uma intenção política, sim, mas eu não o fiz porque pensei a nível de projecto político; eu comecei por um gosto, aquilo me assaltou, e foi fazendo; só depois fui pensando naquilo que estava fazendo. (COUTO, 2010, pp. 144-145)

A (re)organização da língua portuguesa é, sem dúvida, uma maneira de apagar um pouco as marcas deixadas pela colonização. Mia Couto assim o fez, mesmo sem existir, de fato, uma mobilização para isto relacionado à política do país, mas sim, por um gosto pessoal desenvolvido e, apenas depois pode compreender este fenômeno em sua literatura.

Outro aspecto que chama a atenção e é discutido por diversos estudiosos e está relacionado à escolha linguística e dos traços da colonização que permanecem (ou não) baseados na Língua Portuguesa.

Entre suas reflexões acerca da identidade nacional moçambicana. Mia Couto discute, ainda, a pervivência de traços da memória ancestral

telúrica e seu resgate através da ficção, bem como aborda diferentes fenômenos e aspectos linguísticos, trazendo à baila as tensões entre a língua portuguesa-língua do colonizador-, em produz sua obra, e as muitas línguas locais, e entre a oralidade própria das tribos da terra, representadas no falar das personagens ou na inserção de ditos supostamente populares, e a transposição desse falar para a língua literária, notadamente na sua escrita. (GARCÍA, 2010, p. 90)

O que percebemos na literatura de Mia Couto é que, apesar de escrita em Língua Portuguesa, traços da oralidade encontrada nas comunidades torna-se um meio de enriquecer a sua escrita, também com uso dos neologismos tão bem aplicados por ele. “A literatura produzida por Mia Couto faz emergir, no plano da ficcionalidade, esse debate acalorado, bem recebido por uns, rechaçado por outros, mas que não se deixa passar despercebido por ninguém.” (GARCÍA, 2010, p.90) Como vimos, é um debate longo e que certamente toma diversas vertentes, mas o que é, de fato, importante, é que tal literatura consegue alcançar diversas localidades, aproximando, ainda, aqueles que foram colonizados pelos mesmos colonizadores.

A língua portuguesa neste aspecto, torna-se algo de grande relevância, visto que está dentro de uma contextualização histórica muito forte, deixa de ser apenas um língua como instrumento de comunicação, para ser a representação e marca histórica de um período longo marcado por muitos conflitos e lutas armadas.

As estratégias que se detectam na escrita deste autor – e que de um ponto de vista fenomenológico parecem responder a uma lógica de “provincianização” da língua (Chakrabarty, 2000)- sugerem uma prática estética e, logo, política que visa desconstruir a dimensão institucional e instrucional – isto é, mediadora – da língua portuguesa no seu alcance de representação cultural e identitária, configurando-a, simultaneamente, como lugar de inscrição de instâncias culturais próprias do contexto representado- isto é, problematizado – nesta literatura. (BRUGIONI, 2010, pp. 128-129)

Assim, o idioma passa a ter um lugar vigente entre as associações relacionadas à identidade e a cultura, inflando uma discussão bastante pertinente, mas que é difícil de dimensionar até que ponto é benéfica ou não.

As inúmeras questões levantadas a respeito da Língua Portuguesa como escolha para a escrita da literatura africana de países colonizados por Portugal vão continuar a gerar especulações acerca da temática.

Para além das questões específicas que os diferentes posicionamentos estéticos e políticos realçam, o debate em torno da escolha linguística nas literaturas africanas pós-independência salienta especialmente a centralidade da língua na colonização europeia em África e, por conseguinte, o seu papel matricial nos processos de edificação nacional e de autodeterminação política e, logo, cultural. (BRUGIONI, 2010, p. 131)

Mas, este aspecto vai além de uma mera escolha, permeia toda a história atrelada a tal localidade e, desta maneira, relacionado, também, as questões identitárias e culturais que cercam a comunidade representada.

Desta maneira, a escrita de Couto com suas particularidades, perpassa por aspectos riquíssimos, sejam relacionados ao próprio uso da língua, ou a valorização da sua comunidade, levando assim em diante, o seu projeto de moçambicanidade. Ele consegue imprimir em seus textos as mais diversas características culturais e linguísticas do seu povo, enriquecendo cada vez mais o seu país.

A força especial da escrita de Mia Couto, que a torna tonicamente singular, é a perfeita junção entre conteúdo humano expresso e a percepção da língua que se junta à experiência. A diversidade linguística e cultural existente em Moçambique implica variações no próprio português e convida a literatura, ou a provoca, a discutir a dimensão política do convívio com o múltiplo. (MÂQUEA, 2010, p. 125)

A literatura vai além da expressão do escritor em textos, ela tem o poder de rememorar os elementos vivenciados por uma comunidade. É uma maneira artística de contar, em muitos casos, o que os livros de história também retratam, só que, agora, com a liberdade que a literatura os concede.

Desta forma, Couto, como também outros escritores africanos, tem em suas mãos a capacidade de mostrar ao mundo as dores, conflitos e, também, a cultura por eles vivenciada. Como afirma Martins (2013) a literatura em língua portuguesa escrita pelos moçambicanos torna-se um registro da história. Assim, temos na literatura um recurso de grande riqueza no que concerne este processo de nacionalização, criando um entorno favorável para (re)contar o processo histórico vivido pela comunidade.

2. REFLEXÕES TEÓRICAS VOLTADAS AOS ASPECTOS DA LITERATURA AFRICANA: IDENTIDADE, SUJEITO E O PÓS-COLONIAL

2.1. A Identidade e Suas Definições

Os estudos voltados para a construção do sujeito e da identidade têm cada vez mais tomado espaço em pesquisas. Dessa maneira, traremos aqui reflexões acerca deste aspecto para que possamos utilizá-lo em nossos próximos capítulos de análise literária, pautando-se no uso dos contos “O Cachimbo de Felizbento” e “O homem cadente”, ambos de Mia Couto. Quando falamos nestes dois elementos, não são apenas relacionados às concepções e análises que permeiam aos campos de estudo ligados a sociologia e a filosofia, mas, agora, pensamos nas relações de identidade entrelaçadas as questões da cultura e arte. Como afirma Bauman (2005):

Há apenas algumas décadas, a “identidade” não estava nem perto do centro do nosso debate, permanecendo unicamente um objeto de meditação filosófica. Atualmente, no entanto, a “identidade” é o “papo do momento”, um assunto de extrema importância e em evidência. (BAUMAN, 2005, p. 23)

E como não poderia deixar de ser, a literatura também carrega significativos traços de identidade e pertencimento de um povo, nação e sociedade. Como afirma Tutikian (2006, p. 26), “Assim, a questão da identidade torna-se profícuo campo de estudo dos processos de relação entre textos, literaturas e culturas, tanto mais quando o contexto é tomado como categoria essencial e determinante da existência do texto”.

Isto porque, a literatura torna-se um mecanismo para difundir traços identitários de um povo, já que pode ser algo ficcional com fortes traços de historicidade, (re)contando o que se passa no lugar que serviu de enredo para aquela obra.

A identidade de uma nação passa a relacionar-se a uma série de elementos que vão da língua à tradição, passando pelos mitos, folclore, sistema de governo, sistema econômico, crença, arte, literatura, etc., passado e presente, mesmo e outro, não sendo, portanto, um fenômeno fixo e isolado. É a crise de identidade que termina colocando em risco as estruturas e os processos centrais das sociedades, abalando a velha estabilidade no mundo social. (TUTIKIAN, 2006, p. 12)

Como afirma Tutikian, a identidade de uma nação é construída por uma série de elementos, estes que, permeiam muitas áreas de conhecimento e vivência, até a

construção histórica entre passado e presente, assim tornando-se algo que gera movimentação, e é justamente essa questão de não ser fixa que pode ocasionalmente gerar uma crise de identidade, visto que pode unir-se a outras identidades culturais.

Mas afinal, qual o conceito de identidade? Vários teóricos respondem tal questionamento. Começamos, pois, com o que Hall nos diz em relação a concepções de identidade de três períodos diferentes e, portanto, de sujeitos diferentes. O primeiro deles é o sujeito do Iluminismo que, para Hall (2006), é classificado como:

O sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo. (HALL, 2006, p. 10)

O segundo sujeito é o sociológico, que é caracterizado como:

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura - dos mundos que ele/ela habitava. (HALL, 2006, p. 11)

E há ainda o terceiro sujeito, o pós-moderno, que é:

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (HALL, 2006, p. 12)

Como vimos, a partir da leitura dos excertos citados, a diferença entre os sujeitos e as épocas reflete também nas questões identitárias, visto que o comportamento do sujeito se difere e se molda a partir do momento social ao qual está inserido; logo, percebemos que a noção de identidade pode ser móvel, a construção da mesma tende a variar com os reflexos sociais. No primeiro momento, o sujeito do Iluminismo estava centrado no “eu” a sua identidade tendia a ser individualista. Já no segundo sujeito, o sociológico, ao contrário do sujeito iluminista, não era caracterizado pela autonomia, mas sim, vivia de maneira interativa com a relação ao eu e sua identidade. O terceiro

sujeito, agora o pós-moderno, tem como característica uma identidade que se molda e se transforma a partir dos meios culturais que os cercam. Ainda dentro dos conceitos de identidade, Castells (1999) afirma que entende por identidade:

O processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual (ais) prevalece(m) sobre outras fontes de significado. Para um determinado indivíduo ou ainda um ator coletivo, pode haver identidades múltiplas. (CASTELLS, 1999, p. 22)

Como vimos, essa construção identitária leva em consideração os aspectos culturais fortes e evidenciados, de maneira que acabam estabelecendo algum tipo de relação de superioridade e poder. Castells (1999), levando em consideração que a identidade sempre ocorre em um contexto marcado por relação de poder, propõe a distinção de três formas e origens de construção de identidades. Vejamos:

Identidade legitimadora: introduzida pelas instituições dominantes da sociedade no intuito de expandir e racionalizar sua dominação em relação aos atores sociais, tema este que está no cerne da teoria da autoridade e dominação de Sennet, e se aplica a diversas teorias do nacionalismo. (CASTELLS, 1999, p. 24)

Nesta primeira forma, são as instituições dominantes que fomentam como a identidade será reflexo de uma sociedade organizada, de maneira que são as relações de poder que delimitam como a identidade será constituída. Temos ainda a segunda concepção de identidade, intitulada de Identidade de resistência, vejamos:

Identidade de resistência: criada por atores que se encontram em posições /condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos que permeiam as instituições da sociedade, ou mesmo opostos a estes últimos, conforme propõe Calthoun ao explicar o surgimento da política da identidade. (CASTELLS, 1999, p. 24)

Diferente do que acontece na identidade legitimadora, nesta, a construção se dá justamente pelo inverso. Agora, não mais as instituições dominantes são as responsáveis pela construção de uma identidade. O sujeito que se encontra em situação de desprestígio social resiste ao dominador e tem no enfretamento a construção da sua identidade por outro viés, do olhar do que foi desvalorizado. E, talvez por isso seja um

tipo de construção de extrema importância, pois, incentiva ao indivíduo que se encontra em situação de opressão, seja qual for o motivo, a criar uma espécie de luta contra o sistema a qual vive. E ainda:

Identidade de projeto: quando os atores sociais, utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, de buscar a transformação de toda estrutura social. (CASTELLS, 1999, p. 24)

Neste terceiro aspecto, o processo de identidade busca reverter determinados papéis sociais já construídos, mas que, de alguma maneira, são contrários a esta nova posição adquirida com a cultura e valores agregados. Um exemplo disto seria a luta do feminismo contra o patriarcado, que ainda é muito forte em inúmeras sociedades. Assim, a luta das mulheres por transformações sociais, considerando um todo e buscando modificações em toda uma estrutura já existente, faria com que certamente houvesse mudanças relacionadas à identidade.

Como afirma Castells (1999), a dinamicidade ao longo da construção da identidade é importante, pois coloca cada indivíduo mais próximo às marcas identitárias que o definem enquanto sujeito. Por isso, não se deve pensar em um conceito fechado do que é a identidade, visto que existe um contexto histórico e social que possui caráter dinâmico e mutável e que, por sua vez, atua sobre a concepção de identidade de cada. Estas marcas e transformações sociais são de extrema importância para pensar no conceito de identidade e pertencimento, pois são elas que definem, em muitos aspectos, o comportamento e, em muitos casos, valores atribuídos aos membros de cada lugar.

A questão da identidade, como já vimos, não tem uma forma sólida. E o que concerne ao pertencimento também não, você pode viver durante a maior parte da sua vida em uma localidade específica, mas vir a considerar outra cultura como parte da sua. Bauman (2005) trata de algumas questões relacionadas a esta temática, vejamos:

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não tem a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso- são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. Em outras palavras, a ideia de “ ter uma identidade” não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento” continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa. (BAUMAN, 2005, p. 17)

Como vimos, existe muita flexibilidade com relação a estas questões relacionadas ao sujeito, pertencimento e identidade, pois, é ele mesmo quem delimita o seu estado. São as escolhas do indivíduo que o fazem pertencer ou não, identificar-se ou não com determinado lugar. Mas, pensemos também que, se o sujeito pode, através de mudanças de localidade, sentir-se mais próximo das questões de identidade pertencentes ao local onde passou a viver, estes mesmo traços de identificação podem ficar mais fortes ao reconhecer determinados aspectos de seu lugar de origem. Ou seja, não é a mudança territorial que fará com que o sujeito também comece a pertencer e identificar-se com seu novo local de vivência, mas, é como ele se vê e suas atitudes relacionadas a tal lugar.

Um país africano colonizado por portugueses como Moçambique, por exemplo, certamente que teve muita influência do seu colonizador, mas, as raízes do seu povo conseguiram manter, em muitos aspectos, as suas manifestações populares, reflexos de sua cultura. Sendo assim, certamente conseguem mostrar ao seu povo que eles têm suas individualidades, marcando seu pertencimento e identidade, independente do que foi vivido e dos fatores históricos que cercam sua localidade. Apesar das marcas do colonizador opressor serem muito latentes, pois os anos como colônia de Portugal foram muitos, eles conseguiram mostrar que suas raízes são fortes e que a identidade do povo consegue manter-se independente das amarras do sistema pelo qual foram , por tanto tempo, oprimidos. Com relação à determinação da identidade, com o passar dos anos houve mudanças com relação a mesma e do que pode ser considerada, vejamos:

[...] a identidade humana de uma pessoa era determinada fundamentalmente pelo papel produtivo desempenhado na divisão social do trabalho, quando o Estado garantia (se não na prática, ao menos nas intenções e promessas) a solidez e a durabilidade desse papel, e quando os sujeitos do Estado podiam exigir que as autoridades prestassem contas no caso de deixarem de cumprir as suas promessas e desincumbir-se da responsabilidade assumida de proporcionar a plena satisfação dos cidadãos. (BAUMAN, 2005, p. 52)

A identidade não era determinada pelos processos culturais e históricos vivenciados pelo sujeito, mas sim, pela posição e papel que era por ele desempenhado na sociedade. Neste aspecto, o processo de identidade era muito falho, pois, o indivíduo era marcado pela função exercida e em como este papel tinha proveito para o Estado,

que, por sua vez, cumpria seu papel (ou não) determinado de cuidados com os cidadãos, algo que, desde muito tempo, tem enormes problemas para serem executados por inúmeros aspectos já conhecidos do povo.

Para Bauman, (2005), a construção da identidade se dá pelo objetivo pretendido e não apenas isto, mas, pelo material disponível. Assim, evidenciando que o que se espera é formar uma identidade que seja atraente para o que for pretendido, vislumbrando, de maneira racional, chegar a uma posição em que as marcas da identidade, sejam de alguma maneira, algo positivo para o que se quer construir.

A formação de uma identidade pode facilmente estar relacionada aos períodos de mudanças vivenciadas pela sociedade em questão. Os conflitos sociais que podem emergir de diversos meios também são responsáveis por esta questão de identificação e pertencimento de determinado lugar e o sujeito. Observemos:

As identidades em conflito estão localizadas no interior de mudanças sociais, políticas e econômicas, mudanças para as quais elas contribuem. As identidades que são construídas pela cultura são contestadas sob formas particulares no mundo contemporâneo – num mundo que se pode chamar de pós-colonial. Este é um período histórico caracterizado, entretanto, pelo colapso das velhas certezas e pela produção de novas formas de posicionamento. (WOODWARD, 2000, p. 25)

Levando ainda em consideração que vivemos em um mundo denominado de pós-colonial, as mudanças culturais podem facilmente servir de modelos de contestação daquilo que um dia já foi estabelecido como traço de identidade. O que um dia foi certeza, hoje pode não ter tanta convicção assim. É em meio a estas mudanças sociais e culturais que o processo de construção do sujeito emerge, causando, por um lado, certa liberdade para a construção do “eu” e, por outro lado, deixando passar, talvez, traços de um forte passado.

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico como o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo que nos tornamos. (HALL, 2000, p. 109)

Não se pode desvincular o presente do passado, as marcas da história de um lugar estarão de uma forma ou de outra impulsionando o comportamento do sujeito

contemporâneo. Embora tenhamos falado que ele tem certa “liberdade” para como lidar com estas questões, o passado histórico é um elo com o presente. A cultura é uma das maiores influenciadoras no que tange a construção das identidades de um povo e ela acaba por guiar os comportamentos dos indivíduos, formando assim um ponto de partida e referência para estas formações do sujeito.

Ainda dentro destas perspectivas, a construção de uma identidade não emerge de qualquer maneira. Existem, por trás de tal condição, movimentos específicos que buscam integrar determinadas condições para que esta identificação passe a existir e ganhar força conforme os objetivos pretendidos. Para Hall (2006), a construção das identidades é feita dentro dos discursos e por este motivo devemos compreender que existem especificidades devido aos locais históricos e institucionais. Como também advém de jogos de poder, acaba se tornando um produto da marcação da diferença e da exclusão, de modo que se distancia da ideia de unidade que uma “identidade”, no sentido mais tradicional, possui. Assim, como temos observado, a busca pela identidade parece ser um quanto tanto complexo, pois percebemos que muitos elementos fazem parte disto e o meio social que a cerca também.

É a especificidade do local ambientado, a sua historicidade e as estratégias que, de alguma maneira, nortearão que êxitos podem ser alcançados nesta busca. As relações de poder também são extremamente marcantes no que tange estas questões abordadas, pois, como já percebemos as diferenças que marcam a exclusão estão longe de ser marca de uma unidade, que assim, construiria de maneira uniforme às relações de identidade e de pertencimento.

As identidades podem funcionar, ao longo de toda a sua história, como pontos de identificação e apego apenas por causa de sua capacidade para excluir, para deixar de fora, para transformar o diferente em “exterior”, em abjeto. Toda identidade tem, à sua “margem” um excesso, algo a mais. A unidade, a homogeneidade interna, que o termo “identidade” assume como fundacional não é uma forma natural, mas uma forma constituída de fechamento: toda identidade tem necessidade daquilo que lhe “falta” – mesmo que esse outro que lhe falta seja um outro silenciado e inarticulado. (HALL, 2006, p. 110)

Assim, a questão da unidade pode ser construída por, justamente existir algum fator de exclusão que suscita o desejo de inserção baseado naquilo que tem faltado. Com relação à homogeneidade, que às vezes torna-se uma premissa da identidade, percebemos que ela acaba por se tornar uma espécie de isolamento da questão

levantada, pois, a construção da identidade muitas vezes requer a junção daquilo que não está a sua volta.

Quando falamos em identidade, podemos pensar nesta questão da união, que pode ser erguida de maneira uniforme e sólida, porém, dificilmente se dará desta forma, visto que inúmeras situações podem fazer com que exista um quebra na homogeneidade que permeia esta construção. Como vimos, a própria questão relacionada aos jogos de interesse e poder vai acabar por encaminhar algo uniforme para a heterogeneidade, pois cada um tende a ter seus objetivos específicos e, isto serve também quanto pensamos na relação do sujeito e seu lugar de pertencimento. Hall (2006, p. 9) afirma que, com as mudanças estruturais nas sociedades modernas no final do século XX e as relações entre cultura, raça, nacionalidade entre outros aspectos, o sujeito perdeu um pouco da sua estabilidade ou homogeneidade, gerando agora a “[...] descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmo”.

Seria até mesmo utópico pensar nessa relação de identidade puramente unificada e homogênea, pois dificilmente todos os sujeitos irão partilhar de um mesmo pensamento e ideologias. Mas é nesta pluralidade que podemos nos encontrar e a partir deste aspecto construir nossa identidade conforme o que acreditamos. Partindo desta perspectiva, vejamos o que nos diz Hall (2006):

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante e identidades possíveis, em cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p. 13)

Surge para nós a pluralidade de ideias e sistemas de significação e, é neste processo que podemos nos encontrar e nos apoderarmos daquilo com que mais nos identificamos. É esta uma relevante característica, ter mais de uma opção, pois não precisamos estar condicionados a um comportamento apenas, temos a oportunidade de romper, mesmo que temporariamente, tomando posse do que acreditamos serem, de fato, nossas marcas identitárias.

2.2. A Identidade Cultural

É bem verdade que, ao nascermos, acabamos absorvendo hábitos e costumes do lugar onde estamos vivendo, pois, é inevitável que se tenha contato com o modo como se vive naquele determinado espaço. O que não quer dizer que, com o passar dos anos, o sujeito não tenha suas próprias convicções e que, caso não se identifique com aquilo que esta a sua volta e que foi exposto a ele durante todos os anos de vivência naquele lugar, ele não possa procurar outras formas de identificação com outros lugares, inclusive, migrando para outras comunidades. Acerca disto, Hall (2009) afirma:

Essencialmente, presume-se que a identidade cultural seja fixada no nascimento, seja parte da natureza, impressa através do parentesco e da linhagem dos genes, seja constitutiva de nosso eu mais interior. É impermeável a algo tão “mundano”, secular e superficial quanto a uma mudança temporária de nosso local de residência. A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades - os legados do Império em toda parte – podem forçar as pessoas a migrar, o que causa espalhamento – a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor. (HALL, 2009, p. 28)

Assim, existe a premissa de que a identidade cultural já vem arraigada ao indivíduo já no seu nascimento, que as raízes do seu lugar de nascimento e os elementos que vem desde seus antepassados formam sua identidade e isto é uma unidade constitutiva do sujeito. Mas e quando existe a necessidade migratória? Para Hall (2009, p. 32), “O conceito fechado de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um ‘Outro’ e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora”.

Mas, não se vai absorver traços de outra cultura? O fato é que, mesmo sendo forte a questão da identidade e de pertencimento do sujeito, o mesmo acaba por ter alguma relação com o novo espaço onde passou a viver. Isto não quer dizer que tenha esquecido suas raízes, muito pelo contrário, podem torna-se ainda mais forte, e justamente a distância do seu lugar tido como referência pode gerar o que seria o ápice da possível volta para seu lugar de origem. Dessa maneira, percebemos que a questão da identidade cultural, também pode ser construída ao longo do percurso vivido, absorvendo assim, manifestações de outras origens culturais, e, mesmo que absorva, a sua relação identitária não será de nenhuma maneira apagada. A mistura de culturas não empobrece ninguém, muito pelo contrário, pode ser uma experiência enriquecedora.

Como vimos, existe o mito de que a identidade cultural vem arraigada ao indivíduo desde o seu nascimento e que é algo de certa forma fixa e imutável, mas vejamos o que o Hall (2009) nos afirma a respeito disto:

Possuir uma identidade cultural nesse sentido é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Esse cordão umbilical é o que chamamos de “tradição”, cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua “autenticidade”. É claro, um mito – com todo potencial real dos nossos mitos dominantes de moldar nossos imaginários, influenciar nossas ações, conferir significado às nossas vidas e dar sentido à nossa história. (HALL, 2009, p. 29)

É a chamada “tradição” que nos coloca em uma situação em que acreditamos que o que carregamos desde nossa formação enquanto indivíduos de uma sociedade é o que nos é correto e autêntico, não considerando, assim, todos os processos de formação de identidade.

A cultura é, sem dúvida, um forte elemento de construção da identidade, e, portanto, um elemento indispensável para todo o processo constitutivo de uma localidade. Não que ela seja puramente daquele lugar, pois, como já vimos, pode sofrer influência de outras partes, mas, ela consegue manter-se coerente ao meio em que está sendo disseminada.

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. [...] As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. (HALL, 2009, p. 50)

A formação cultural de uma comunidade também é pautada em discursos, estes, capazes de influenciar o sujeito e suas relações com seu lugar de pertencimento e também a construção do seu “eu” e, ao passo que a cultura é capaz de gerar estas marcas de identificação dela com o indivíduo, também é capaz de construir as identidades. Ela atua de maneira perspicaz, pois, vivendo socialmente, o sujeito é direcionado a estar em contato com a cultura do lugar a todo momento, não se pode desassociar o lugar da cultura ali estabelecida. Se você vai ou não compartilhar efetivamente daquilo que está a

sua volta, é outra questão, mas o fato é que, ela interage o tempo todo, pois faz parte da composição social do lugar.

Com um mundo em constante mudança e recebendo forte influência cultural, graças à globalização, a modernidade que vivenciamos hoje está pautada nesta interação social que permeia todo território. Dificilmente encontraremos uma localidade isolada em que não chegue nenhum tipo de cultura diferente daquela que é transmitida por lá, pois, cada vez mais a internet, as tecnologias e os avanços que elas produzem, têm colocado as comunidades cada vez mais próximas, independente de fatores geográficos. A questão que suscitamos é: isto poderá torna-se um problema?

Já que a diversidade cultural é, cada vez mais, o destino do mundo moderno, e o absolutismo étnico, uma característica regressiva da modernidade tardia, o maior perigo agora se origina das formas de identidade nacional e cultural – novas e antigas- que tentam assegurar a sua identidade adotando versões fechadas da cultura e da comunidade e recusando o engajamento...nos difíceis problemas que surgem quando se tenta viver com a diferença. (HALL apud BAUMAN, 2005, p. 105)

Outro fator que está diretamente relacionado à questão da identidade cultural é a diáspora, pois, com a movimentação dos indivíduos, traços culturais acabam por misturar-se. Assim, o processo diaspórico, juntamente com a globalização, é responsável por grande parte dessa mistura cultural que acontece.

Portanto, é importante ver essa perspectiva diaspórica da cultura como uma subversão dos modelos culturais tradicionais orientados para a nação. Como outros processos globalizantes, a globalização cultural é desterritorializante em seus efeitos. Suas compreensões espaço-temporais, impulsionados pelas novas tecnologias, afrouxam os laços entre cultura e o “lugar”. Disjunturas patentes de tempo e espaço são abruptamente convocadas, sem obliterar seus ritmos e tempos diferencias. As culturas, é claro, tem seus “locais”. Porém, não é mais tão fácil dizer de onde elas se originam. (HALL, 2009, p. 36)

A partir dessa “mistura” cultural é que percebemos o quanto pode ser um processo que não tem um denominador comum, pois, fica cada vez mais difícil inferir de que localidade determinado comportamento cultural originou-se.

Ainda dentro da perspectiva da diáspora, ainda podemos observar um outro fenômeno que ocorre quando existe o apagamento de determinadas identidades formando assim uma terceira.

Mas há, ainda, a se considerar, numa perspectiva diaspórica, no encontro entre culturas, marcado pela presença de minorias, o apagamento de ambas as identidades (sem, entretanto, perda da memória) para o surgimento de uma outra, num entre-lugar, num espaço e num tempo deslizantes, o terceiro espaço e o tempo vazio, resultando na hibridação. (TUTIKIAN, 2006, p. 13)

Tornar-se-á um problema se, ao invés de tentar lidar bem com as novas formas de cultura e identidade que surgem, cada comunidade tenha a iniciativa de fechar-se cada vez mais naquilo que acha coerente. O novo e o antigo devem estar em consonância, pois uma não é mais relevante que outra, o passado histórico e as raízes ancestrais são sim muito importantes, mas não anulam as identidades culturais que tem surgido na atualidade. Lidar com as diferenças ainda é algo que precisa ser aprendido; quanto mais flexíveis, mas conseguimos conviver pacificamente.

Como vimos até aqui, os questionamentos relacionados à identidade são inúmeros, não podemos classificar um conceito perfeito a respeito da mesma, mas são as diferenças que nos colocam frente a uma construção do sujeito. É necessário levar-se em conta não só o lugar ao qual pertença, mas, também, como ele lida com este afrontamento de tantas informações que a contemporaneidade tem oferecido e como os diferentes tipos de cultura tem permeado este processo construtivo.

2.3. A Literatura Pós-Colonial

2.3.1. O Desenvolvimento da Literatura Desde o Período de Colonização

Antes de chegarmos ao período histórico conhecido como pós-colonial, devemos ter ciência de alguns aspectos que foram antecessores a ele. Assim, para tratar da literatura destes países africanos colonizados por portugueses, é necessário perpassar os acontecimentos referentes à colonização, pois é dela que provém muito do material dos escritos literários.

Buscando expansão dos seus negócios, Portugal vislumbra “descobrir” novas terras. Como bem sabemos, o termo descobrir aqui utilizado é apenas para marcar um uso ao qual estamos habituados a ouvir e ver, pois estes lugares já eram habitados e foram de forma bastante truculenta, invadidos, podemos assim dizer, pelos seus colonizadores. É em meio a este cenário de apropriação de outros territórios que surge a

historicidade que guiará as primeiras expressões literárias dos países africanos que tiveram colonização portuguesa.

Abrimos aqui um parêntese para ressaltar que “literatura africana de expressão portuguesa” é uma das variações para designar esta literatura. Mata (2013) a chama como “literatura dos cinco” por acreditar ser mais coerente, levando em consideração que nos países existem outras línguas/dialetos. Desta forma, ela se deu a partir de correspondências, cartas e documentos trocados entre alguns países africanos. Mas as atividades voltadas para a literatura só aparecem pouco tempo depois quando o ensino é oficializado e questões relacionadas à liberdade de expressão tornam-se mais abertas.

Destacamos, também, existir uma literatura colonial cuja própria nomenclatura é variada e controversa. De acordo com Macêdo (2015), esta ainda é negada por parte dos países africanos de língua portuguesa por não ser considerada nacional e ter sido produzida por portugueses, mesmo que tivessem referências aos espaços e assuntos africanos. Em consonância a esse autor, Freitas (2010) afirma que, à medida que os portugueses vão se instalando em Moçambique, colocam em sua literatura problemas locais, criando uma ilusão de integração cultural entre colonizadores e colonizados.

Refletindo, ainda, com relação a estes aspectos da literatura do período colonial e a pós-colonial, percebemos que, em um regime de colonos, os quais muita coisa é empurrada para que seja aceita, como a cor do sujeito, os hábitos, a própria língua, as mudanças ocorridas na produção literária são evidentes, desde o que concerne ao conteúdo, quanto a quem a produz.

Este longo período de mais de um século de atividade literária está, porém, contido em duas grandes linhas: a literatura colonial e as literaturas de expressão portuguesa. É fundamental reter esta divisão, como princípio metodológico e corte epistemológico essencial. São, na verdade, duas literaturas distintas. (FERREIRA, 1987, p. 11)

Como afirma Ferreira, é fundamental pensar nesta divisão da literatura, visto que a própria temática se difere, os aspectos dos sujeitos envolvidos, a ótica a qual permeia estas escrituras. Os mais diversos aspectos os fazem vivenciar elementos distintos para composição dos textos escritos.

Noa (1999) coloca a literatura colonial como sendo dividida em três fases distintas, na primeira e mais arcaica o conteúdo desta literatura era relacionado às viagens de exploração, acometida de certa curiosidade referente aos sujeitos, paisagens, costumes daqueles que compõem estas novas terras descobertas. Em um segundo

período existe uma relação mais forte com questões ideológicas voltadas para o preconceito racial e cultural. Já na terceira fase, existe um amadurecimento estético latente e o cruzamento cultural, o que coloca civilizações e cultura sem sobreposições.

Quando falamos em literatura colonial, temos que pensar a partir de uma ótica de escritos eurocêntricos, afinal, a Europa era o continente forte que ditava cultura, comportamentos, hábitos, entre tantos outros aspectos. Desta maneira, era o homem europeu que estava como padrão, sendo assim, ele regia também como apareceria nos escritos literários.

Na própria literatura brasileira do século XIX podemos perceber fortes marcas do homem europeu como modelo, como é o caso dos personagens em romances indianistas do José de Alencar, os índios retratados nos romances não se parecem, em muitos aspectos, com os nativos de nosso país. Já os personagens europeus que estão descritos, cumprem muito bem o papel de homem branco privilegiado pela visão eurocentrista.

Voltemos, pois, as questões relacionadas às escritas africanas de língua portuguesa. É de ser imaginar que, no período colonial, quando algum negro aparece descrito em tal literatura, o papel deste não é como alguém valorizado em nenhum aspecto. Muito pelo contrário, vai cair na marginalização ou algo sem valor, pois como vimos, historicamente, era o branco europeu quem era valorizado e tido como herói nacional.

A primeira, a literatura colonial, pelo fato de vincular ao enunciado do universo narrativo ou poético essencialmente o homem europeu, numa perspectiva eurocêntrica. No texto da literatura colonial, por décadas exaltada, o homem negro aparece como que por acidente, por vezes visto paternalistamente, o que, quando acontece, já é um avanço, porque a norma é a sua marginalização ou coisificação. (FERREIRA, 1987, p. 11)

Se na literatura colonial temos pouca aparição do homem negro, a partir da literatura africana, o homem negro aparece agora desempenhando papel principal. O homem negro escreve a partir da sua ótica, da sua vivência, da realidade que o cerca. Priorizando a sua cultura, seus costumes, de maneira que ele possa ser refletido naquilo que foi escrito.

As literaturas africanas são o inverso da literatura colonial. O universo africano perspectivado de dentro, consequentemente saneado da visão

folclorista e exótica. No espaço material e linguístico do texto o negro é privilegiado e revestido de um solidário tratamento literário – embora não sejam excluídas as personagens europeias (de sinal negativo ou positivo). (FERREIRA, 1987, p. 13)

Como vemos, não é que personagens europeus tenham sido abolidos de dentro das narrativas africanas, mas agora, não ocupam um espaço somente seu. Podem aparecer de maneiras mais diversificadas, não só como a figura do que é bom, mas agora abre espaço para ocupar papéis diversos, sejam eles positivos ou não. Quem figura agora como papel principal, é o homem africano. Trazendo consigo elementos de sua cultura, sem a necessidade de apropriar-se de aspectos que em nada demonstram qual sua verdadeira identidade.

Quando o personagem deixa de ser a visão do outro e passa a ser a sua própria visão, tudo muda. Enquanto personagem com características e aspectos europeus, o homem negro africano não consegue enxerga-se naquela literatura, visto que foge daquilo que para ele é real, é vivido. Quando ele coloca-se como centro, sua liberdade de mostrar de fato quem é, faz com que ele consiga visualizar ali o seu eu, o personagem africano é moldado através do viés da sua cultura, trazendo para o corpo do texto elementos que tem representação para ele.

Historicamente o período colonial para os países africanos foi bastante duradouro, o que gerou muita dificuldade para o povo, inclusive em aspectos relacionados à literatura. Deste modo, busca-se através dela romper com traços europeus que ainda possam compor os textos, o que vem a gerar autoafirmação da localidade em questão.

Entendemos que as literaturas nacionais, e no caso concreto de Moçambique, na sua emergência e afirmação encontram-se em rota evidente de colisão, portanto, em processo de negação e de ruptura com a portugalidade manifesta dos textos coloniais. (NOA, 1999, p. 60)

A negação desta legitimidade do colonialismo é ao mesmo tempo valorizar a identidade nacional. É se colocar no seu lugar de direito, o homem africano como figura central. A literatura africana surge como mecanismo de defesa da sua cultura, valorizando a nacionalização, desmistificando o ideal de homem branco eurocêntrico. E, por esta razão, existe tanta beleza nesta dicotomia literária, a busca pela sua identidade

nacional em contraponto com o que historicamente lhe foi imposto por algum regime político e social que estava em vigor.

O surgimento de atividades literárias em Moçambique, de acordo com Ferreira (1987), teve um desenvolvimento um pouco lento e tardio causado pela menor presença de europeus do que em outros países como Angola, por exemplo. Por este motivo, o índice de analfabetismo era maior, o que ocasionava falhas no crescimento de atividades literárias, afinal, ser alfabetizado era um fator crucial para que tal aumento nos escritos viesse a acontecer.

Apesar dos percalços encontrados para que a literatura moçambicana venha a emergir, ela tem seu início com publicações ainda muito sutis de poemas, que ainda não tratam de problemas sociais da época, mas que, com o passar do tempo recorrem a valores e associações que perpassam a sociedade local.

Muitos nomes são relevantes na construção da literatura moçambicana, seja na poesia, nas narrativas ou no teatro. José da Silva Campos e Oliveira (1847-1911) é considerado o primeiro poeta moçambicano, embora não tenha sido considerada uma poesia de tão boa qualidade ou significativa. Em contraponto, Rui de Noronha (1909-1943) passa a ser considerado o precursor da poesia moderna moçambicana. A primeira Antologia moçambicana de poemas é organizada em Lisboa e intitulada de *Poesia em Moçambique* (1951).

Certamente que temos muitos outros poetas moçambicanos, mas faremos destaque para dois deles: Noêmia de Sousa e José Craveirinha. Noêmia abre precedentes para uma poesia de exaltação nacional, juntamente com questões relacionadas a protesto e denúncia da realidade social. Sua poesia tem forte teor voltado para a liberdade do povo e a esperança de tempos vindouros melhores.

José Craveirinha, assim como Noêmia de Sousa, tem este mesmo sentimento de exaltação do homem africano, da sua cultura, dos valores de liberdade. Não por acaso ele tornou-se um dos poetas moçambicanos mais expressivos.

Muitos outros nomes podem ser destacados nesta literatura, podemos citar entre eles: Paulina Chiziane, Lília Mompote, Luís Bernardo Honwana, e o autor de nosso próprio objeto de estudo, Mia Couto. O fato é que, com o passar do tempo, tal literatura vem se tornando cada vez mais forte e alcançando não apenas sua localidade, mas tem sido traduzido para pessoas dos mais diversos lugares e culturas. E, desta maneira, mostrando ao mundo seus valores, costumes, aproximando o leitor a esta sua realidade.

2.3.2. O Período Pós-Colonial

Adentraremos, pois, agora, nas questões relacionadas ao período posterior ao colonial, de maneira que possamos observar alguns aspectos que diferenciam os dois períodos históricos elencados. Para Bhabha (1998, p. 239) “As perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das “minorias”. Desta forma, este período se fortalece a partir da busca por enaltecer valores que envolvem a coletividade em questão, deixando para trás os abusos sofridos e fortalecendo as raízes culturais. Ainda dentro deste aspecto, Mata (2000) afirma que houve uma mudança referente à literatura, pois agora os ideais utópicos, a história e os discursos nacionalistas promovem uma “renovação discursiva”.

A partir desta quebra das amarras, surgem movimentos que colocam em evidência a comunidade, levando em consideração a cultura local e a busca por manter os costumes ali presentes.

O poder de narrar ou de impedir que se formem e surjam novas narrativas é fundamental na relação império versus cultura. As narrativas de emancipação na Africana de língua portuguesa, por exemplo, terminam tornando-se elementos de forte mobilização de povos e forte forma de resistência, além de uma tentativa de fortalecimento ou resgate das identidades locais, até porque a literatura é fonte de cultura e cultura é fonte de identidade. (TUTIKIAN, 2006, p. 14)

Assim, percebemos a importância da literatura como ferramenta de fortalecimento da história de um povo, tendo como base elementos que permeiam a formação cultural e de identidade de uma nação. As narrativas contadas pelos olhares daqueles que, por muito tempo estiveram presos aos colonizadores e obtiveram a emancipação após anos de luta, conseguem estabelecer relações de liberdade, identidade e cultura dentro delas. Sendo elas, também, uma maneira de demonstrar resistência, resgate e força de um povo que tanto lutou.

A História é um elemento de fundamental importância na composição do presente. A própria literatura tende a apropriar-se deste elemento para construção dos seus escritos, principalmente, estes que, vislumbram contar e enriquecer os movimentos nacionais. Também pensando na construção das identidades e pertencimento de um determinado lugar e refletindo em questões severas de como uma sociedade ergue-se após tanto tempo buscando uma liberdade cerceada por um conjunto de fatores, dentre

eles, o sistema de colonização, a literatura surge como um mecanismo de expansão para que sejam registrados estes acontecimentos e se obtenha notoriedade não só no seu lugar de origem, mas que outras culturas também possam conhecê-las. Vejamos:

Com vínculos tão fortes com a História, a literatura funciona como um espelho dinâmico das convulsões vividas por esses povos. Nela refletem-se de maneira impressionante os grandes dilemas que mobilizaram a atenção de quem tem a África como objeto de preocupação: a relação entre unidade e a diversidade, entre o nacional e o estrangeiro, entre o passado e o presente, entre a tradição e a modernidade. (CHAVES, 2005, pp. 250-251)

Desta maneira, nos damos conta da importância da verificação de como certas dicotomias estão presentes em meio a sociedade e, como elas interagem de maneira a influenciar no comportamento de uma nação. Um exemplo de uma dicotomia citada no excerto de Chaves (2005) é com relação ao nacional e ao estrangeiro. Qual o limite de confluências entre ambos é saudável para uma construção cultural? Certamente que não podemos dar uma resposta exata de como isto ocorreria, pois o limite deve ser estabelecido baseado no que o próprio povo quer e entende como sendo um comportamento que não afeta a busca pelo espírito de nacionalização e construção de uma identidade latente.

Observando agora os conceitos do que seria pós-colonial, Russell Jacoby, professor de história da Universidade da Califórnia, afirma: “Para alguns o pós-colonialismo refere-se àquelas sociedades que surgiram depois da chegada dos colonialistas. Para a maioria esmagadora dos estudiosos, porém, a independência política de determinada colônia dá início ao período pós-colonial.” (HAMILTON, 1999, p. 14). Pensando ainda no que seria uma literatura pós-colonial, vejamos o que outro teórico afirma com relação a este período histórico:

Outro conceito a ser considerado é o de literatura pós-colonial, que pode ser entendida como toda produção literária dos povos colonizados pelas potências europeias entre os séculos 15 e 21. Portanto, as literaturas em língua espanhola nos países latino-americanos e caribenhos; em português no Brasil, Angola, Cabo Verde e Moçambique [...] são literaturas pós-coloniais. (BONNICI, 2000, pp. 19-20)

Ainda permeando estas questões sobre como tais países se mostram perante esta fase pós-colonial dentro das narrativas ficcionais que mostram essa busca por (re)afirmar sua história. Vejamos:

Re-escrever e re-mitificar o passado é, de certo modo, uma estratégia estético-ideológica que tem em vista protestar contra as distorções, mistificações e exotismos executados pelos inventores colonialistas da África. Além do mais, a re-mitificação é componente do neo-tradicionalismo que caracteriza aspectos importantes da condição pós-colonial. (HAMILTON, 1999, p. 18)

De fato, é importante para seu povo que exista uma preocupação em escrever sobre o que se passou em seu território e os fatos históricos ocorridos em determinados períodos. Torna-se uma maneira de perpetuar as raízes e identidades da sua nação, do seu povo. E assim, construir um presente e um futuro baseados nas experiências reais, advindas do povo e não aquelas plantadas pelo sistema colonizador.

A literatura pós-colonial tem como marca expressiva a demonstração de luta e resistência do povo, com objetivo de preservar em suas narrativas a historicidade que permeia uma nação. É o contar ou recontar sob outras perspectivas, de modo que, unida ao que foi realmente presenciado, seja um relato alternativo de uma realidade tão dura.

Ora, sendo a literatura resistência, resultado e reinterviniência no tempo histórico, pela sua força como matriz geradora e definidora do social, tornando-o aberto à ação, as narrativas transnacionais de migrantes, colonizados ou exilados, ocupam espaço cada vez mais relevante, criando uma nova (e mais real) imagem discursiva na confluência entre a História e a literatura, possibilitando que seja lida de um outro modo. (TUTIKIAN, 2006, p. 26)

Com um poder de alcance imenso a literatura pode ultrapassar as fronteiras físicas das localidades, fazendo com que outros possam se reconhecer também naquilo que está escrito. Ao narrar baseado em determinado acontecimento histórico não se limita apenas a sua vivência, mas também pode alcançar outras localidades que foram construídas baseadas em sistemas com alguma semelhança ao que está sendo contado.

Desta maneira, também é importante pensar neste processo de independência e em alguns aspectos que permeiam questões relacionadas à literatura. O poder de alcance da literatura poderia de maneira eficaz (re)unir em determinados aspectos as ex-colônias portuguesas que, de certo modo, mantém algumas relações de cunho social e até mesmo linguístico.

A consulta a documentos, ou mesmo às páginas das obras literárias escritas a partir dos anos 1960, revela-nos que, no caso da ex-colônias portuguesas, a ideia de independência defendida por alguns de seus principais líderes pressupunha a superação das fendas e a aposta num diálogo que permitisse saltar sobre o abismo que separava os povos dominados. A impossibilidade de refazer as antigas unidades tornava imprescindível impedir que as diferenças de caráter étnico, linguístico e/ou racial inviabilizassem o projeto de nacionalidade alimentado em cada um dos territórios. (CHAVES, 2005, p. 249)

Assim, a importância da literatura pós-colonial é ainda maior. Não é apenas pensar na independência de maneira isolada, mas a tentativa de (re)construir laços que outrora foram estabelecidos e violados pelas mãos dos que forçaram a colonização. Um diálogo entre as nações pode ser uma experiência enriquecedora sob vários aspectos, pois todas têm algo para acrescentar relacionados à cultura, principalmente.

Sendo a instrução uma das inúmeras funções da literatura, estas narrativas pós-coloniais nos colocam frente a frente com a História.

O contato direto com o repertório assinado pelos mais diversos autores africanos deixa patente que as relações entre vida nacional e o exercício literário, sempre fortes na história de tantos povos, adquirem naquelas terras contornos muito nítidos e abrem-nos muitas questões. Isto porque, do século XIX, quando praticamente se inicia a atividade literária em países como Angola, Cabo verde, Moçambique, aos nossos dias na produção da literatura, inscrevem-se de maneira densa o peso das contradições sobre as quais se estruturava a sociedade colonial e as suas repercussões no período que sucede à independência política conquistada nos anos 1970. (CHAVES, 2005, p. 250)

Um passado baseado em um sistema opressor e um presente com marcas atenuantes do mesmo, não poderia deixar de ser um campo vasto e rico para produções que visam mostrar como todo este processo interfere ainda na construção de uma nação. As marcas da colonização, ainda tão presentes, são pressupostos para manter a tradição e cultura e, por isso, chegam até nós, escritos carregados de significação tendo como base este período vivido pelo povo.

Ora, a história da África reconhece o passado colonial e um presente pós-colonial e, nesse sentido, embasada nos conceitos de identidade e de comunidade e embasada nos relatos ditados pela tradição, ela se olha criticamente – e aí estão os textos de Pepetela ou de Mia Couto ou outros – e se mostra através de sua literatura e de seus escritores. (TUTIKIAN, 2006, p. 24)

Mia Couto tem nestes aspectos históricos ocorridos a construção da nacionalidade, a busca pelo fortalecimento das raízes arraigadas a terra em que se cultiva a identidade. De acordo com Tutikian (2006, p. 29): “Mia Couto desenvolve o seu projeto de moçambicanidade, dentro da perspectiva de resgate e reafirmação da cultura tradicional, mas também como o reconhecimento da presença do *Outro* no processo identitário.”.

O que Mia Couto faz em sua literatura é algo de extrema importância, pois visa mostrar a cultura de um povo, a sua identidade através de narrativas literárias, as quais podemos perceber com clareza muitos aspectos que tangem o social e o histórico.

É bem verdade que a literatura nos países africanos colonizados não surgiu apenas quando tal sistema foi extinto, mas eles já produziam tais escritos como forma de protesto contra a realidade em que viviam. Hamilton (1999) nos lembra que é natural que a literatura integre as questões relacionadas aos protestos sociais e, que, isto é um acontecimento recorrente independente da época, acabará existindo quem conteste o regime político vigente. Assim também ocorreu com os países africanos de língua portuguesa, celebraram a derrota do regime colonial e buscaram a sua (re)construção através da literatura.

A maneira como os países colonizados lutaram pela sua libertação se deu em muitos aspectos de maneira até parecida, mesmo assim não se pode colocá-los de forma homogênea, visto que, embora próximos, cada um tem suas peculiaridades.

Seria empobrecedor e arriscado tentar homogeneizar a experiência pós-colonial, já que ela é, por princípio, heterogênea. Não podemos falar de um sujeito pós-colonial, pois sua identidade resulta da interseção de diversas faces de sua história e de seu presente. (SCHMIDT, 2009, p. 139)

Eis o cuidado para não colocar a questão do pós-colonial como se fosse igual em todas as localidades as quais foram colonizadas, pois muitos elementos históricos e culturais diferenciam a experiência vivida por cada um deles. A própria literatura chamada de pós-colonial tem suas características mais evidenciadas de acordo com os traços culturais e identitários da nação. Os elementos históricos que constroem uma sociedade podem ser próximos ao de outras, mas certamente não poderá ser igual, visto que são povos diferentes, com outros hábitos e costumes, com inúmeros elementos que

vão desde características e aspectos geográficos aos culturais e que os fazem se distanciar ou diferenciar dos outros.

Assim, com base no que temos visto até aqui, uma maneira de vivificar a história é manter os costumes de um povo, acender a vontade de permanecer ativa a tradição, cuidar para que os que estão por vir consigam manter relações de identificação e, desta maneira, estreitar, cada vez mais, os aspectos de identidade e pertencimento dos indivíduos de uma nação.

3. “O CACHIMBO DE FELIZBENTO”: CONSIDERAÇÕES E ANÁLISE ACERCA DO CONTO DE MIA COUTO

O conto o qual iremos analisar é intitulado “O cachimbo de Felizbento” e compõe a coletânea *Estórias abensonhadas* (2012), livro este que, em sua composição, contém diversos textos que trazem, entre outras coisas, abordagens que tangem o maravilhoso, utilizando, assim, a dicotomia realidade X sonho.

O recurso maravilhoso e à alegoria pode ser interpretado, nesse sentido, como resposta a dificuldade que a matéria da violência parece impor ao escritor. A maneira como o maravilhoso se inscreve em alguns contos de *Estórias Abensonhadas* parece inclusive estratégica para que se imprima a esperança quando a realidade abordada já não mais autoriza. (MORAES, 2010, p. 270)

O ato de sonhar perpassa o que podemos fazer e o que nossa realidade nos permite. É através do sonho que podemos concretizar os nossos desejos, não existe limite. Desta maneira, em *Estórias abensonhadas* (2012), o recurso tão utilizado pelo escritor está dentro desta perspectiva de reviver histórias por outro aspecto, é através do maravilhoso que conseguimos, de certa forma, concretizar ou dar outro sentido aquilo que é história, mas que merece ser contado de outra maneira.

O recurso a gêneros das tradições orais, ou a tentativa de recriar alguns de seus traços na escrita, alia-se a outro aspecto importante de *Estórias abensonhadas*: em vários contos, o mundo apresentado não exclui o sobrenatural. Se por um lado, como dissemos já, podemos entender o recurso maravilhoso como estratégia para se “concertar” uma realidade por demais desagregadora (especialmente em narrativas que tematizam a violência); por outro lado, podemos entender a presença do maravilhoso como maneira de representar as cosmovisões tradicionais moçambicanas. (MORAES, 2010, p. 272)

Não apenas neste livro, mas recorrente na literatura de Mia Couto, pode-se observar a presença de marcas da oralidade e de costumes vinculados a tradições locais de Moçambique. A junção do real com elementos mágicos que fazem parte desta cultura também é recorrente. Assim, eles vão além das questões relacionadas ao recontar da história, evidenciando a sua cultura. Estes elementos fantásticos também são uma forma de contar de maneira mais amena os dramas e violências que fizeram parte da construção deste povo por muitos anos, sem que apague o que, de fato, ocorreu.

Ainda com relação à escolha do título, não poderia ser mais apropriada, os neologismos tão utilizados por Mia Couto colocam seus textos em lugares especiais, fazendo com que o leitor se renda a essas novas palavras, isto, graças à maneira tão rica as quais se articulam as suas narrativas. Embora o título do livro nos remeta a simples junção entre duas palavras, o próprio escritor deixa claro, em uma de suas entrevistas, que a sua criação literária vai além. Observemos o excerto em que o mesmo discorre a respeito deste assunto:

Há quem me peça que explique como construo uma palavra, por exemplo abensonhada. Abensonhada parece uma coisa simples, é um somatório de abençoada com sonhada; faz-se uma aglutinação da palavra e pronto; mas não foi assim que a palavra me surgiu; nesta operação há um empobrecimento. (COUTO, 2010, p. 145)

Desta maneira, não devemos achar que este tipo de criação é um processo simples, juntar duas palavras para criar uma espécie de efeito ao leitor. Vai muito além: é refletir que tal processo é muito mais difícil, pois exige do escritor talento e criatividade durante o processo de criação. Certamente que, se este modelo de escrita fosse algo automatizado, não teria o alcance que tem, visto que os leitores e a crítica se apercebem de quando a escrita não tem o valor devido.

Refletindo a respeito do que está escrito, o prefácio do livro já nos mostra como o período colonial e o pós-colonial estão marcados dentro dos seus textos. O período de guerra, as lutas armadas, deixam fortes vestígios em uma nação e, estas marcas estão impressas durante a leitura.

A apresentação do livro, escrita pelo próprio autor, chama nossa atenção para o fato de que *Estórias abensonhadas* reúne textos redigidos nos anos que se sucederam ao acordo de paz [...] marcando-se tanto pela esperança na reconstrução do país como pela necessidade de lidar com a memória traumática dessa guerra. (MORAES, 2010, p. 269)

Ainda que as memórias não sejam as melhores, pois não temos dúvidas dos horrores que o período de guerra deixou, são nestes textos que também percebemos a presença da esperança na (re)construção nacional, é lidar com a dor de maneira poética e compartilhar com outras nacionalidades as suas angústias. Já que a literatura tem este poder de alcançar diversas localidades, até aqueles que desconhecem a história de Moçambique podem através destes textos alcançar este conhecimento, inclusive, o

próprio Couto coloca disposto no prefácio do livro um pouco destas informações e sentimentos que esta nação possui.

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 íntimo. Tudo pensando, definitivo e sem reparo. (COUTO, 2012, p. 5)

Observamos a partir deste breve comentário de Mia, como história e literatura unem-se em um mesmo ideal, (re)contar. Não é por acaso que estas narrativas pós-coloniais são tão marcadas por elementos de luta e libertação, trazendo ainda, esperança para um novo (re)começo. Ainda em outra passagem do mesmo prefácio, encontramos a inspiração de esperança e sonho que rege o texto.

Onde restou o homem sobreviveu a 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 terra guardou, inteiras, as suas vozes. [...] Estas estórias falam desse território onde nos vamos refazendo e vamos molhando de esperança o rosto da chuva, água abensonhada. (COUTO, 2012, p. 5)

Assim, percebemos a beleza que encontraremos nos contos já desde a escolha do título de seu livro. A fusão da palavra abençoada e sonhada nos traz um conforto para realização da leitura e, mais do que isto, assim como Couto, vivenciamos a perspectiva de uma nova vida pautada agora não mais nas dores da guerra, mas no sonho de viver em paz. Não esquecendo as dores passadas, mas pensando na benção de viver o presente de maneira plena. É justamente este sonho que se reflete em muitos contos do livro, como uma maneira de afastar a tristeza e acreditar que existe algo melhor por vir.

Estórias Abensonhadas, de 1994, o terceiro livro de contos, também intima essa vocação para a impossibilidade de plenitude do indivíduo. O sonho é um espaço de questionamento do real, e contar histórias é uma forma de mantê-lo no horizonte, contra a desesperança. (MÂQUEA, 2010, p. 115)

Para a análise do conto, não podemos deixar de lembrar do período conturbado vivido em Moçambique. A situação política era muito complicada, pois enquanto Portugal tentava manter-se ainda como colonizador, surgia movimentos anticolonistas

por vários países africanos. É em meio a este cenário que vão surgindo organizações políticas clandestinas que visavam a luta pela sua libertação, como é o caso da criação da FRELIMO em 1964, movimento responsável por combater o governo português. Após anos de luta, mesmo que tardiamente, Moçambique consegue sua independência em 25 de junho de 1975. O que deveria ter sido algo que colocaria o país em desenvolvimento, acaba por tornar-se um grande problema, pois após a independência política a FRELIMO assume o poder do Estado e tem o socialismo como modelo econômico para a nação. Acreditando que este sistema era um meio de sair do subdesenvolvimento e acabar com a pobreza, surge a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana) que é contra o sistema estabelecido, eles queriam uma abertura econômica maior e que fosse adotado o capitalismo. Em meio a guerra entre estes dois movimentos políticos o caos é instaurado no país, a taxa de desemprego sobre drasticamente, a pobreza também e, muitos moçambicanos fogem para países vizinhos. É apenas em 4 de outubro de 1992, que a guerra chega ao seu fim, graças ao Acordo Geral de Paz, assinado em Roma.

[...] algumas das mais interessantes “estórias abensonhadas” conduziam o leitor ao conflito entre a *Frelimo* (Frente de Libertação Moçambicana, movimento que conquistara a independência do país em 1975, tornando-se, em seguida, partido único) e *Renamo* (Resistência Nacional Moçambicana, que se formara após a independência tornando-se com o acordo de paz de 1992, também partido político). (MORAES, 2010, p. 269)

Neste contexto histórico, percebemos que as produções literárias podem absorver muito do momento pelo qual sua localidade passou e/ou tem passado, é uma espécie de espelho refletindo as mais diversas questões que tangem a vida política e social da comunidade.

Portanto, ao lermos esta literatura, estamos em contato direto com os problemas enfrentados por tais comunidades e, mais do que isto, temos o conhecimento de diversos elementos que a compõem, perpassando pela cultura e hábitos que estão ali inseridos. A literatura como mecanismo de expressão de libertação, além de valorização nacional, traz consigo também a (in)formação para todos, desde àquele que ativamente vive aquela realidade, até os que mesmo distantes querem conhecê-la. Assim, uma das maiores virtudes da literatura, em especial esta a qual tratamos, é justamente o poder de perpetuação da história, pois ambas andam atreladas, uma servindo de apoio a outra, na

busca por manter sempre vivas as memórias que passam de geração em geração. Neste caso, podemos dizer que a literatura não é apenas uma arte que contribui com a história, mas é também a sua guardiã.

3.1. Do Enredo às Escolhas Relacionadas ao Título e Nome do Personagem

Adentremos, pois, agora, neste conto, de modo que possamos analisá-lo, percebendo as características literárias, históricas e sociais que o envolvem. O enredo tem como personagem principal Felizbento, este que, por sua vez, também é o nome que intitula a narrativa. Morando em um lugar tranquilo, numa vida sossegada, vê tudo mudar quando a guerra chega ao seu território. Funcionários do governo vigente solicitam que os moradores daquela área se retirem e, a partir daquele momento, se tornarão sem tetos.

Este homem, por sua vez, não aceita sair e deixar suas árvores; para ele, elas têm grande importância, tanto que uma delas é considerada de sagrada. O amor pela terra e pelas árvores faz com que Felizbento escave a terra com a finalidade de retirá-las pelas raízes. Sua esposa estava desacreditada com o que via, tentou seduzi-lo para que esquecesse esta ideia, mas ele estava determinado a salvar as árvores.

Se Felizbento não pode mais estar sobre a terra, agora decide estar em baixo dela. Ele some em um buraco sob uma árvore e o seu cachimbo, que por algum momento foi deixado de lado, foi o instrumento para que nascesse uma planta verde e vistosa. A árvore esfumaça como quem fuma, para a mulher de Felizbento, que tem no símbolo da fumaça a vida do seu marido: “não existe dúvida: em baixo de Moçambique, Felizbento vai fumando em paz o seu cachimbo” (COUTO, 2012, p. 51). Ela espera, assim, a restauração da paz.

Sabemos que, o título de um texto não é escolhido aleatoriamente. Mia Couto, em seus escritos, faz estas titulações com bastante propriedade. O nome do protagonista do conto é o mesmo dado ao seu título e é a junção de duas palavras: Bento, que de acordo com o dicionário (AURÉLIO, 2012, p.112) significa “benzido, consagrado de benção” e Feliz, do latim “Felix”, que significa “aquele que tem ou revela felicidade”. Dentro deste aspecto relacionado ao nome do personagem, vejamos:

O ser da personagem depende em primeiro lugar do nome próprio que, ao sugerir individualidade, é um dos instrumentos mais eficazes do efeito real. Ora, uma das áreas de grande criatividade da escrita

coutiana é exatamente a do baptismo das suas personagens. Nenhum nome aparece por acaso e somos levados a acreditar que neste universo o nome da pessoa contém um pouco da sua alma, havendo de facto correspondência entre o carácter dela e aquilo que o autor lhe chama. (CAVACAS, 2010, p. 73)

O nome de um indivíduo carrega consigo as marcas do seu “eu”, desta forma, os personagens de Couto já projetam ao seu leitor elementos que ele carrega e que são identificáveis ao longo do texto.

Durante o processo de criação literária, esta escolha para nomear o personagem certamente tem um grande peso e, para Couto tem este carácter em mesclar características do personagem ao seu nome.

Os Nomes próprios das personagens são, em muitos casos, mas nem sempre, complexificadores, acrescentando aos actos da personagem, uma mais valia de sentidos, que ela preenche através do Nome, ao carregar em si a narração implícita e, por vezes elíptica, que este proporciona. O Nome por outro lado, pode designar uma parte do papel a preencher na acção narrativa [...] (LEITE, 2010, p. 237)

Desta maneira, temos neste aspecto a importância dos nomes dados às personagens, pois além de promover este carácter de individualiza-lo, também traz consigo as suas características, de maneira que podemos até mesmo nos apercebemos do enredo apenas pelo nome que o personagem carrega. Os nomes dos personagens de um texto literário são escolhas que são feitas de maneira bastante pertinentes. Logo no título deste conto temos a referência a um nome próprio, uma determinada pessoa.

3.2. O Elemento Cachimbo, o Fumo e a Fumaça

Um elemento que aparece desde o título do conto é o cachimbo, certamente que, não é um objeto que aparece aleatoriamente. Desde culturas antigas como a indígena, por exemplo, o elemento cachimbo tem grande representação e pode delimitar se é da paz ou da guerra. Vejamos o que Chevalier nos diz a respeito da representação do cachimbo:

O cachimbo [...] representa o Homem Primordial, erguido no centro do Mundo, portanto no Eixo do Mundo, a realizar através da prece que a fumaça do tabaco materializa – fumaça essa que nada mais é senão o sopro, a alma – a união das forças ectonianas e do Deus Supremo. [...]

a fumaça sagrada que evola do cachimbo, cujo forninho é um altar, e cujo tubo é o conduto do sopro vital. (CHEVALIER, 2009, p. 159)

Como vimos, o ato de utilizar o cachimbo vem desde os primórdios do homem. É a representação da matéria que se torna fumaça, é a capacidade do homem de transformar um elemento de um determinado estado físico em outro usando a força dos seus pulmões. Para tornar-se fumaça, o homem precisa utilizar da força do seu sopro vital. Embora pareça um objeto sem muito valor, pensemos na finalidade dele, o cachimbo transforma algo que está em um estado físico sólido, o fumo, em algo de outro estado físico, a fumaça. Existe aí um poder de transformação da matéria, tornando-se assim, um objeto que exprime certa superioridade.

A narrativa bíblica da criação do homem diz que, para que existisse vida, Deus sopra em suas narinas e a partir daquele momento o homem vive. Para que o tabaco dentro do cachimbo torne-se fumaça, é necessário que o homem use do seu fôlego, assim, esta fumaça também é o sopro da alma. No caso de Felizbento, a fumaça torna-se representação do fôlego e luta para salvar um elemento sagrado, a árvore e não apenas isto, salvar também a cultura e identidade do seu povo.

Durante toda a narrativa o elemento fumaça/fumo tem grande relevância, além de estar diretamente relacionado ao elemento cachimbo, também serve como analogia para diferentes aspectos, como a questão da brevidade do tempo, já que, a fumaça é bastante efêmera, ao passo que podemos vê-la, rapidamente vem a desaparecer. Como temos exposto até agora, a literatura carrega em si esta vontade de (re)contar a história por meio de suas ferramentas, em especial a literatura a qual estamos tratando, moçambicana, que por meio dos textos literários vem, cada vez mais, destacar a cultura, os costumes e a história de sua nação. Isto fica evidenciado logo no início deste conto, no qual temos a seguinte passagem:

Toda a estória se quer fingir verdade. Mas a palavra é um fumo, leve de mais para se prender na vigente realidade. Toda a verdade aspira ser estória. Os factos sonham ser palavra, perfumes fugindo do mundo. Se verá neste caso que só na mentira do encantamento a verdade se casa à estória. (COUTO, 2012, p. 47)

A partir da leitura deste início do conto, já podemos ter uma visão ampla do que vamos encontrar ao longo do texto. Tudo que é narrado tem aspiração a ser real, mas a palavra, aqui comparada ao fumo, é leve e, por isto mesmo, difícil de prendê-la. O texto

literário é ficcional, mas existe uma linha bastante tênue entre a realidade e a ficção. Uma das características para que um texto literário cativa seu leitor, está relacionado à verossimilhança, isto, claro, a depender do gênero. Quando o leitor deleita-se no enredo e não consegue separar aquilo que ele acredita ser o limite entre o que é real e o que não é, surge um sentimento de encantamento e apropriação daqui que se lê, de maneira que o mesmo chega a crer que seja, de fato, verdade. E, por este motivo, é que a primeira frase escrita neste conto seja “Toda estória se quer fingir verdade”, a palavra a qual podemos aqui destacar é “fingir”, podemos defini-la como algo que simula determinada realidade ao seu interlocutor, desta maneira, trazendo para nossos estudos pós-coloniais, quando colocamos a estória enquanto mecanismo para re(contar) o que se passou naquela localidade, estamos também o fazendo de modo a apropriar-se do seu sentimento de nacionalização e a busca por mostrar aos outros o que foi vivido por uma olhar diferente, fugindo daquilo que o colonizador registrou, buscando através de sua memória um (re)começo. Portanto, não coloquemos o “fingir verdade” como algo de peso negativo, muito pelo contrário, é um modo de rememoração de sua história através da ficção.

“Os factos sonham ser palavra, perfumes fugindo do mundo”, neste outro excerto retirado ainda do primeiro parágrafo deste conto, percebemos a importância de algo ser contado, não importando se será por meio de palavras escritas ou faladas, mas que elas avancem mundo a fora. “Os fatos sonham ser palavra”; se existe uma força que move o mundo, é a palavra, pois ela consegue imortalizar a história. A partir do momento em que se torna palavra, consegue-se mover aos mais diversos lugares, perpassando o tempo e as adversidades. Mas e os “perfumes fugindo no mundo”? Se existe algo extremamente marcante, é o perfume. Ele consegue despertar os mais diversos sentimentos através do olfato, pode trazer a memória pessoas, fases da vida, uma comida favorita, mas ele também tem outro poder, é volúvel. O perfume por onde passa, deixa seu rastro, sua marca e, portanto, também tem por característica alcançar muitos lugares, pois facilmente muda de direção e é carregado pelo vento. Por este motivo os fatos se fingem verdade e querem ser como o perfume que foge pelo mundo, pois como característica podem se lançar as mais diversas orientações e distâncias.

Nos chama atenção, ainda dentro dessa passagem, a seguinte frase: “[...] só na mentira do encantamento a verdade se casa à estória”. Encontramos até aqui duas palavras relacionadas a algo que não é a verdade, o fingir e a mentira, mas se estão aqui, não foram utilizadas aleatoriamente. O passado não pode ser apagado, isto é um fato,

mas, ele pode ser reavivado a partir de uma ótica diferenciada, de modo que ele não será excluído, mas otimizado para que aqueles que o conhecerão possam fazê-lo de uma maneira mais livre e leve, como o próprio fumo. Às vezes, durante a vida, é necessário que contemos a verdade de uma forma mais amena, para que não cause um maior prejuízo àquele que a ouvirá. Não deixará de causar o desconforto, mas será menos impactante, é justamente este aspecto de amenizar a dor e contar de outro modo a verdade, o que está diretamente relacionado às questões de utilizar o irreal como explicação a realidade ou a história.

Estes elementos relacionados ao mágico, ao maravilhoso, ao fantástico, ao insólito são bastante recorrentes em seus escritos e a presença destes para (re)contar histórias que remetem a história de Moçambique por um viés mágico: “A literatura luso-africana, ou, pelo menos, a moçambicana, invadia, desse modo, o mundo maravilhoso, mágico, fantástico dos mitos, das lendas, do folclore, das crenças locais.” (GARCÍA, 2010, p. 95). Desta maneira, o texto consegue alcançar dimensões ainda maiores, pois os leitores tem a oportunidade de enxergar além das letras. Mais à frente, veremos esta questão de maneira mais detalhada e ampla, pautada em outra passagem deste conto.

É através da literatura que Couto consegue levantar as memórias de seu país, não apagando o período doloroso que foi vivido por tantos anos sob domínio do seu colonizador. Pelo contrário, é rememorar a história para fazê-la inesquecível e, sendo a literatura algo tão abrangente, que chega aos mais diversos lugares, não poderia ter escolha mais apropriada do que apresentar as memórias de um lugar a partir dela.

3.3. Espaço: Ambientação da Narrativa

Quando fazemos a leitura de um texto literário, um dos pontos que deve ter a nossa atenção é a questão da ambientação na qual a narrativa se passa. Neste caso, uma de suas características esta pautada na tranquilidade a qual a cidade vivia antes, é claro, da chegada da guerra. Vejamos a seguinte passagem: “O que aqui vou relatar se passou em terra sossegada, dessa que recebe mais domingos que dias de semana.”. Se existe um dia da semana que é conhecido por sua tranquilidade e, muitas vezes, monotonia, é o domingo. Dizer que aquela terra recebe mais dias de domingo do que de semana é o mesmo que relatar a tranquilidade e calma que cercava tal comunidade, mas as mudanças estavam por chegar.

Também sabemos que aquela terra ainda é muito jovem, isto está contido na seguinte passagem: “Aquele chão ainda estava a começar, recém-recente.”. Certamente, tratava-se de uma comunidade que tinha se instalado naquelas terras há pouco e ainda esta em fase de fortalecimento de suas raízes. Apesar de estar arraigado àquele lugar recentemente, as coisas prosperavam e eles viviam bem: “As sementes ali se davam bem, o verde espraindo em sumarentas paisagens.”. A descrição da paisagem nos mostra um lugar belo, rico em natureza e propício a uma vida tranquila. Árvores frondosas, sombra e a vida unindo-se a este lugar, que seria perfeito não fosse uma invasão vindoura.

Tomando, ainda, estes aspectos relacionados às questões sociais e ao período histórico pelo qual a sociedade moçambicana vive, encontramos ainda mais um pouco do ambiente ao qual aquela sociedade perpassa.

Um dia, porém, ali desembarcou a guerra, capaz de todas as variedades da morte. Em diante, tudo mudou e a vida se tornou demasiado mortal. Vieram da Nação apressados funcionários. OS delegados da capital sempre cumprem pressas quando estão longe de sua origem. E avisaram que os viventes tinham que sair, convertidos de habitantes em deslocados. Motivos de segurança. Chamaram um por um, em ordem analfabética (COUTO, 2012, pp. 47-48)

Vemos claramente no excerto acima a descrição de um momento de conflito político ao qual o personagem passa, mas não apenas isto, um retrato da situação da sociedade moçambicana que por anos conviveu com a luta pela libertação do período colonial e das amarras de Portugal.

Interessante também é o trocadilho utilizado por Mia Couto em “ordem analfabética”, uma alusão direta a falta de conhecimento do povo com relação à leitura e a escrita, a ausência da alfabetização, problema comum nas comunidades menos abastadas, ao qual o governo não tem interesse em corroborar com a educação.

3.4. A Esposa de Felizbento: Personagem Sem Nome

É bem verdade que, o personagem principal desta estória é Felizbento, tanto que, seu nome vem colocado desde o título do texto. Porém, outra personagem tem seu devido destaque, ela aparece como mediadora em muitas das situações ocorrentes no percurso do enredo. Mesmo que não tenhamos a informação do nome pelo qual se

chama, sabemos que ela tem uma participação efetiva durante toda a narrativa, tentando entre outras coisas, que ele esqueça um pouco das árvores e fique com ela.

Quando seu marido resolve que vai tirar todas as árvores do seu quintal, a mulher apenas observa o movimento, sem saber ao certo o que poderá fazer para retirá-lo daquela situação. “No escuro da noite, a velha só via a locomoção do petromax, parecia nenhuma mão lhe segurava” (COUTO, 2012, p. 49) E, foi neste momento de reflexão que ela atenta para uma ideia: seduzir Felizbento. “Ela se ofereceria, imitando os tempos em que seus corpos desacreditavam ter limite” (COUTO, 2012, p. 49). É neste trecho que percebemos algo bastante relevante, a recorrência de um estereótipo: o da mulher como sedutora.

As (os) críticas (os) feministas mostram como é recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e impotente subjaz uma conotação positiva. (ZOLIN, 2006, p. 226)

Embora Zolin nos traga uma discussão muito mais profunda, é interessante verificar como o papel da mulher é estereotipado, para tentar tirar seu marido da situação em que se encontrava, a personagem poderia ter utilizado de outros artifícios, mas foi na provocação, na sedução, no sexo, que encontrou um meio de chamar a atenção do marido. Salientamos, porém, que Mia Couto tem uma preocupação no modelo como a mulher é retratada na literatura, trazendo mais para o lado da crítica social, como é o caso das personagens femininas não serem nomeadas, uma maneira de denunciar o modelo de patriarcado africano.

No conto “A saia almarrotada”, que compõe o livro *O fio da missangas* (2009), a personagem principal, que é chamada por todos de miúda, sofre durante toda a narrativa, pois é uma mulher privada dos seus desejos; o pai e o tio são quem têm propriedade sobre a vida dela. Para Sarmento (2011), de maneira generalizada, as relações de gênero em Moçambique são caracterizadas pela posição de subordinação das mulheres, embora, por outro viés, elas sejam responsáveis por conservar a cultura e as tradições. Assim, é clara e perceptível a dominação masculina e, desta maneira, aqui também, presenciamos mais estereótipos que dizem respeito ao papel do feminino na sociedade, como também o modelo de imposição social que vigora sobre a mulher.

Está claro que, a velhice, neste caso, limitou a paixão, o amor, tanto que, é necessário voltar à ideia de tempos passados aos quais os corpos não tinham limitações. Uma pequena parte do trecho citado mais acima também nos chama atenção: “ela se ofereceria”. O ato de alguém se oferecer pode parecer um pouco ofensivo, pois tende a remeter a um produto ou serviço. Mas, o ato de se oferecer, neste caso, também pode estar relacionado a se doar, ela se oferece como meio de tirar seu marido daquela labuta ao qual acredita ser muita pesada para ele, o se oferecer é um socorro.

Ainda relacionado a este processo de sedução, temos a busca da esposa por elementos que a favoreçam aos quais julga aguçar a sua beleza e chamar a atenção de Felizbento. Temos a seguinte passagem “Foi ao fundo dos armários, onde nem as baratas ousam. Tirou a saia de flores, os sapatos de bico e ponta.” (COUTO, 2012, p. 49). Certamente que, já fazia muito tempo que ela não usava estes pertences, mas para a ocasião valia o empenho. A saia é uma marca forte da feminilidade que buscava, uma peça de roupa que acentua os traços da sensualidade e, certamente, era o melhor que podia oferecer naquele momento. O outro objeto retirado para o uso foi o sapato, este que, por sua vez, podemos notar os detalhes expostos, era um sapato de bico e ponta, modelo de calçado que pode não ser muito confortável, mas que traz uma boa elegância.

O momento de chegada de Felizbento depois de um longo e árduo dia de trabalho é descrito de modo que podemos sentir o processo de sedução de sua esposa: “A mulher se aproximou, tocando em seus braços. Se apresentava dona de si mesma: essa era sua irrecusável beleza.” (COUTO, 2012, p. 49). Não é apenas questão de escolha de uma roupa e um calçado que perpassam a caracterização desta mulher, mas também o seu posicionamento frente ao seu marido, comportava-se como “dona de si mesma” o seu estado psicológico corrobora para o plano que ela tanto cogitou, o modo como se posiciona diante de uma determinada situação tendem a ter grande relevância no resultado a ser obtido.

O elemento beleza também faz parte de toda esta nuance que perpassa o momento entre o casal, a beleza, neste caso, vinha muito mais do seu comportamento do que do seu modo de vestir. Embora Felizbento tenha percebido a beleza de sua mulher pelo modo como a mesma se portou, vale ressaltar que, para ela, a composição de sua vestimenta e calçado faziam toda a diferença em seu projeto.

O mito da beleza tem uma história a contar. A qualidade chamada "beleza" existe de forma objetiva e universal. As mulheres devem

querer encarná-la, e os homens devem querer possuir mulheres que a encarnem. Encarnar a beleza é uma obrigação para as mulheres, não para os homens, situação esta necessária e natural por ser biológica, sexual e evolutiva. (WOLF, 1992, p. 15)

A beleza certamente é carregada de subjetividade, mas, socialmente, espera-se que as mulheres tenham um cuidado maior com esta questão que envolve uma grande diversidade de elementos e, para a mulher, está claro: é necessário sentir-se bela para a conquista ao seu marido.

Em meio à atmosfera criada na tentativa de convencer seu marido para que o mesmo possa abandonar a ideia de retirar todas as árvores do quintal, ela diz a seguinte frase: “– Esta noite fique comigo. Deixe as árvores, Felizbento”. (COUTO, 2012, p. 49) Um pedido desta natureza atrelado ao esforço empreendido pela mulher, coloca Felizbento em uma situação de dúvida, sem saber ao certo que decisão tomar naquele momento. O processo de sedução de sua esposa continua e vendo a hesitação dele: “A mulher nele se envolveu, em dedilhar de trepadeira”. Percebemos o esforço que ela faz na busca em persuadir seu marido, através do toque, do entrelaçamento dos corpos, unindo-se a ele como uma planta que tem como característica agarrar-se ou revestir aquilo que está em sua volta.

E foi em meio à dúvida e ao encantamento de Felizbento durante aquela situação que, um acontecimento foi crucial para o final deste episódio: “Foi quando ela, sem querer, pisou com seu sapato de ponta o pé descalço do marido. Foi como pico em balão. O camponês recuou, resolvido. Machado de volta à mão ele reentrou no escuro” (COUTO, 2012, p. 50) Para o desespero da mulher, o mesmo sapato de bico que antes fora escolhido com tanto cuidado, foi o mesmo que causou a dor e a separação. O pé descalço do homem em contato com chão em contraponto com o pé coberto pelo calçado elegante da mulher, nos mostra a diferença entre eles, o apego pela terra era tão forte que seria quase que inevitável este homem acatar o pedido feito por ela.

Com um modelo social, em geral, no qual a mulher vive subordinada ao marido, fica evidente também o motivo pelo qual a esposa de Felizbento elabora e planeja toda uma situação para envolvê-lo. Se ela tinha consciência de que ele tomaria as decisões sem, necessariamente, pensar em seu relacionamento conjugal, utilizaria outras armas para convencê-lo.

Assim, esta personagem a qual desconhecemos o nome, participa direta ou indiretamente das decisões tomadas pelo seu marido e do desencadear desta história, pois

ele resolve que deve continuar na busca incessante pelo conservar de suas árvores sagradas. Mesmo com todo planejamento feito por ela, à luta pela preservação e sacralidade de sua cultura foi mais forte do que o desejo carnal por possuir sua esposa.

3.5. A Sacralidade do Elemento Árvore

A literatura nos permite acompanhar como a tradição, a cultura e as questões da identidade de um povo são tão valiosas. Pensar no elemento árvore é levar em consideração os aspectos que perpassam os valores atribuídos a ela, conhecendo a formação e o agrupamento de conhecimentos de uma etnia.

É importante ressaltar que, estas escritas pós-coloniais trazem consigo a história como elemento de valor a ser acrescido às narrativas. Os próprios escritores vislumbram mostrar esta veracidade, um exemplo disto é o que Mia Couto faz, vejamos:

Quanto a Mia Couto, Pires Laranjeira (1995) o caracterizou como o “sonhador de verdades, inventor de lembranças” e, ele de fato o é, colocando-se entre aqueles que combinam a arte do Ocidente, a inspiração da cultura não ocidental e, peculiarmente, uma admirável linguagem plástica. (TUTIKIAN, 2006, pp. 28-29)

O autor (re)conta, através da literatura, memórias criadas ou não, de modo que nós, os leitores, sejamos transportados aquela localidade, de maneira que acabamos fazendo referência com nossas próprias experiências.

A importância de pensar em elementos culturais contidos do texto é, compreender o espaço e porque determinados elementos fazem parte deste, podemos dar como exemplo a árvore, que é repetidamente citada no conto. Vejamos a simbologia atrelada a este elemento:

Símbolo da vida, em perpétua evolução e em ascensão para o céu, ela evoca todo simbolismo da verticalidade [...] a árvore põe igualmente em comunicação três níveis do cosmo: o subterrâneo, através de suas raízes sempre a explorar as profundezas onde se enterram; a superfície da terra, através de seu tronco e de seus galhos inferiores; as alturas, por meio de seus galhos superiores e de seu cimo, atraídos pela luz do céu. (CHEVALIER, 2009, p. 84)

Observemos algumas passagens as quais este elemento aparece, são elas: “– Se vou sair daqui tenho que levar todas essas árvores.” e “ No dia seguinte, o homem pôs-

se a desenterrar as árvores, escavando pelas raízes. Começou pela Árvore sagrada do seu quintal”. Outra definição para o símbolo árvore é:

Poderosa representação do reino vegetal, era frequentemente venerada como símbolo de seres divinos ou lugar de morada de poderes numinosos. [...] é sobretudo símbolo do renascimento da vida que constantemente vence a morte, enquanto a conífera sempre verde é símbolo da imortalidade. (BECKER, 1999, p. 29)

Como vimos, a árvore é um elemento de extrema importância nesta narrativa e o interessante é que ela consegue estar em três dimensões. Ao passo que suas raízes estão atreladas a terra, seu tronco é como se estivesse em uma posição intermediária e sua copa atinge o céu. Talvez por isso mesmo seja considerada sagrada, esta capacidade de permear vários espaços a torna especial.

Com um significado importante na cultura africana, a árvore é um símbolo de identidade nacional e do misticismo, além do envolvimento entre o homem e a natureza. Uma das espécies de árvore símbolo da África, é o Baobá, embora no conto não tenhamos em detalhamento a qual grupo pertence às árvores de Felizbento, tomaremos como referência esta, para que possamos reconhecer uma pequena amostra do valor atribuído a ela.

Dignificados enquanto marco identitário, os Baobás confirmam um mandato repassado por gerações que habitam o reino dos antepassados, ciosamente resguardado em nome da tradição. Assim, bem mais do que uma árvore, o Baobá é, por excelência, o guardião de sentidos e significados endossados pelos povos da África, pelas suas sociedades e culturas, seus modos de ser, suas aspirações, expectativas de vida e religiosidade. (WALDMAN, 2011, p. 225)

Esta espécie tem como característica ser uma árvore grandiosa, com troncos imensos e copas altas, ela é suntuosa e se apresenta de maneira majestosa, graças as suas características desenvolvidas. Por terem uma longa duração, podem perpassar gerações, pautada em sua significação consegue reger diversos momentos vivenciados pela comunidade. É comum encontrar em lugares arborizados pessoas reunidas à sombra das árvores, é um momento de comunhão entre os sujeitos e, este elemento é testemunha de tantas situações e vidas que por ali passaram, tornando-se muitas vezes abrigo.

Enquanto elemento representativo de uma força poderosa, devemos refletir na conexão estabelecida, uma árvore pode durar séculos e continuar saudável e bela ao longo dos anos. A longevidade é algo que muitos dos indivíduos gostariam de possuir, a vida plena, próspera e duradoura ainda é um desejo humano. Se os sujeitos assim desejam, não é diferente pensar também nas relações da comunidade e de um povo, estes também buscam perpetuar seus costumes e hábitos, para que possam ser lembrados pelos feitos e formação nacional ao qual estabeleceram. Vejamos então o que nos diz Waldman (2011) acerca da equiparação entre a árvore e o povo africano:

Nesta via de entendimento, a robustez da árvore e a capacidade em sobreviver por séculos, refletem a perpétua disposição dos povos africanos em continuar a manter sua presença no tempo e no espaço. Ademais, explicitando-se enquanto referência espiritual da vida comunitária. (WALDMAN, 2011, p. 225)

Fica evidenciado para nós o porque da sacralidade deste componente da cultura africana, é na sutileza dos detalhes que tomamos conhecimento daquilo que é preciso ser preservado. Assim, vimos como este elemento é essencial para a narrativa; o elemento árvore é um item crucial para o entendimento das relações entre o homem e a natureza, indo muito além, tornando-se um símbolo de identidade nacional, construído culturalmente e que foi defendido por nosso personagem Felizbento.

Embora tenhamos percebido que, este elemento não era tão relevante para os demais personagens que compunham o ambiente social retratado, nos fazendo lembrar que a constituição da identidade não é homogênea e, portanto, a mesma comunidade pode vir a ter unidades diferenciadas, o nosso personagem principal cuida para que as árvores não venham a morrer, pois se assim acontecesse, seria também a morte da cultura local.

A força da natureza rege o homem, estamos ligados diretamente a ela, pois partilhamos do mesmo espaço para viver e, portanto, temos nela reflexos para guiar nossas convicções e, também é dela que extraímos a subsistência para a manutenção da nossa vida.

3.6. O Retorno à Superfície

Após ocorrido o episódio com sua esposa, no qual após ela pisar em seu pé ele volta para o buraco na terra, uma surpresa acontece: Felizbento resolve voltar a

superfície. Ele faz um pedido a sua esposa, que preparasse e passasse sua roupa, não qualquer peça, mas seu fato, uma espécie de paletó. Este tipo de vestimenta não é utilizado com frequência, pois remete a vestuário utilizado em ocasiões especiais: “Há mais de trinta anos que aquela roupa não cumpria cerimónia” (COUTO, 2012, p. 50). Outro pedido de causar estranheza foram os sapatos, pois ele estava acostumado a andar descalço, tanto que, os mesmos não couberam em seus pés desformes, mesmo assim, ele saiu com eles.

É interessante pensar no motivo pelo qual ele foi buscar sua vestimenta e seu sapato, antes, quando estava sobre a terra, andava sempre descalço, seu corpo estava em contato direto com a terra, o chão, que é sinônimo de vida, de existência. A terra tem uma importância fundamental na vida humana, é dela que tiramos nossa subsistência e, por este motivo a consideramos como mãe.

A terra simboliza a função maternal: Tellus Mater. Dá e rouba a vida. [...] A terra simboliza a mãe, fonte do ser e protetora contra qualquer força de destruição. [...] Identificada com a mãe, a terra é um símbolo de fecundidade e regeneração. Há enterros simbólicos, semelhantes à imersão batismal, [em que] a ideia é sempre a mesma: regenerar pelo contato com as forças da terra, morrer para uma forma de vida, para renascer em uma outra forma. (CHEVALIER, 2009, pp. 879-880)

Com os pés sempre tocando o chão, Felizbento estava em conexão direta com a força da natureza, mesmo que fosse sobre ela. Mas, ele resolve que quer estar muito mais próximo, agora adentra esta força maternal e, o uso do paletó e dos sapatos surge como se fosse um meio de sepultar-se. A terra também é um elemento sagrado, pois pode ser considerada tanto a que gera como também a que sepulta. Vejamos mais uma de suas simbologias:

Na mitologia muitas vezes aparece como divindade feminina. Os mitos sobre a origem do mundo [...] também é simbolicamente comparada com o útero. Todavia, a Terra não é só o seio donde nasce toda vida, mas também a sepultura para a qual volta. Por isso o seu conteúdo muitas vezes corresponde à figura ambivalente da “Grande Mãe”. (BECKER, 1999, p. 29)

Assim, Felizbento vê na terra um meio de doar sua vida, somando tantos anos e lutando para que a representatividade de sua cultura não padeça, o chão é o que o aguarda pois foi nele que fincou suas raízes e amor pela sua comunidade.

Outro ponto que iremos aqui destacar é justamente a questão da avançada idade de Felizbento, em meio a sua velhice, andando com seus sapatos que não comportavam mais seus pés, mostra que suas forças já estavam longe de ser àquela da juventude, pois “arrastava-se pelo chão”. A descrição que temos a respeito do seu corpo é a seguinte: “E lá se foi, dobrado como caniço, nessa infância que só na velhice se encontra” (2012, p. 50). É comum chegar a uma idade já avançada e a coluna vertebral não manter mais aquela postura ereta de outrora. A velhice faz o homem envergar e ter uma estatura menor, por isso é comparado à criança ou algo que remete à infância. Mas a velhice não é sinônimo de algo ruim, pelo contrário; se visto por outro aspecto, é algum de suma importância na sociedade.

Mesmo não havendo uma unidade no tratamento dispensado aos idosos pela sociedade, pois este sempre variou conforme a época e o local, nas sociedades em que foram exaltados, o que se constata é o domínio social dos mais velhos em relação à apropriação do saber, que se refletia na memória, autoridade e acumulação de bens. Assim, a velhice era reconhecida socialmente, tinha um valor simbólico. (BLESSMAN, 2004, p. 23)

Como vimos, a velhice também pode vir a ser sinônimo para a sabedoria, um homem que viveu muitos anos teve a oportunidade de passar por diversas experiências e, desta forma, pode transmitir aos mais jovens o que aprendeu em sua jornada. No caso de Felizbento, a sua velhice não permitiu que ele deixasse para trás aquilo que acreditava ser importante para preservação da sua cultura. O amor a terra e aos costumes de sua comunidade o fizeram ir além de suas forças físicas, mostrando a sabedoria que os anos trouxeram e que não existe um limite para fazer o acredita ser correto.

Depois de ter resolvido o que tinha para ser feito na superfície, Felizbento entra mais uma vez na terra, mas, pela última vez, olha para trás, remexe a bolsa à procura de algo, o cachimbo. Encontra-o, mas o seu gesto agora se difere, não é para fumá-lo: “Tirou o velho cachimbo e revirou-o sob a luz trémula do candeeiro. Depois, com gesto desanimado, atirou-o fora. Era como se atirasse toda a sua vida” (COUTO, 2012, p. 50). Ele deixa para trás o objeto que o marcava, o cachimbo: “O cachimbo lá ficou, remoto e esquecido, meio enterrado na areia. Parecia a terra aspirava nele, fumando o inutensílio. Felizbento ingressou no buraco, desaparecendo” (COUTO, 2012, p. 50). O cachimbo

era uma marca de Felizbento, assim como ele perdeu-se, seu dono também, ao entrar no buraco escavado para retirada da árvore, ele desaparece.

3.7. O Insólito Presente na Narrativa

Cada escritor procura colocar em seus textos suas impressões e marcas para evidenciar seu estilo de escrita. Já vimos que uma destas marcas em Couto é a criação de neologismos e também de traços da oralidade na composição de seus textos literários. Outro elemento chama a atenção por ser bastante recorrente, a explicação de fatos por meio do imaginário. Como nos afirma Silva (2010), as marcas literárias de Couto têm contribuído de forma latente para a construção da historiografia literária de Moçambique, de modo que um dos caminhos percorridos abarca o fantástico.

O mecanismo de construção da narrativa por meio da inclusão do fantástico, do insólito, é baseado em (re)contar através de uma perspectiva que foge do comum. É justamente a fuga da realidade que torna a narrativa ainda mais viva, é a transgressão do senso comum que permite ao leitor uma viagem ao que parece ser impossível, mas que está ali para remeter ao real.

A vida do povo moçambicano e sua cultura de modo geral estão representados em sua extensa obra ficcional, onde não faltam o humor e o trágico, a incorporação da linguagem cotidiana, a inclusão do fantástico e do imaginário, tudo veiculado por meio de uma escrita em que se destaca, como assinalamos há pouco, um intenso trabalho de criatividade linguística. (SILVA, 2011, p. 11)

De fato, o que poderia ser escrito de uma maneira racional, toma uma forma que é necessário talento por parte de quem o escreve. A inclusão do imaginário ajuda a expressar com eufemismos temáticas que estão relacionados a guerra e a problemas sociais enfrentados naquela localidade. Portanto, a inserção de elementos como estes, colocam a literatura moçambicana cada vez mais em destaque.

As definições que abarcam este tipo de escrita que foge ao real dentro do texto literário são muitas. Muitos classificam Mia Couto como sendo parte da literatura fantástica, que é definida por Todorov (2010): “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2010, p. 31). Temos aqueles que acreditam que as teorias formalistas não contemplam a literatura africana, colocando-as então

dentro do conceito de insólito, isso porque leva-se em consideração que a teoria europeia não abarca os costumes que estão relacionados à cultura africana e à religião, não sendo, portanto, adequada à utilização.

Os gêneros “realismo maravilhoso”, “realismo mágico” e “realismo fantástico” - consagrados nas literaturas ocidentais, com destaque para a América Latina na segunda metade do século XX — mostram-se hoje, a nosso ver, insuficientes para abarcar artisticamente a realidade sociocultural de povos que não abdicam de suas tradições de cunho animista. (PARADISO, 2015, p. 277)

Portanto, como o insólito abarca traços contidos nos gêneros como o fantástico, utilizaremos desta nomenclatura, de modo que vale também para o realismo animista, este, por sua vez, voltado às características dentro do contexto da cultura africana. Vejamos então uma definição do que seria o insólito:

Entende-se por insólito tudo aquilo que quebra as expectativas do leitor tendo por referência sua realidade experienciada, aquilo que foge à ordem e à lógica do senso comum vigente. O insólito é marcado por ser algo não habitual e extraordinário, podendo ter sua origem em acontecimentos sobrenaturais ou eventos aparentemente inverossímeis. [...] O insólito é um marcante traço da literatura, embasando os gêneros Fantástico, Maravilhoso, Realismo-Maravilhoso, Estranho, Absurdo e outros derivados dessa linha de “fuga da realidade referencial” que transmitem a totalidade ou a parcialidade dos acontecimentos. (SILVA, 2007, p. 14)

Neste enredo, percebemos que a questão do insólito molda-se a narrativa, verificamos que apesar de ter questões centrais relacionadas ao homem, a sua identidade com a comunidade em que vive e o apego a terra, o que foge da ordem natural das coisas ajuda a compor o desencadear da história por quem acompanha a situação.

A mulher de Felizbento é uma das personagens que tem na narrativa insólita a esperança de voltar a ver o seu marido, pois é a partir de um sinal extraído da ambientação a qual a árvore encontra-se, que ela atribui a vida dele. É no desfecho de nosso enredo que presenciamos com evidência esta característica do fantasioso como explicação de algo: “E, na hora dos poentes, quando as sombras já não se esforçam, a pequena árvore esfumaça, igual uma chaminé” (COUTO, 2012, p. 51). É neste trecho que os elementos essenciais da narrativa se entrelaçam, primeiro temos a fumaça que faz referência direta ao cachimbo, pois a nova árvore, de acordo com pessoas que voltaram ao lugar, brotou de um cachimbo esquecido, este que por sua vez, pertencia a

Felizbento. A árvore, como elemento primordial para entendimento desta narrativa, agora esfumaça, gerando assim uma unidade com o homem que foi responsável por mantê-la viva. O cachimbo, a árvore e Felizbento tornam-se um só, a característica relacionada ao homem, o fumar, a fumaça, agora também compõe o elemento da natureza, todos reunidos por um mesmo ideal.

Vale ressaltar, ainda, a questão de Felizbento entrar e ir morar em um buraco embaixo da terra, que é algo que foge também das perspectivas naturais, demonstrando mais uma vez a utilização do insólito como representação da busca por explicações de fatos relevantes por um viés mais fantasioso. É neste cenário pautado na busca do homem por estar mais próximo de suas raízes e a luta por manter as relações identitárias, que vemos as principais motivações de nosso enredo, utilizando-se da fuga ao que concerne o real, como mecanismo de explicação para um projeto que visa manter a tradição e cultura locais.

3.8. O Mito

Chegamos ao ponto final de análise desta narrativa e, deste modo, traremos de volta um elemento anteriormente já discutido, a fumaça, pois ela tem uma função determinante para o desfecho deste conto. É através dela que a mulher de Felizbento tem certeza da presença do seu marido. Vejamos o que temos em relação à definição simbólica referente a fumaça: “Símbolo da união entre céu e a terra, o espírito e a matéria. A coluna de fumaça às vezes é relacionada com o – eixo do mundo, - cachimbo da paz, - incenso.” (BECKER, 1999, p. 136).

A fumaça do cachimbo de Felizbento além de ser a prova de sua existência e continuação em baixo da terra, é também a ligação entre o homem e a natureza. Ainda trazendo para perspectiva da narrativa bíblica, o homem veio do pó (da terra) e para ela tornará, diz a passagem bíblica do Gênesis 3:19: “Com o suor do teu rosto comerás o teu pão, até que voltes ao solo, pois da terra foste formado; porque tu és pó e ao pó da terra retornarás!” assim, o elo entre o homem e a terra vem desde a sua criação.

Felizbento acaba tornando-se também uma espécie de mito relacionado a Moçambique, pois ninguém mais o viu, se tem apenas a evidência de sua existência através da fumaça que emana da terra. É o guardião do elemento sagrado, a árvore e sob ela espera que o período de liberdade e paz do seu povo seja pleno. Ele é um representante da luta para manter as tradições do seu povo, mesmo sendo afrontado por

aqueles que detinham o poder, não se manteve inerte a situação. Felizbento buscou saídas para a situação em que estava, poderia simplesmente aceitar, mas seu espírito de luta, assim, não o permitiu.

Para fazermos a associação de Felizbento com o mito, precisamos entender como tal conceito funciona em meio ao social, se ele existe, é porque mantém uma finalidade específica que tange o indivíduo e seu comportamento humano. Pensar na ideia de mito, é também observar que precisamos de explicações acerca de muitas indagações feitas pelo sujeito, afinal, não temos respostas para tudo e o mito vem para colaborar com tais questionamentos, é uma maneira de explicar o que muitas vezes não tem explicação racional. O conceito de mito facilmente pode ser atrelado as questões voltadas para a religião, isto porque, uma das mais conhecidas narrativas míticas é a bíblia sagrada, que retrata desde a criação do universo e do homem até o regresso do Salvador da humanidade. Vejamos, pois, um conceito do que é o mito:

Mitos são histórias de nossa busca da verdade, de sentido, de significação, através dos tempos. Todos nós precisamos contar nossa história, compreender nossa história. Todos nós precisamos compreender a morte e enfrentar a morte, e todos nós precisamos de ajuda em nossa passagem do nascimento à vida e depois à morte. Precisamos que a vida tenha significação, precisamos tocar o eterno, compreender o misterioso, descobrir o que somos. (MOYER, 2007, p. 16)

Como podemos observar, estamos sempre em busca de significação daquilo que nos foge o conhecimento, trazendo para a narrativa a qual estamos em análise, pensemos no motivo pelo qual a simbologia da fumaça é tão forte, assim como também a árvore sagrada, estes dois elementos que apesar de estarem diretamente relacionados ao personagem do enredo, trazem consigo também a perpetuação da identidade moçambicana. A fumaça é marca que Felizbento vive dentro do buraco ao qual adentrou: a árvore, símbolo da crença na natureza, no amor ao seu lugar, nos elementos da terra.

Nessa narrativa, Felizbento assume o papel de guardião dos costumes locais e, por isso, empenha tanto esforço para a retirada das árvores do seu quintal. Ele mesmo sozinho, pois até sua esposa não queria que ele tomasse tal atitude, traz para si a responsabilidade por aquele patrimônio, não de valores materiais, mas sim de cultura e crença. Assim, ele passa a ser responsável pelo brotar de uma nova planta, que tem seu nascimento atribuído a seu objeto de pertença, o cachimbo.

No caso das identidades nacionais, é extremamente comum, por exemplo, o apelo a mitos fundadores. As identidades nacionais funcionam, em grande parte, por meio daquilo que Benedith Anderson chamou de “comunidades imaginadas”. Na medida em que não existe nenhuma “comunidade natural” em torno da qual se possam reunir as pessoas que constituem um determinado agrupamento nacional, ela precisa ser inventada, imaginada. É necessário criar laços imaginários que permitam “ligar” pessoas que, sem eles, seriam simplesmente indivíduos isolados, sem nenhum “sentimento” de terem qualquer coisa em comum. (SILVA, 2000, p. 85)

Assim, a postura de Felizbento em salvar o que julgava ser importante para a comunidade, o fez torna-se uma espécie de mito, não um que seja fundador da nação, mas aquele responsável por manter as tradições, mesmo havendo forças contrárias a isto. A ligação entre os fatos ocorridos com o personagem e as pessoas que estavam ao entorno, vem no momento em que eles têm contato com o local onde a árvore sagrada encontra-se, e dão suas explicações para o crescimento daquela nova planta.

Vejamos o excerto de encerramento deste conto: “Em baixo de Moçambique, Felizbento vai fumando em paz o seu velho cachimbo. Enquanto espera a maiúscula e definitiva Paz.” (COUTO, 2012, p. 51). O trecho é carregado de significado, pois o personagem vive em uma situação diferente daquelas pessoas que estão presas à guerra civil, no lugar ao qual se encontra, vive em paz. Embora esteja protegido no lugar em que escolheu ficar, a terra, não esqueceu que seu lugar de origem é a superfície e ele espera que finalmente a paz seja definitiva.

De posse do que vimos até aqui, percebemos a importância da preservação das raízes culturais de uma nação, pois elas compõem as questões voltadas para a identidade, retomamos aqui o conceito de identidade para Castells (1999) já colocado anteriormente no segundo capítulo deste estudo, vimos que é nesta construção baseada na cultura local que o sujeito apropria-se da sua formação identitária, mesmo que, como afirma Hall (2006) ela não seja puramente homogênea, visto que é possível que a multiplicidade de ideias venha a gerar outras identidades.

Assim, a busca da identidade, nesse fim/início de século, passa necessariamente, pela recuperação de certos valores autóctones de raízes específicas, mas para o estabelecimento de novas articulações ou novas negociações: seja para tentar resgatar a tradição, seja para tentar construir uma nova tradição, buscando, através da derrubada ou do resgate de mitos, uma ideia mais próxima daquilo o que é o homem, a nação, e a identidade nacional ou cultural e política

contemporaneamente, isto é, diante das movimentações espaço-culturais da História recente. (TUTIKIAN, 2006, p. 16)

Baseado nestes elementos de grande importância para a construção nacional, principalmente em lugares cuja formação passou por diversos problemas políticos e sociais, como é o caso de Moçambique, é esta (re)escritura da história através da literatura, que passa a ser peça fundamental para (re)organização nos valores fundamentais da nação. Torna-se transparente o empenho de escritores na luta pela preservação cultural por meio da arte da escrita, esta que, consegue avançar cada dia mais, chegando aos espaços longínquos e refletindo acerca do passado e do presente, unindo-os na formação da identidade nacional da sua comunidade.

No caso do enredo aqui analisado, percebemos que Felizbento é fruto desta construção da cultura local, ou como chamou Hall (2009) identidade cultural que liga o passado ao futuro, preservando a tradição. Isto é evidenciado pelo apego ao que concerne o elemento terra e a árvore, que como já vimos é um símbolo poderoso da cultura africana. Se por um lado temos a preocupação deste homem por manter estes laços, por outro, temos o exemplo de sua esposa que não aparenta ter o mesmo sentimento em relação às inquietações do seu marido. Assim percebemos que, embora partilhem da mesma comunidade e conheçam a mesma cultura, os valores atribuídos a ela por cada um dos personagens é diferenciada, o que deixa evidente a heterogeneidade cultural presente nesta narrativa e a pluralidade identitária que uma mesma comunidade pode vir a ter.

4. O CÉU E A LIBERDADE: ANÁLISE DO CONTO “O HOMEM CADENTE”

Neste capítulo, nos propomos a analisar o conto que compõe o livro *O fio das missangas* (2009), que contém vinte e nove textos. Apesar de ter elementos variados, sem dúvida vale destacar que neste livro o universo feminino recebe uma atenção especial.

O Fio das Missangas é o toque final no qual o essencial não é nem a história nem o tempo, nem o espaço, nem a narração, mas sim a funcionalidade contígua de personagens-símbolos que permanente e perturbadoramente se confrontam e se conflituam no absurdo da vida/morte, enfrentando uma fatalidade tão casual quão determinista que o que acontece a cada figura em que o homem se transforma, sendo o palco o próprio cenário em que se encontra. (ROSÁRIO, 2010, p. 247)

Desta maneira, os personagens que compõem estes contos carregam em si o confronto em diversos âmbitos do convívio em sociedade, o homem torna-se o centro da narrativa e os seus conflitos, sejam eles individuais ou derivados de uma vida em conjunto, formam enredos carregados de plurissignificação. Ao realizar a leitura deste livro, nos deparamos com dramas e situações em que o homem encontra-se e que nos faz refletir se em algum momento de nossa existência, estávamos como eles. Como afirma Candido (1995), a literatura tem a função de humanização do homem, de forma que ela colabora para o crescimento intelectual e a civilidade do indivíduo, também, desta maneira, quando tomamos o personagem como apropriação de nós mesmos, fazemos do processo de leitura uma revalidação de quem somos e de como agimos.

A missanga, todos a vêem.
Ninguém nota o fio que, em colar vistoso, vai compondo as missangas.
Também assim é a voz do poeta: um fio de silêncio costurando o tempo. (COUTO, 2012, p. 5)

O fio é o elemento que dá unidade, que molda a forma do colar composto pela missanga, assim também é nas relações humanas, às vezes é preciso ser o fio para manter a beleza do todo.

Como destaque para o que ele assim colocou, vejamos a seguinte passagem: “Também assim é a voz do poeta: um fio de silêncio costurando o tempo”. O poeta é aquele que consegue a partir daquilo que escreve unir elementos do tempo. É no

silêncio da sua criação que o fio vai unindo os pedaços do tempo, a unidade é composta pelo que ele vivenciou, construindo assim algo de significância que aos olhos dos que veem tem seu valor. Apesar de o fio estar escondido, ele compõe e dá suporte aquela criação, assim é o escritor, muitas vezes evita o destaque como figura pública, mas a sua criação perpassa o tempo, e (re)constrói a história.

4.1. O Enredo e a Subversão Encontrada no Título

O enredo do conto “O homem cadente” é bastante peculiar, pois ele versa entre o sonho e a realidade. José Antunes Marques Neto, cuja alcunha é Zuzezinho pula de um prédio, mas ao contrário do que se é esperado, ele fica plainando no ar, o que causa grande alvoroço na cidade. Desafiando a própria lei da física, Zuzezinho não cai, todos os que se aproximam daquela cena surpreendem-se com o que veem e, ainda, existem aqueles que começam a levantar suposições na tentativa de explicar tal fato. Não sabemos quem é o narrador, apenas que é um velho amigo de Zuzezinho, porém ele participa ativamente do enredo, também abismado pelo que vê. Em meio a este alvoroço nos aparece à personagem de uma jovem, a paixão escondida de Zuzezinho, ela fica ali o tempo todo a espera do desfecho daquele momento, inclusive, fazendo preces para que chova e ele, ali em cima, não morra de cede. O que mais parece um sonho e que, de fato é, pois o narrador nos releva isto, tem uma virada ao final, nos aparece uma nova informação que coloca a prova se realmente foi um sonho ou foi real.

Embora o título seja “O homem cadente”, o interessante é a subversão que encontramos aqui, pois “cadente”, de acordo com Ferreira (2012), é aquele que vai caindo, que apresenta uma trajetória de queda. É o que justamente não acontece com o personagem deste conto, apesar de ter pulado do prédio, ele não cai, ao contrário disto, ele flutua no ar. Assim, a palavra cadente presente no título, é o contrário daquilo que, de fato, acontece. Vejamos o que Dutra (2010) nos fala a respeito disto no excerto abaixo:

No segundo conto, “O homem cadente”, por exemplo, a enunciação amplia a semântica contida no título ao descrever a “queda para cima” de Zuzezinho, subvertendo, conseqüentemente, a lei da gravidade ao narrar o voo do suicida que plana “mais lentamente que os planetas dos céus”. (DUTRA, 2010, p. 261)

Assim, não podemos esperar do seu título o que realmente irá acontecer ao longo de sua narrativa, isto se pensarmos por uma perspectiva linear e da palavra em sua significação real, porém, por outra vertente, encontraremos ao longo dele outras palavras que trazem sentido de contrariedade, o que veremos melhor detalhado ao longo desta análise, e que farão justamente um paralelo entre o uso da palavra e os aspectos semânticos que marcam o oposto, o inverso.

4.2. A Recorrência do Fonema “Z” e a Sua Significação

Se o título do conto já possui sua peculiaridade, o nome do personagem não poderia ficar fora desta análise. Logo ao iniciar da narrativa temos a informação que o nome do personagem é Zuzezinho, é assim que o narrador profere. Porém, mais a frente no desenrolar na história, o mesmo narrador revela o nome do seu amigo em sua completude é José Antunes Marques Neto. Se o nome do personagem é José, por que seu pseudônimo é Zuzezinho e não Josezinho? É bem verdade que as alcunhas, muitas vezes colocadas desde criança, diferem um pouco do nome batismal do indivíduo, porém, neste caso, veremos como existe uma sintonia entre o enredo e o nome pelo qual José era chamado.

Para continuarmos neste processo de análise no nome do personagem, vamos dar enfoque em um elemento muito importante presente no nome: o fonema “z”, que do ponto de vista da fonética, podemos classificar como fricativa alveolar. Em apenas um nome, temos a repetição do fonema “z” três vezes, coloquemos, pois, apenas a sequência deste fonema e teremos “zzz” ao proferi-los desta maneira, temos claramente a onomatopeia de um som de animal com asas batendo. Nada mais coerente do que, som de asas embutidos ao nome de um personagem que plaina no ar, e desta maneira vemos o porquê do nome não ser Josezinho, da maneira que foi grafada, tem total confluência com o enredo do seu personagem. Em outras passagens do texto, encontramos ainda mais duas palavras que contém o fonema “z” de maneira bastante evidente, são elas: “zunzuns” que também pode gerar uma onomatopeia relacionada ao zumbido de animal com asas se for proferida como partição silábica Zummm-zummm, mais uma vez remetendo ao personagem Zuzé e zaranzeando”, esta, por sua vez, um pouco difícil até mesmo de proferir, mas as duas acabam fortalecendo ainda mais a ideia subjetiva que entramos nesta narrativa.

Desta maneira, a onomatopeia formada pelos fonemas que compõem o nome do personagem Zuzezinho e a representação do bater das asas, é que formam a característica que nos remete ao que ocorre durante o enredo da narrativa, visto que ele voa como um pássaro, embora não tenha asas físicas, plainar, é estar no ar como quem ou o que as possui. Não é que a referência entre o nome do personagem e o seu enredo esteja de maneira clara, mas foi colocado de uma maneira sutil, assim este signo aparece para remeter a característica atribuída a Zuzezinho.

As asas são, antes de mais nada, símbolo do alçar voo, do alijamento de um peso (leveza espiritual, alívio), de desmaterialização, de liberação – seja de alma ou de espírito -, de passagem ao corpo sutil. [...] É muito natural, pois, que a asa, as plumas, estejam relacionados com o elemento ar, elemento sutil por natureza. (CHEVALIER, 2009, p. 90)

O uso da simbologia que os mitos trazem é algo que pode envolver diversos aspectos que perpassam a humanidade e, não é de hoje que temos a representação das asas como algo relacionado à liberdade e desejo de posse do homem. Temos conhecimento de narrativas míticas muito antigas que já retratam tal situação, como é o caso do mito de Ícaro que, de acordo com Grimal (2000), em seu dicionário de mitologia, era filho de Dédalo e uma escrava de Minos. Este rei, por sua vez, furioso por Dédalo ter ensinado a Ariadne uma maneira de encontrar o labirinto e matar o Minotauro, mandou encarcerar Ícaro e seu pai. Sem que houvesse chances de fugir pela terra ou pelo mar, Dédalo tem uma ideia de como faria para tirá-los daquela situação:

Fez então dois pares de asas. Ajustaram-se ao corpo e, pouco antes de levantarem vôo, Dédalo avisou a Ícaro de que não podia elevar-se muito do mar. Caso o fizesse, o sol poderia derreter a colar e fazer com que as asas se soltassem. (HAMILTON, 1992, p. 200)

Ícaro poderia ter conseguido um lugar seguro para pousar, porém seu orgulho em não ouvir seu pai custou muito caro, ele voa tão alto que o sol derrete a cera que colava as penas de suas asas caindo sobre o mar. Em uma comparação entre Ícaro e Zuzezinho, percebemos que ambos chegam ao limite e precisam de um escape, fogem de coisas diferentes, é bem verdade, mas o que tem em comum é o fato de buscarem a liberdade através do ar.

Existe uma funcionalidade relacionada a utilização do mito, trazer à baila esta narrativa é utilizar um mecanismo de auxílio para entender os anseios dos indivíduos. É

possível encontrar dentro delas elementos e situações que fomentam a fragilidade da vida humana no sentido de buscar sempre suprir o que acreditam que os falte. Abdala Junior nos traz uma discussão bastante pertinente relacionado a este aspecto, vejamos:

Todo mito, além de manifestar essa vontade de história, é também expressão de um drama humano condensado. E é por isso que todo mito pode facilmente servi de símbolo de situações dramáticas que constituem paradigmas culturais. (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 14)

Assim, fazer a comparação entre Zuzé e Ícaro não é apenas por estar relacionado às asas, pois, como já colocado anteriormente, Zuzezinho, durante o enredo, não é descrito com asas, apesar de voar/plainar, mas estas associações são pertinentes pelos fatores já relacionados até aqui e, desta maneira, temos neste objeto algo bastante relevante para à análise deste texto, levando em consideração o desejo de liberdade e fuga presentes em Ícaro em contraponto com Zuzé.

4.3. A Derivação Prefixal Como Mecanismo Para Gerar Sentido de Contrariedade

Verificamos que ao percorrer a narrativa, Couto utiliza de uma estratégia para construção de significado em seu enredo. Fica evidente o uso de palavras com prefixos que causam efeitos de contrariedade e, certamente que não foram colocadas de maneira aleatória. O título do conto em contraponto ao que o personagem vivencia, é uma marca desta subversão de ordem, as palavras a seguir vêm para emoldurar ainda mais o sentido atribuído a ele.

Temos aproximadamente onze palavras que trazem consigo esta ideia de contrário, elencaremos aqui quais são: desabismado; descolorindo; inacreditar; desfechava; descrucificado; involuntários; desandar; destrapezista; antidemocrático; desumanamente; desacontecimento. Dentre as palavras mencionadas, algumas fazem parte do vocabulário da língua portuguesa, outras são formadas para abarcar o contexto e a mensagem a qual o escritor quer passar através delas. Vejamos o que Bechara (2009) nos diz a respeito deste elemento que compõe as palavras supracitadas:

Acrescenta-se ao início da base um elemento mórfico chamado prefixo, que empresta ao radical uma nova significação e que se relaciona semanticamente com as preposições. Os prefixos em geral, se agregam a verbos [...] os prefixos têm mais força significativa. (BECHARA, 2009, p. 338)

Como vimos, o agregar do sufixo não é um processo sem importância, pois mais do que acréscimo de fonemas e letras, tem por função revestir a palavra de uma nova significação. No caso de algumas destas palavras, cujo sentido não existe do ponto de vista gramatical, conseguimos ver a força da atribuição estabelecida graças ao valor semântico do texto literário, como é o caso da palavra “descrucificado” presente em um dos episódios aos quais se tenta explicar o motivo pelo qual Zuzezinho está a plainar no ar. São nestes detalhes encontrados ao longo do conto, que podemos observar o motivo pelo qual Mia Couto é reconhecido pelo seu talento, a arte de manusear as palavras vai além da escrita como algo de sentido já estabelecido. A quebra do tradicional também agrega valor, neste caso, deixamos de ver apenas pela perspectiva de uso formal da língua, embora o texto literário nos dê esta margem para a criação poética dispensando, muitas vezes, a formalidade.

4.5. As Hipóteses Para o Acontecimento

Certamente que, aquela situação em que se encontrava Zuzé, não era, nem de longe, algo comum, por isto mesmo, surgiram várias hipóteses numa tentativa de explicação para o fato ocorrido. Apesar de ter acontecido na noite anterior, às pessoas só vieram perceber no dia seguinte e, a partir deste momento um grande número de gente se agrupa para ver o acontecido.

A primeira tentativa de explicação coloca Zuzezinho em uma situação de leveza ocasionada pelo fato dele não ter feito algo de negativo em sua vida. É uma espécie de demonstração de que ele era um homem honesto, que não tinha feito mal a ninguém e, portanto, não teria peso em sua consciência. O discurso do povo era o seguinte: “Aquilo provinha dele ter existência limpa: lhe dava a requerida leveza” (COUTO, 2009, p. 16). Deste modo, percebemos que as explicações fogem das questões relativas ao extraordinário, é visto como algo passível a acontecer e que a recompensa por ele não ter caído ao chão era justamente por ser uma boa pessoa, assim evitando que ele se machucasse ao cair. Era como uma espécie de troca, foi-se um homem bom e que tinha uma vida a qual não praticava coisas ilícitas e que também não fizera mal a outras pessoas, agora também não seria acometido por esta queda. O comentário a respeito disto não ficou até aí, surgem comentários de que, se no lugar de Zuzezinho quem estivesse ali fosse um político, já estaria caído: “Fosse um político e, com o peso da

consciência, desfechava logo de focinho.” (COUTO, 2009, p. 16). A população já conhece aqueles que estão de posse do poder de uma determinada localização e fica bastante clara a diferença entre ser um cidadão que cumpre com as suas obrigações morais e sociais e que por isto foi salvo, daquele político que, no senso comum, já tem estereótipo de ladrão, e que, portanto, o peso de seus erros o colocaria abaixo, no chão.

Sem concordar muito com o pressuposto levantado anteriormente, outros indagaram se ali não seria o caso de fuga das dívidas, já que ali no ar ninguém teria condições de cobrar. Lembrando que, como a narrativa claramente se passa em um ambiente com traços de pós-colonial e de guerra civil, vale ressaltar que problemas com relação ao desemprego eram muito grandes. Se tivermos um elevado número de desempregados, o poder de compra cai consideravelmente assim como as dívidas também aumentam. É justamente pensando nesta situação local que surge esta tese, baseada nas condições em que estão vivendo as pessoas e nos problemas financeiros enfrentados.

Vejamos agora umas das versões mais interessantes, pois se as outras tratavam de explicações mais relacionadas às características humanas, agora nos temos uma versão voltada para o lado religioso/cristão. Nesta, diferente das outras, existe uma breve descrição do sujeito que fornece esta ideia: “Um mirone, longilongo, vestido como se coubesse numa só manga” (COUTO, 2009, p. 16). Quase não temos informações a respeito dos personagens que aparecem no enredo, principalmente características físicas, porém neste é investido um comentário, mesmo que breve. Um recurso que coloca o leitor mais próximo da cena, pois fica mais fácil procurar a verossimilhança com pessoas que conhecemos que tenham este perfil físico.

A primeira atitude do personagem que levantou tal hipótese foi gritar para que todos ouvissem a sua tese: “Aquilo, meus senhores, é o novo Cristo” (COUTO, 2009, p. 16). É a partir deste comentário que ele continua toda a sua explanação referente ao que ele tem pensado. Este personagem remete todo o acontecimento para o lado da fé, afirmando categoricamente que, a porta dos céus tinha sido aberta e que, portanto, Zuzé assim estaria os mostrando. Seria ali um privilegio ter a visão celestial sem antes ter que passar pela morte e, é aqui nesta passagem que fazemos a referência direta com o ser celestial, o anjo. A figura do anjo, dentro da religião, tem diversas funções, é aquele que pode ser o protetor, como também o mensageiro, neste caso, Zuzé fazia o papel de mensageiro divino ou como foi dito “O Cristo descrucificado”. A beleza encontrada nos textos literários, muitas vezes, esta nos detalhes, uma das passagens em que verificamos

um artifício de escrita o qual compõe tal fator é justamente este. A narrativa bíblica nos diz que Cristo foi crucificado, preso com pregos nas mãos e nos pés e a cruz estava fincada ao chão. Mas o que viera a ser um Cristo “descrucificado”? Se o prefixo “des-” somado à palavra crucificado nos dá esta ideia de subversão, o novo Cristo agora é livre, sem pregos e seu lugar não mais é preso ao chão, mas na expressão da liberdade celeste.

Vale destacar, ainda, com relação ao tópico anterior, a questão da religião que, como vimos, é representada pela crença do cristianismo. Moçambique é um país bastante plural no quesito religião, quando é colocado o cristianismo no enredo do conto lembramos que, esta foi levada ao povo moçambicano através do processo de colonização por Portugal, que tinha como religião principal o catolicismo e, portanto, a levaria também ao seu colonizado, Mussá (2001) nos traz a ideia de que a religião católica era diretamente associada ao “ser português” e por isto tinha certos privilégios com relação a alcançar a submissão dos povos nativos. Este foi um processo que ocorreu também com o Brasil quando os jesuítas catequizaram os índios que já viviam neste território e tinham suas crenças bem definidas. Deste modo, podemos perceber a influencia de uma religião trazida por outros povos para Moçambique e que, as religiões ou crenças locais acabam por perder um pouco da força exercida.

No entanto, a história da evangelização católica em África Negra em geral e em Moçambique em particular nos mostra, que as relações e as mútuas repercussões entre o «Evangelho e as culturas africanas», entre o Cristianismo e as religiões tradicionais africanas, têm constituído, durante muitos séculos, um tema difícil e um problema constante devido a falta de «compreensão» ou de «síntese» das duas entidades: *fé e cultura*. (SUANA, 2014, p. 2)

Como vimos, existiu e ainda continuar a existir certa dificuldade de religiões cristãs em aceitar a diversidade de crenças africanas, mas, ainda assim, boa parte da população moçambicana continua a exercer a religião tradicional da sua comunidade. Destacamos, ainda, que existe um número considerável de adeptos do Islã, que também chegou a este país por meio de contato com outros povos. Em meio a um cenário religioso tão diversificado, não deixando de inserir também aqueles de não seguem nenhum tipo de religião, é colocado neste enredo apenas uma em destaque, mas precisamos perceber que não é aleatória, está diretamente relacionada aos conceitos que vimos tratando até aqui com relação ao período colonial e pós-colonial.

Após estas explicações acerca do acontecido, mais a frente ao desenrolar do enredo, encontramos explicações outras, isto porque, o fato tornou-se um grande atrativo para a cidade; comerciantes e negócios variados tomaram conta do ambiente e, inclusive, começaram a vender ingressos aos turistas para que vissem Zuzé. Depois de ter se tornado um atrativo turístico, quem dá as novas versões são os guias do local, assim percebemos o tamanho da proporção a qual chegou o acontecido.

As hipóteses agora soam muito mais fantasiosas, a primeiras delas afirma que, “Zuzé nascera com penas no sovaco e descendia de uma família de secretos voadores” (p.18) uma versão totalmente aposta a que tinha um cunho religioso e as sociológicas, que tratavam da formação ética e do peso da consciência humana. Esta explicação coloca Zuzé mais próximo daquilo que é animalesco, um bicho com penas embaixo do braço, que cumpre sua função ali, voar. Agora nos temos a seguinte afirmação “O fulano era o congénito destrapezista” (COUTO, 2009, p.18), o trapezista é aquele que exerce no ar manobras de cunho artístico, porém ele utiliza de ferramentas que o pendurem ou façam a segurança dos movimentos ali executados, desta forma, ele não o faz sozinho, precisa de uma ajuda de elementos técnicos e de segurança, o que não é o caso do nosso protagonista. Ele esta ali pairando sem ajuda de nada e, portanto o termo “destrapezista” cabe muito bem para a situação. A verdade é que, apesar de todas hipóteses levantadas, de tantas áreas diferentes, o mistério continua: o que faz com o que Zuzé permaneça no ar sem cair?

4.6. A Fome na Terra: O Período de Guerra em Moçambique

A fuga do personagem da realidade ambientada no conto acaba por torna-se uma alusão direta ao período de guerra civil em Moçambique, este que, por sua vez, foi responsável por desencadear ainda mais dificuldades financeiras para toda a população. Isto fica perceptível na seguinte passagem “Se nem na terra se comia nas vigentes condições, quanto menos nas nuvens.” (p.16). De acordo com Macuene (2001), a insegurança gerada pela guerra e a seca diminuíram drasticamente a produção agrícola, o que acarretou graves problemas relacionados aos gêneros alimentícios, desta maneira, a fome acabou atingindo fortemente toda a população.

Foi um período terrível para a nação, buscava-se uma saída desta situação de terror, não se tinha perspectiva de melhora, tudo começava a entrar em declínio. Enquanto os envolvidos na política local entravam em confronto pela busca ao poder, a

população carregava o peso de estar dentro de uma situação tão difícil e que, muitas vezes eram envolvidos pelas guerrilhas mesmo não querendo, mas o faziam para sobreviver. Em consonância a tudo isto que temos visto aqui, vejamos um excerto que define de maneira clara os processos pelos quais a nação moçambicana passou neste período tão violento e conturbado de sua história.

Durante a guerra civil, uma série de fatalidades caracterizou a vida dos moçambicanos [...] O país viveu momentos agônicos [...] a pobreza urbana nas cidades, a taxa de desemprego disparou; milhões de deslocados, milhões de refugiados nos países vizinhos; milhares de crianças orfãs, mais de um milhão de mortes. As exportações e importações diminuíram drasticamente e outros indicadores macro-económicos se revelaram desfavoráveis para a vida económica nacional. (JAFAR, 2014, p. 16)

Em um cenário devastador como este que vimos, fica bem claro o motivo pelo qual nosso protagonista tenta escapar. Em tempos de guerra o indivíduo não tem muitas opções a seguir, ele vale-se daquela que for mais viável, por isso tantas pessoas buscaram abrigo em países vizinhos, o que certamente não era garantia de uma vida melhor, pois cada nação já tem problemas específicos e, aqueles que buscam refúgio em outras terras também encontram necessidades naquele novo lugar.

Dentro da mesma passagem que trata das necessidades locais, com maior ênfase na fome, também percebemos o caos com relação aos serviços públicos, na passagem “chamaram os bombeiros?”. A resposta obtida era que não faria diferença, pois tudo que era preciso para que eles fizessem o seu trabalho estava faltando, inclusive, estavam em greve. A insatisfação a respeito deles também fica evidenciada quando se refere a eles como involuntários, aqui, mais uma vez, a marca do prefixo “in-” marcando a questão da contrariedade. Tudo isto está marcado diretamente ao que o povo passou, se existe um embate para saber que entidade e que modelo econômico deverá ser exercido naquele território, a menor das preocupações destes é com relação ao que a população, de fato, precisa. Os serviços públicos devem atender a demanda da comunidade e não aos específicos, portanto, não se tem nenhum tipo de investimento, sem falar que, com os problemas financeiros não tem como suprir a necessidade da demanda referida.

4.7. A Descrição do Personagem no Ar

Não temos maiores informações relacionadas ao personagem, nem características físicas, nem psicológicas, apenas que mantinha uma relação de amizade com aquele que é o responsável por nos colocar a par de todos os acontecimentos deste episódio. Porém, no que diz respeito ao modo como ele se comportava no ar, temos através do narrador uma breve descrição, inclusive, bastante curiosa de como ele coloca a figura de Zuzé.

O que nos chama bastante atenção nesta descrição é o fato de Zuzé aparentar muita leveza e tranquilidade no modo como se encontrava, pois se ele está numa tentativa de fuga da sua realidade, chegando ao ponto de tentar pular de um prédio, certamente a descrição não seria esta. A primeira informação nos dada a respeito da sua aparência é a seguinte: “Seu rosto exalava tais serenidades que parecia dormir” (COUTO, 2009, p. 17), mais uma vez aparece um elemento de subversão, pois como podemos associar alguém que foge de uma realidade difícil e vê na tentativa de tirar a sua vida uma saída para os problemas enfrentados com um rosto que exala serenidade?

É bem verdade que, não podemos afirmar que Zuzezinho tenta tirar a própria vida ao subir no prédio e pular, não passa de mais um hipótese construída levando em consideração os diversos elementos históricos e também textuais, pois é o que dar-se por entender pelo percurso do enredo. A dúvida da situação é construída não pela vontade do personagem em jogar-se das alturas, mas sim em como ele conseguiu manter-se no ar. A serenidade de Zuzé nos mostra que o céu é o seu conforto, lá em cima ele consegue manter-se distante dos problemas terrenos, é um esquecimento momentâneo e, portanto caberia realmente exalar a tranquilidade apercebida pelo seu amigo. Outro ponto interessante que foi dito é que ele “parecia dormir”, o que é sono senão uma espécie de treinamento para um dormir eterno ou como afirmou William Shakespeare: “O sono é o prenúncio da morte”, assim o comportamento tranquilo e sereno de Zuzezinho pode ser considerado um elemento de inversão da situação a qual ele encontra-se ou também uma anunciação do que há de vir.

Mas a descrição não acabou por aí, o amigo continua a nos revelar o posicionamento de Zuzé naquela situação inusitada. “As pernas estendidas como flamingo”, o flamingo é considerado um animal com uma postura elegante, de beleza exótica e que chama a atenção daqueles que o veem. O modo como o nosso narrador coloca a postura de Zuzé nos faz pensar que ele está de maneira confortável “braços almofadando a cabeça” e que, portanto, não havia nada de errado com ele, pelo

contrário, estava à vontade como quem toma um banho de sol, só que agora mais próximo do corpo celeste “parecia apanhar banhos de céu”.

Apesar de ser uma descrição tão simplória, é nela que podemos nos achegar a Zuzé, pois até então, tínhamos informações do que os outros estavam a falar a respeito dele, as hipóteses levantadas, a notícia sendo difundida. Agora entramos em contato com a sua figura, mesmo que também seja levantada pelo olhar do outro, é a chance de verificar sua postura para tal situação. Inclusive, nos deixa pensativos, pois é a partir da descrição do amigo que sabemos que ele está bem, talvez até melhor do que os que estão em solo firme.

4.8. A Personagem Feminina: O Amor de Zuzé

Não temos muitos personagens envolvidos no enredo, alguns deles, inclusive, aparecem de maneira bastante generalizada e, portanto, não podemos chegar a muitas conclusões a respeito deles. Mas sabemos que, temos apenas uma personagem feminina, a qual não temos maiores informações, mas que uma delas é deveras importante. Se a respeito de Zuzé que é o protagonista também não temos maiores descrições, uma delas une estes dois: o amor.

Como vimos, tudo quanto sabemos a respeito dos personagens deste enredo vem das informações que nos são dadas pelo narrador e, é ele mesmo quem percebe a moça ao seu lado, estava a chorar. Como característica física, tomamos conhecimento que era bem pequena, tanto que o próprio narrador a confunde como sendo filha de Zuzé. Interessante que ela também não tem nome; refere-se a ela apenas por “moça”. Seria um dado relevante a se saber? Talvez. Mas o que de fato é importante é a preocupação que ela tem com Zuzé, aliás, os dois personagens que aparecem e que se mostram realmente incomodados com a situação em que ele se encontra é o narrador e esta moça.

Até que ponto existia o relacionamento entre Zuzé e a moça, também não sabemos, coube somente a eles se resguardarem neste assunto: “Aquilo se convertia em assunto de novela, drama sem faca nem alguidar. Nem valeria querer saber. A moça não tinha outra explicação senão a lágrima” (COUTO, 2009, p.17). Se nem mesmo o narrador que estava presente soube o que ali ocorrera entre os dois, nós os leitores também não teremos acesso, mas o que sabemos é que certamente tinha muito a ser dito, caso contrário não seria comparado a um enredo de novela. O que chama atenção é choro da moça, ela realmente se doa a sua paixão e vê-lo naquela situação a deixa em

profunda tristeza, o que não é para menos, pois ninguém sabia ao certo o que aconteceria a ele.

O zelo pelo seu amor estava nos pequenos gestos, preocupada que Zuzé morresse de sede, ela reza para que a chuva viesse e ele pudesse beber daquela água. Mais uma vez temos aqui uma referência à religião cristã, especificamente a católica, que tem na prática da reza uma característica de sua devoção, outra marca do processo de colonização e cristianização moçambicana. As preces da moça foram atendidas e a chuva caiu, mas agora a preocupação era outra? A chuva em abundância poderia encharcá-lo e colocá-lo abaixo, graças às novas orações, a chuva cessou.

Guardemos, pois, a figura desta pequena moça, ela terá participação essencial no que diz respeito ao findar desta narrativa e, por isso mesmo, que sua presença, embora não tenha grande destaque, tem um valor simbólico importante. O amor, o zelo e a preocupação com Zuzé nos mostram a carga afetiva que envolvia os dois, temos a respeito da família dele, a notícia de apenas um tio que está no local do ocorrido com um megafone para manter contato com o sobrinho, mas a noção de preocupação que percebemos tanto na moça quanto no narrador, que é amigo dele, nos mostram que nem sempre os que partilham do mesmo sangue são os que se preocupam mais com o indivíduo.

4.9. A Chegada da Polícia Enquanto Força Repressora

Um episódio também marca bastante esta narrativa, a chegada da força policial. O que eles poderiam fazer naquela situação? Pedir para que um homem que estava a plainar no ar descesse? Qual o crime estaria ali sendo cometido por aquele homem? Pois bem, foi neste encaixo que eles partiram em busca de Zuzé, e não foram apenas os policiais comuns, o chefe das forças máximas também compareceu, a dimensão da situação parecia ser maior que o necessário. Mas, só a polícia apareceu, um político também surge com intuito de instigar a confusão.

Parece que a situação de Zuzé incomodava a muitos, pois qual sujeito não gostaria de ser livre como ele? Enquanto um policial gritava para que o mesmo descesse, por trás um político incitava ainda mais e o policial atendia como se aquela fosse uma ordem de um chefe máximo. A confusão continuava e soltam a seguinte afirmação “— O seu comportamento, caro concidadão, é verdadeiramente

antidemocrático” como acusar Zuzé de ser antidemocrático se ele está quieto em seu lugar, parece que quem vai contra o cidadão ser livre, são eles.

Ao falarmos aqui de política, não podemos deixar de trazer a memória o percurso político de Moçambique, os problemas trazidos por conta de uma luta entre poderes e modelo econômico, que afetou de maneira gravíssima o país. Vejamos:

Nove meses depois da proclamação da independência, eclodiu a guerra civil, entre a Frelimo e Resistência Nacional de Moçambique (Renamo), fundado por um dissidente da Frelimo – André Matala Matsangaissa, em 1976, com apoio da Central Intelligence Organisation (CIO), uma organização de inteligência chefiada por Ken Flower, ao serviço da Rodésia do Sul (hoje Zimbabwe) de Ian Smith (Luís, 2010; Coelho, 2004). Até 1979 a Renamo não passava de uma unidade mercenária de um exército colonial branco (Newitt, 1997:482). (JAFAR, 2014, p. 15)

É em meio a este cenário político que temos o desenvolver da nação, se em um passado não tão distante foi esta a maneira encontrada para melhorar uma comunidade, não se pode esperar muito do período posterior a isto. Os devaneios do político do nosso enredo não pararam, as acusações feitas por ele contra nosso personagem ficaram cada vez piores e mais relacionadas ao momento de conflito da história de Moçambique.

O político gritava: “Contra a imagem de estabilidade de que a nação carecia” ou ainda “Os doadores internacionais se espantariam com o desacontecimento”. Nestas passagens fica ainda mais claro o motivo pelo qual Zuzé tem sofrido a repressão, o importante é manter a aparência de um lugar sem nada de extraordinário ou que fuja dos modelos tradicionais, o que passar disto será encarado com desconfiança pelos apoiadores daquele estadista.

A liberdade é algo esperado pelo indivíduo; quando somos reprimidos seja por que esfera for, sentimo-nos diretamente atingidos. Zuzé esteve na mira das forças superiores justamente por ir contra aqueles que preferem que o sujeito não tenha vontade própria, pois quanto mais reprimido, mais fácil será para manipular e manter o ideal de comunidade que aqueles que detêm o poder esperam.

5. UM FINAL, DOIS DESFECHOS

O final de um enredo, em geral, é marcado pelas elucidações dos fatos levantados e construídos ao longo da narrativa. É ele quem nos apresenta o que passamos toda a leitura tentando descobrir e criando hipóteses, na busca em acertar o final. Muitas vezes este final subjaz toda a nossa expectativa, causando um efeito ainda maior no leitor, um desfecho que não vai de encontro ao já esperado, é bem mais extasiante. Assim, em “O homem cadente” encontramos mais de um caminho nesta elucidação, precisamos de uma visão mais fantasiosa das coisas e colocamos nossa impressão na escolha de como veremos o encerramento dele.

Após tudo que vimos dentro da narrativa, já esperamos que seja um final diretamente relacionado ao fantasioso, ainda buscando explicações para o devido caso. É mais fácil pensar que, tudo que lemos até o momento acerca de Zuzé tem uma explicação pautada no sobrenatural, isto graças aos indícios encontrados durante todo percurso da narrativa, mas é justamente quando já temos a ideia que o intuito dela é esse mesmo, o narrador derruba toda a teoria sobrenatural criada até aqui.

“Pois tudo o que vos contei, o voo de Zuzé e a multidão cá em baixo, tudo isso de um sonho se tratou. Suspirados fiquemos, de alívio. A realidade é mais rasteira, feita de peso e de pés na terra”’. Este certamente poderia ser um final bastante plausível para nossa história, o nosso narrador partilhou conosco um sonho com um amigo que tinha como ambientação a sua cidade, os problemas enfrentados por lá, as marcas de um passado histórico próximo. O ato de sonhar é algo comum entre os indivíduos e, por isso, concordamos logo de início com o desfecho apresentado até aqui. O filósofo e poeta Gaston Bachelard (1994, p. 94) nos trás uma interessante passagem acerca do ato de sonhar, vejamos: “Assim, os mais sábios têm seus devaneios. Sonhar [...] é habitar uma morada fantástica”. Como vimos aqui, o sonho nos leva a outra dimensão, pautada no fantástico; lá podemos rememorar diversos acontecimentos de toda uma vida, de modo a buscar uma saída para o que não foi positivo e assim ter novas perspectivas relacionada aos fatos transcorridos.

Devemos pensar que o sonho, aqui, está diretamente relacionado ao período pós-colonial e processo de formação da identidade moçambicana, lembramo-nos do conceito de identidade de resistência colocado por Castells (1999) que se constrói baseado na sobrevivência e resistência nas diferenças que são colocadas pelas instituições sociais vigentes. Neste sentido, o ato de sonhar vai além da tentativa de

suavizar os problemas enfrentados pela nação, mas também uma maneira de resistir as dificuldades encontradas durante o processo histórico vivido e, por isso, a identidade é construída baseada nesta oposição da realidade em contraponto ao sonho.

Conforme já visto no segundo capítulo, Woodward (2000) coloca que as mudanças sociais, políticas e econômicas, corroboram para os conflitos de identidade, colocando em prática novas formas de posicionamento. E é em meio a esta problemática pós-colonial que nosso enredo é escrito, Zuzezinho vive em meio a muitas adversidades e sua construção como sujeito é pautada no pós-moderno que para Hall (2006) não é fixo e é dependente dos sistemas sociais que o rodeiam. Baseado nestas teorias de cunho sociológico, percebemos a mobilidade que tange o nosso personagem, visto que ele é uma composição social, refletindo as dificuldades pelas quais a comunidade em questão vivenciou e, por isso, temos nele uma identidade móvel e heterogênea.

Dentro desta perspectiva é que entram os escritores que buscam através da sua literatura demonstrar a força que ela possui em narrativas que abarquem tais questões, trazendo a partir delas objetos que nos fazem refletir acerca das construções sociais identitárias:

O espírito crítico que modelou tais literaturas ao longo do árduo caminho da independência política começou a ganhar força nas primeiras décadas do século XX, precedendo o início das lutas armadas nos anos de 1960. [...] seus escritores, testemunhas de um tempo de profundas mudanças político-sociais, permaneceram atentos aos desdobramentos do pós-independência entre os longos enfrentamentos bélicos [...] as esperanças e os projetos de reconstrução nacional. (SARAIVA, 2012, p. 17)

O que é o sonho senão um mecanismo de esperança para aqueles que vislumbram um futuro melhor sem que haja um apagamento do passado, mas sim um fortalecimento das raízes de sua comunidade. A realidade certamente é mais severa, também fincada ao chão, porém, a busca pela liberdade, não apenas física, mas também psicológica, permeia aqueles que viveram este cenário conflituoso.

Se o que vimos até aqui poderia ser um final adequado para a nossa narrativa, nos surpreendemos com o que estaria por vir. Uma virada daquilo que se explicaria racionalmente, pois como vimos, um sonho pode ser gerado nos devaneios de qualquer um, o que toma o lugar é bem mais irracional. A dúvida plantada no coração do nosso narrador o fez visitar o local que permeou seu sonho, ao chegar constatou que não havia nada de diferente, tudo arrumado como costumava ser na cidade. Olhou o céu, estava

vazio e tudo na mais perfeita ordem, porém quem aparece mais uma vez é a moça, a paixão de Zuzezinho, a que estava presente no seu sonho. Se ele tivesse apenas encontrado com a personagem, seria algo que fosse normal, afinal todos partilhavam da moradia na mesma comunidade, porém ela o deixa confuso com o seguinte discurso: “– Já não o vejo. E o senhor? – Eu, o quê? – O senhor consegue ver Zuzé?” (COUTO, 2009, p. 19). Se afinal aquilo fora um sonho, como ela traria a tona à informação referente a Zuzé? Ele não esboçou nenhuma reação de surpresa, mentiu e disse a ela que sim, que conseguia vê-lo.

A mensagem final deste conto é de uma profunda beleza, a liberdade do homem como um pássaro livre a voar pelo céu, nos traz a esperança de um melhor porvir. “Deixemos Zuzé voar, ele já não tinha onde tombar. Neste mundo, não há pouso para aves dessas. Onde ele anda, é outro céu.” (COUTO, 2009, p. 19). Se no lugar onde estamos não temos a liberdade esperada, busquemos, pois, outro céu.

A busca pela afirmação da identidade do nosso personagem Zuzezinho se dá justamente pela fuga do real, pois como afirmou Hall (2006) elas se constroem dentro de um discurso, em locais históricos e institucionais específicos, desta forma, ele ao pular fugindo daquela ambientação, transgride quando não cai, demonstrando assim sua resistência e, conseqüentemente a sua identidade. Zuzé não se entrega, o sonho é o mecanismo encontrado para o (re)estabelecimento da sua liberdade, representando o moçambicano, que sofreu e ainda sofre com os problemas causados desde o período colonial ao de guerra civil e, desta maneira, ele constrói e afirma a sua identificação referente ao seu país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como discurramos ao longo desta pesquisa, procuramos encontrar elementos que perpassam desde as questões voltadas aos estudos sociológicos, quando nos inteiramos acerca de conceitos relacionados ao sujeito e a identidade, como também os estudos no campo do histórico, visto que trouxemos reflexões e apontamentos que fazem um apanhado entre o período colonial e pós-colonial.

Apesar de nosso estudo ser voltado à literatura, os elementos apontados anteriormente foram indispensáveis para compor a análise do nosso *corpus*, posto que a própria formação da literatura nacional moçambicana tem nestes elementos, forte influência em suas narrativas. Vale salientar que o projeto de moçambicanidade tem como finalidade engrandecer os elementos culturais e sociais de sua nação por meio de, entre outras coisas, a arte da literatura e é baseado nestes textos literários que temos acesso à formação identitária dela.

Não esquecemos também das relações encontradas na língua portuguesa enquanto instrumento linguístico escolhido para nos apresentar a literatura deste país, por meio de Mia Couto. Vimos que, apesar de ser uma língua que foi imposta por um sistema colonizador, agora passa a ser um elemento de transgressão da marca de negatividade para uma espécie de libertação por ela mesma, de maneira que agora a vemos não como objeto do colono, mas agregado ao sistema linguístico que também conta com a diversidade de dialetos locais.

É uma língua que, apesar da origem europeia, subjaz-se e tem suas particularidades no desenvolvimento local. Percebemos também que Couto utiliza de diversos recursos estilísticos na composição dos seus textos, o mais evidente em diversos deles são os neologismos. Elementos que estão em consonância com a comunidade local, também são encontrados dentro das narrativas, como é o caso de ditos ou expressões populares. O uso desse tipo de linguagem favorece que esta literatura seja difundida, atrelada outro recurso, que é o uso do gênero literário conto, que, por ser uma narrativa mais breve e ter enredo com espaços, personagens e dimensões reduzidas, pode carregar em si profundas reflexões que englobam o sujeito, a comunidade e as relações interpessoais.

A nossa primeira parte do *corpus* analisado foi o conto “O cachimbo de Felizbento”, que faz parte do livro *Estórias abensonhadas* (2012), cuja maioria dos textos mantém relação com o período do pós-guerra. Nele, pudemos observar que

alguns elementos relacionados à identidade de um sujeito em determinada comunidade, são cruciais para a sua compreensão.

A terra aparece como mecanismo de apego pelo personagem principal; para ele, a mesma tem extrema importância na sua vivência. Mas, se a terra desperta esta relevância para este homem, as árvores, que são consideradas sagradas, estão no foco de sua luta por saltar o que acreditava ser valoroso, não só para ele, mas para o seu povo. Apesar de sua esposa tentar seduzi-lo para que abandonasse a ideia de cuidar e resgatar as suas queridas plantas, ele se nega e as escolhe no lugar da esposa. Vale lembrar também, que Felizbento já é um homem de idade avançada, informação deixada de maneira clara quando afirma que ele está encurvado, mas mesmo a velhice e a falta de vigor de uma juventude passada, ainda assim, cumpre seu papel de guardião.

Resgatar as árvores é também resgatar as suas raízes culturais, visto que o elemento árvore tem uma significação de ordem espiritual/religiosa. A terra é o meio pelo qual mantém viva o componente sagrado tão importante, servindo assim como intermediadora. A árvore e suas raízes ocupam o solo, o chão e assim é a relação com a terra como representação dela como mãe, fertilidade. A terra é o elemento que, ao mesmo passo que representa a fecundidade e a vida, também é aquela que sepulta e, portanto, está dentro de duas dimensões: a vida e a morte, andando lado a lado.

O cachimbo também é um elemento crucial dentro de nosso enredo, é a partir da fumaça a qual ele emana que temos a convicção de que o homem que adentrou a terra para habitar junto as suas raízes, ainda vive. A fumaça que emana de maneira sobrenatural é a marca de Felizbento, que por sua coragem, conseguiu manter em seu território, traços da identidade local, tornando-se uma espécie de mito, pois todos os que passavam pelo local, rememoraram o fato ocorrido. Assim, Felizbento cumpre a sua missão, embora para outros aquele ato tenha sido desvalorizado, como para a sua própria esposa que tenta impedi-lo, para ele tem uma importância quase que divinizada, mexer com a sacralidade de sua terra é desrespeitar as crenças locais e, portanto, influenciar para que se perca com o passar dos anos, o que justamente ele fez para impedir que acontecesse.

Partindo para a segunda parte de nosso *corpus* de estudo, o conto “O homem cadente”, que está inserido no livro *O fio das missangas* (2009), vamos percebendo, ao longo da narrativa, que os elementos históricos que perpassam o período pós-colonial são extremamente fortes. Mas o que nos chama atenção, são os recursos utilizados por Couto para ilustrar o ato de voar, ou melhor, plainar, foi o uso do fonema “z”, o qual

compõe uma onomatopeia referente a animais que possuem asas as quais podemos fazer a alusão ao uso das asas como um ser livre, que pode voar. Isto nos faz lembrar diretamente da questão da liberdade, o céu é um elemento que também nos remete a isto, o que é bastante plausível, visto que, de conhecimento dos processos históricos de libertação, primeiro de Portugal, depois da guerra-civil enfrentada, é natural que o sujeito sonhe com este feito.

Da maneira como nos foi colocado no enredo, podemos entender que a fuga desse cenário deplorável vem através do desejo de tirar a própria vida. Isto é, o que, a princípio entendemos no início a história, mas ao decorrer dela notamos que a liberdade ou a fuga da realidade é muito mais profunda. A fome na terra, políticos que não estão preocupados com o povo, mas sim com o modo como os agentes externos veem a comunidade, um sistema falido em que aqueles que deveriam estar a serviço da população, como o corpo de bombeiros, que além de estar em greve, não tem meios propícios para o atendimento quando solicitado, são elementos que nos mostram a falta de recursos e o caos instaurado naquele lugar.

A dúvida gerada ao final desta narrativa nos leva a pensar que a realidade, por mais dura que seja, também deve ser encarada com uma porção de sonho. Um final mais real nos deixa mais confortáveis em relação ao que lemos até ali, porém, vislumbrar que um indivíduo possa, enfim, torna-se livre, também é um modo de suavizar as marcas presenciadas até então. O sonho é uma fuga do real, quando sonhamos acreditamos que algo melhor está por vir, muitas vezes a dureza da realidade é tão hostil que não sabemos ao certo como lidar com aquela situação, podendo assim, vir a tomar decisões mais drásticas. Portanto, a busca do homem para ser um sujeito plenamente livre, vai além das estruturas reais de uma sociedade, pois por mais que pareça ser independente, o sistema acaba por prendê-lo a algo que não é totalmente de sua vontade. Assim, a liberdade pode ser algo muito mais utópico do que, de fato, real e, portanto, prenda o homem na superfície, impondo barreiras para o ser que deseja voar.

O nosso escrito teve por finalidade analisar os dois contos de maneira independente, entretanto, poderemos fazer alguns paralelos referentes a ambos. Um primeiro ponto que nos chama a atenção é relacionado à ambientação: enquanto em “O cachimbo de Felizbento” observamos um ambiente mais voltado para o rural, isto não só por causa das árvores, mas também no momento em que ele trás uma descrição breve da natureza do lugar, temos em “O homem cadente” um retrato mais urbanizado, com a narrativa deixando isso claro quando afirma que o personagem-título se jogado de um

prédio. A descrição de muitas pessoas na rua e comerciantes que instigavam o comércio e o turismo local, também nos dá a impressão de ser um centro urbano. Portanto, analisamos aqui ambientações e retratos diferentes dentro da perspectiva de um mesmo escritor.

Outro fator também observado é que duas personagens femininas secundárias têm grande influência com relação aos desfechos das narrativas. Todavia, o que nos chama a atenção é que ambas não tem uma identidade estabelecida, apenas sabemos que uma é a esposa e a outra uma moça que mantém um amor resguardado. Os seus nomes parecem não ter importância, seus valores vêm através do que elas fazem pelos homens. Uma tenta, através da sedução, impedir o ocorrido, enquanto a outra serve para pedir que nada de mal aconteça ao amado, demonstrando também a sua fragilidade, quando aparece sempre a chorar.

O céu e a terra são elementos naturais que mantêm certo distanciamento um do outro, regendo os enredos vistos até aqui. Enquanto um homem é dependente da sua terra e dos elementos que a compõe, o outro busca no céu a liberdade pretendida. São diferentes em muitos aspectos, mas também estabelecem uma relação de proximidade, ambos esperam que a vida na comunidade local seja diferente, que os problemas vindouros com a guerra não se perpetuem. Enquanto Felizbento espera pela derradeira paz, Zuzezinho faz o mesmo, só que, ao invés de ser na terra, é no céu. Também observamos que, as questões de identidade e busca pela perpetuação da sua cultura nativa, estão muito mais presentes dentro da narrativa de Felizbento, já a que tem Zuzezinho como protagonista, nos trás elementos muito mais fortes do período de guerra-civil, ou seja, do pós-colonial. Assim, podemos observar aspectos que perpassam as duas narrativas, vislumbrando também as diferenças e confluências encontradas em seus percursos literários.

No que diz respeito aos aspectos identitários, em ambos os contos, percebemos que, apesar de manter relação, pois os dois carregam em si o desejo e a perspectiva de uma comunidade melhor, vimos que existe uma pluralidade, lembrando ainda do conceito visto de que a identidade unificada é uma fantasia.

Assim, podemos inferir que a identidade construída por nosso personagem Felizbento é muito mais fortalecida e pautada nos aspectos culturais de sua comunidade, o elemento árvore como símbolo forte de identificação, coloca este enredo num viés que tange a composição de símbolos e representações como molde identitário. Logo, sua

busca por manter estes elementos o coloca dentro de uma composição fortalecida de identidade cultural e nacional.

Com relação ao nosso outro personagem, a sua transgressão cometida ao pular do prédio, já que, ao invés de ir ao chão, voou como um pássaro, remete-nos a uma identidade que perpassa muito mais o que tange a resistência, indo contra o momento histórico vivenciado pela nação moçambicana e os problemas referentes ao período de guerra ecoam até os dias atuais. Assim, é no sonho, na fuga da realidade vigente, que ele resiste e torna-se símbolo da liberdade tão buscada.

Percebemos, assim, que, apesar de existir uma pluralidade referente às construções identitárias, elas não entram em confronto, pelo contrário, vislumbram um fortalecimento referente ao seu país, e a construção do que podemos chamar de moçambicanidade.

Desta maneira, esperamos que o nosso escrito venha colaborar para o crescimento das pesquisas na área das literaturas africanas, em especial a moçambicana, buscando nos conectar ainda mais com povos que são nossos irmãos, não apenas por termos o mesmo processo de colonização pela nação portuguesa, mas também lembrando que muito de nossa cultura e também identidade tem elementos que são de origem africana. Não só como pesquisadores, mas também docentes, temos a obrigação social e também legal, visto que a lei nº 10639/03 nos convoca a ensinar a cultura afro-brasileira e africana na educação básica. Sendo assim, quando nos propomos a estudar a literatura desses países, estamos nos preparando para colocar em prática em nossas salas de aula, com mais profundidade, os aspectos que permeiam estes escritos.

Assim, entendemos que tal pesquisa pode ter continuidade, de forma que venha fortalecer ainda mais estes laços, podendo também haver análises de relações entre texto de escritores brasileiros em confluência com os escritos dos africanos da conjuntura dos cinco, colocando-nos cada vez mais próximos destes, que mantém tantos fatores em comum conosco.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *De voos e ilhas: Literatura e comunitarismos*. 2ª ed. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa do meu pai: A África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BACHELARD, Gaston. *O Direito de Sonhar*. Tradução de José Américo Mota Pessanha, Jacqueline Raas, Maria Lúcia de Carvalho Monteiro e Maria Isabel Raposo. 4ª ed. Montes Claros - MG: Unimontes, 1994.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BECKER, Udo. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Edwino Rayer. São Paulo: Paulus, 1999.

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

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. 4ª ed. Barueri - SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2011.

BLESSMAN, Eliana Jost. *Corporeidade e envelhecimento*. O significado do corpo na velhice. Estudos Interdisciplinares Envelhecimento. Porto Alegre, 2004. v. 6. pp. 21-39

BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: Estratégias de leitura*. Maringá - PR: Editora da UEM, 2000.

BRASIL. *Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003*. Diário Oficial da União. 10 de janeiro de 2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm>. Acesso em: 28 mar. 2017.

BRUGIONI, Elena. *Tradução, diferença, exceção*. Apontamentos para uma reflexão em torno da língua nas literaturas africanas homoglóticas: o “exemplo” de Mia Couto. Coimbra - Portugal: E-cadernos Ces, 2010.

CAMPBELL, Joseph. MOYER, Bill. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 2007.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANIATO, Benilde Justo. *Percursos pela África e por Macau*. Cotia - SP: Ateliê Editorial, 2005.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CAVACAS, Fernanda. CHAVES, Rita. MACÊDO, Tania. *Mia Couto: o desejo de contar e inventar*. São Paulo: Ndjira, 2010. (Coleção Horizonte da Palavra)

CCACIA-BAVA, Emiliano de Castro; THOMAZ, Omar Ribeiro. Moçambique em movimento: Dados quantitativos. In: FRY, Peter. (Org.). *Moçambique: Ensaios*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 23ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COUTO, Mia. *Estórias abensonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

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

_____. Uma conversa com Mia Couto. In: BRUGIONE, Elena. PASSOS, Joana. SARABANDO, Andreia. SILVA, Marie-Manuelle. *Áfricas contemporâneas*. Ribeirão - Portugal: Edições Humus, 2010.

FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. 3ª ed. Ministério da Educação e Cultura – Departamento Nacional de Educação – Campanha Nacional de Material de Ensino, 1962.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *O Mini dicionário da língua portuguesa*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca. *Noêmia de Sousa: Poesia combate em Moçambique*. Cadernos Imbondeiro. v. 1. n. 1. João Pessoa: 2010.

GARCÍA, Flávio. *Questões de identidade em artigos de opinião do moçambicano Mia Couto*. Nonada Letras em Revista. ano 13, n. 15. Porto Alegre: 2010. pp. 89-101.

GOMES, Mariana de Lazzari. *O teatro do oprimido e a resistência de Calibam: A tempestade, de Shakespeare, e a de Augusto Boal*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Viçosa - UFV. Viçosa - MG: 2013. Disponível em:

<<http://www.ppgletras.ufv.br/wp-content/uploads/2012/02/Disserta%C3%A7%C3%A3o-Mariana-De.Lazzari.pdf>>. Acesso em: 18 maio 2017.

GONÇALVES, Perpétua. *Para uma aproximação língua-literatura em português de Angola e Moçambique*. Via Atlântica. n. 4. São Paulo: 2000. pp. 212-223. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49614/>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do Conto*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1990.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*; Org. Liv Sovik; Tradução: Adelaine La Guardia, Ana Caroline Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rudiger, Sayonara Amaral. 1ªed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HALL, Stuart. WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença*. Organização de Tomaz da Silva. 6ª ed. Petrópolis - RJ: Vozes, 2006.

HAMILTON, Edith. *Mitologia*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HAMILTON, Russeall G. *A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial*. Via Atlântica. n. 3. São Paulo: 1999. pp. 12-22. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/48809>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

JAFAR, Silvestre. *Análise sócio-histórica sobre a guerra civil em Moçambique 1976–1992*. Working Papers. Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 2014.

JÚNIOR, Adilson Soares Silva. O insólito na construção da personagem. In: GARCIA, Flavio. (Org.). *Murilo Rubião e a narrativa do insólito*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. Jerusalém – A viagem interior de Mia Couto. In: CAVACAS, Fernanda. CHAVES, Rita. MACÊDO, Tania. *Mia Couto: o desejo de contar e inventar*. São Paulo: Ndjira, 2010. (Coleção Horizonte da Palavra)

LEITE, Ana Mafalda. Encenação genológica nas literaturas africanas. In: BRUGIONE, Elena. PASSOS, Joana. SARABANDO, Andreia. SILVA, Marie-Manuelle. *Áfricas contemporâneas*. Ribeirão - Portugal: Edições Humus, 2010.

LEITE, Ana Mafalda. In: CAVACAS, Fernanda. CHAVES, Rita. MACÊDO, Tania. *Mia Couto: o desejo de contar e inventar*. São Paulo: Ndjira, 2010. (Coleção Horizonte da Palavra)

MACÊDO, Tania. O império colonial português e sua retórica. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin. ROCHA E SILVA, Rejane Vecchia (Orgs.). *Literatura e memória política*: Angola. Brasil. Moçambique. Lisboa, Portugal: Cotia; São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.

MACUENE, José Jaime. Reformas econômicas em Moçambique: atores, estratégias e coordenação. In: FRY, Peter. (Org.). *Moçambique*: Ensaios. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001.

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

MARTINS, Ricardo André Ferreira. *O trauma do colonialismo e da escravidão nas narrativas de Mia Couto e Maria Firmina dos Reis*: Um estudo comparativo. Revista Antares: Letras e Humanidades. v. 5. n. 10. 2013.

MATA, Inocência. *Literatura - Mundo em Português*: Encruzilhadas em África. Anuário de Literatura Comparada. 2003. pp. 107-122.

MATA, Inocência. *O pós-colonialismo nas literaturas africanas de língua portuguesa*. Anais do X Congresso Internacional da ALADAA (Associação Latino-Americana de Estudos de Ásia e África) sobre Cultura, Poder e Tecnologia: África e Ásia face à Globalização. Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, 2000.

MUSSÁ, Fátima Nordine. Entre modernidade e tradição: A comunidade islâmica de Maputo. In: FRY, Peter. (Org.). *Moçambique*: Ensaios. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001.

NOA, Francisco. *Literatura colonial em Moçambique*: O paradigma submerso. Via Atlântica. n. 3. São Paulo: 1999. pp. 58-68. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49007>>. Acesso em: 28 jan. 2017.

ONDJAKI. O Miar do Couto. In: CAVACAS, Fernanda. CHAVES, Rita. MACÊDO, Tania. *Mia Couto*: o desejo de contar e inventar. São Paulo: Ndjira, 2010. (Coleção Horizonte da Palavra)

PARADISO, Silvio Ruiz. *Religiosidade na literatura africana*: A estética do realismo animista. Estação Literária. v. 13. Londrina - PR: 2015. pp. 268-281. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL13-Art18.pdf>>. Acesso em: 15 fev. 2017.

PINHEIRO, Vanessa Riambau. Angola e Moçambique no cenário ficcional: Tendências e perspectivas. In: CARVALHO, Juvenal de. (Org.). *Reflexões sobre a África contemporânea*. Cruz das Almas - BA: Editora da EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.

ROSÁRIO. Lourenço do. O fio das missangas, um ensaio sobre o olhar. In: CAVACAS, Fernanda. CHAVES, Rita. MACÊDO, Tania. *Mia Couto*: o desejo de contar e inventar. São Paulo: Ndjira, 2010. (Coleção Horizonte da Palavra)

SARAIVA, Sueli. *Boaventura Cardoso, Mia Couto e a experiência do tempo no romance africano*. São Paulo: Terceira Margem, 2012.

SARMENTO, Enilde. *O papel da Mulher no desenvolvimento: O caso de Moçambique*. Madri, Espanha: Espalha, 2011.

SCHMIDT, Simone Pereira. *Onde está o sujeito pós-colonial?* Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF. v. 2. n. 2. Niterói - RJ: 2009.

SILVA, Ana Cláudia da. *O rio e a casa: Imagens do tempo na ficção de Mia Couto*. São Paulo: Editora da UNESP; Cultura Acadêmica, 2010.

SILVA, Maurício. *Angola, Moçambique e Cabo Verde: Uma introdução à prosa de ficção da África lusófona*. Nau Literária. v. 7. n. 1. Porto Alegre: 2011. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/20491>>. Acesso em: 28 mar. 2017.

SUANA, Eduardo Mouzinho. *A religião tradicional africana Bantu e a sua repercussão na evangelização em Moçambique*. Tese (Doutorado em Teologia). Universidade Pontifícia de Salamanca, Espanha: 2014.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.

WALDMAN, Maurício. *O baobá na paisagem africana: Singularidades de uma conjugação entre natural e artificial*. África: Revista do Centro de Estudos Africanos da USP. Número especial. São Paulo: 2011. pp. 223-236. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/102638>>. Acesso em: 25 jul. 2017.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana. (Org.). *Teoria literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3ª ed. Maringá - PR: Editora da EDUEM, 2009.