



**SIRLEY TRINDADE VILELA LEWIS**

**A PENA E A ZAGAIA: ESCRITA E ORALIDADE EM A *CONFISSÃO DA LEOA* E  
*MULHERES DE CINZAS***

**PROGRAMA DE MESTRADO EM LETRAS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI**

**SÃO JOÃO DEL REI**

**2017**

**SIRLEY TRINDADE VILELA LEWIS**

**A PENA E A ZAGAIA: ESCRITA E ORALIDADE EM A CONFISSÃO DA LEOA E  
*MULHERES DE CINZAS***

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras – Teoria Literária e Crítica da Cultura da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

**Área de Concentração:** Teoria Literária e Crítica da Cultura

**Linha de pesquisa:** Literatura e Memória Cultural

**Orientadora:** Profa. Dra. Eliana da Conceição Tolentino

**SIRLEY LEWIS**

**A PENA E A ZAGAIA: ESCRITA E ORALIDADE EM A *CONFISSÃO DA LEOA* E  
*MULHERES DE CINZAS***

**Banca examinadora:**

---

Dra. Eliana da Conceição Tolentino- orientadora

---

Dra. Enilce do Carmo Albergaria Rocha

---

Dr. Luiz Manoel da Silva Oliveira– UFSJ

---

Dra. Maria Ângela de Araújo Resende  
(Suplente)

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: TEORIA LITERÁRIA E  
CRÍTICA DA CULTURA**

**2017**

Em memória ao meu vô Tião, meu *griot* mais velho.

## AGRADECIMENTOS

Ao grande arquiteto do universo, que com sua imensa sabedoria permitiu-me realizar este sonho antigo, que era dar continuidade aos estudos iniciados na graduação.

Ao meu marido, Dr. Michael Lewis, cujo sonho é que um dia eu também me torne doutora. Obrigada por acreditar em mim, mais do que eu mesma. Obrigada pelo seu amor e apoio incondicional. Obrigada por suportar minhas crises de risos, de raiva e de lágrimas. My true Love.

Aos meus filhos, Joseph e Maria Victoria, razão do meu viver. Filhos adoráveis, com os quais eu mais aprendo do que ensino. Mais recebo, do que oferto. Perdoem a minha ausência, as minhas loucuras. Nothing compares to you! Nothing.

Às mulheres da minha vida, minha amada mãe e minha querida vizinha, não há palavras suficientes para agradecer-lhes. Uma vida só não seria suficiente para retribuir tudo que fazem por mim. O apoio de vocês foi fundamental. Obrigada, vó, por estar sempre intercedendo a Deus por mim. Obrigada, mãe, por estar sempre ao meu lado, em todos os momentos da minha vida; por me incentivar, por me ouvir, por cuidar de mim, dos meninos e da nossa casa enquanto eu passeio por outros mundos.

À minha querida orientadora, Dra. Eliana da Conceição Tolentino, que esteve comigo em todos os momentos da minha jornada acadêmica; dentro e fora da universidade, me apoiando e fazendo apontamentos que foram importantíssimos na tessitura desta dissertação. Você fez muito além de orientar, você realizou sonhos e acreditou em mim. Além da sua competência profissional, você é um ser humano incrível, cuja sensibilidade lhe permite enxergar sempre o melhor que existe no outro. E isso te torna mais que especial.

À minha amiga, Magda Baccarini, que soube respeitar minhas ausências e mesmo assim não se esqueceu de mim, em momento algum. Você é um presente em minha vida. Sou eternamente grata pela sua amizade. Você me faz sentir a mulher mais capaz desse mundo. Tanto que estou aqui, graças a seu empurrão. Sua amizade é ouro.

Aos colegas do mestrado que tornaram a caminhada muito mais leve e prazerosa. Hellen, amiga querida, obrigada pelos momentos de riso, pelo ombro amigo e pelos conselhos acadêmicos. Cláudia, minha amiga do coração, companheira de risos e lágrimas, obrigada por me ouvir tantas vezes. Dos presentes que o mestrado me proporcionou, vocês foram o mais importante.

À minha amiga Ju Furtado, que me apresentou Mia e seu mundo fantástico. Nunca esquecerei nossos momentos juntas. Viva a Ju! Viva a literatura!

Aos professores do PROMEL, minha gratidão pelos conhecimentos compartilhados e debates críticos que foram fundamentais para o meu crescimento intelectual! Agradeço especialmente à Dra. Maria Ângela de Araújo Resende, musa inspiradora, cujo gosto pela poesia toma conta do teu ser e transborda em luz e encantamento.

## RESUMO

Moçambique é mais uma vez o cenário dos romances de Mia Couto. Os ataques de leões aos habitantes de Kulumani, uma vila ao norte do país, e a disputa de terras entre os portugueses e Ngungunyane, o último Imperador de Gaza, durante a ocupação do território pelos portugueses, são os fios condutores das narrativas em *A confissão da Leoa* (2012) e *Mulheres de cinzas* (2015). O pretexto para contar as histórias dos leões comedores de gente, cuja predileção por mulheres já havia feito mais de vinte vítimas, e as disputas de terra durante o período de ocupação colonial serviram de pano de fundo para tocar em questões mais complexas que surgem como consequência dos efeitos da colonização. Neste cenário, as tensões entre a tradição e a modernidade, o velho e o novo, o local e o global, o oral e a escrita se intensificam, promovendo um diálogo entre as diferenças, entre e nas fronteiras. Nesse sentido propomos um operador de leitura dos romances direcionando nossos questionamentos para o oral/escrita. As tensões acerca do oral e do escrito tornam-se importantes uma vez que ainda existem discursos que afirmam que a África é um continente essencialmente oral e que essa oralidade seria um reflexo da incapacidade de se produzir conhecimento e história. A inferiorização de tudo aquilo que é de tradição oral perpetua a imagem de uma África intelectualmente atrasada e legitima o domínio da escrita alfabética como forma de conhecimento produzido somente pelos centros de poder. Nos romances que são o *corpus* desta pesquisa, as personagens-protagonistas dominam a escrita e dela se valem para registrar em cartas e diários as suas memórias e histórias. Ao escreverem sobre si, escrevem sobre o outro, descortinando vilarejos, revelando costumes e tradições que mantêm uma relação direta com a ancestralidade. São personagens que escrevem das/nas margens, mostrando que é possível trazer para o espaço escritural elementos da oralidade, inscrevendo nas narrativas suas particularidades e memórias, modificando, assim, a história. Logo, um dos objetivos desta dissertação é discutir as tensões entre oralidade e escrita nos romances *A confissão da Leoa* e *Mulheres de cinzas*. Tendo por base a análise e comparação das obras e o aporte teórico de pensadores que abordam o tema tratado, a saber, Derrida (1997), Bhabha (2003) Mignolo (2003) entre outros, procuramos percorrer o traçado das personagens para encenar a escrita/voz daqueles se encontram nas margens.

**Palavras-chaves:** cartas, diários, oralidade, escrita, história

## ABSTRACT

The novels *Confessions of a Lioness* (2012) and *Woman of the Ashes* (2015) by the Mozambican writer Mia Couto narrate the attack of lions on a northern village of the country where women were the main victims and tell the story of the dispute of land between Ngungunyane, the last emperor of Gaza, and the Portuguese military during the era of the Portuguese colonization in Africa. Mia Couto created these stories as a background to discuss more complex issues which are the result of colonization. In this scenario, tensions between tradition and modernity, the old and the new, the local and the global, the oral and the script arise. These issues encourage the discussions that emerge between the differences in the borders, in the *in between*. Hence, we offer a way of looking into the novels *Confessions of a Lioness* and *Woman of the Ashes* based on such tensions. Amongst other issues, it is important to discuss the tensions between orality and script in his work because even now there are many who think that orality is part of Africa's nature since its people did not have the alphabetical writing skills necessary to record their history. This idea not only leads to the suggestion that African countries are intellectually inferior but also legitimizes the belief that only the written work of those from dominant countries is valid. The characters from the books which are the *corpus* of this research chose to register their memories and their stories in diaries and letters. By doing so, they reveal a lot about themselves, their relationship to the place where they live, their involvement with other characters and the world that surrounds them. Couto brings into the narrative dislocated characters who write from and in the border to show how it is possible to juxtapose writing and orality to bring out the voice of those who cannot read or write and cannot be heard. Based on the analysis of the two books from Mia Couto and the foundations laid from the work of Bhabha (2003), Derrida (1997), Mignolo (2003), among others, evidence is provided to suggest the reasons why and how the characters wrote the letters and the diaries are worthy of further study. This dissertation investigates these and other complementary issues.

**Keywords:** letters, diaries, orality, script, history.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1. KARINGANA WA KARINGANA. ERA UMA VEZ UM LUGAR. ERA UMA VEZ UM HOMEM</b> .....	17
1.1 Era uma vez na África. Panorama histórico de Moçambique .....	17
1.1.1 <i>Era uma vez bocas devoradoras de nações</i> .....	18
1.1.2 <i>O colonialismo português</i> .....	27
1.1.3 <i>A construção de um herói</i> .....	30
1.2 Era uma vez um homem: Mia Couto, seu projeto literário e a literatura moçambicana... ..	31
1.2.1 <i>O tempo, a tradição, modernidade, memórias</i> .....	43
1.2.2 <i>Na terceira margem da escrita</i> .....	46
1.3 O <i>corpus</i> da pesquisa .....	51
<b>2. ESCREVER É CAÇAR PALAVRAS OU É PERIGOSA VAIDADE?</b> .....	53
2.1 Língua e colonização .....	53
2.1.1 <i>A língua portuguesa é a língua de Moçambique?</i> .....	56
2.2 História, memória e literatura .....	60
2.3 Entre oralidade e escrita .....	64
2.3.1 <i>As epígrafes</i> .....	71
2.3.2 <i>Os mitos</i> .....	73
2.4 A intraduzibilidade das línguas .....	76
<b>3. CARTAS E DIÁRIOS: ENTRE VOZ E LETRA</b> .....	80
3.1 A escrita dos diários em <i>A confissão da Leoa</i> .....	80
3.1.1 <i>O diário do caçador</i> .....	84
3.1.2 <i>A versão de Mariamar</i> .....	88
3.2 Na encruzilhada de mundos .....	96
3.2.1 <i>As cartas do sargento Germano</i> .....	101
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	111
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	115

## INTRODUÇÃO

O meu encantamento pelo mundo das histórias e da literatura aconteceu muito antes do meu encontro com Mia Couto, no dia 27 de junho de 2017, quando tive a oportunidade de conhecê-lo pessoalmente. Na verdade, o meu primeiro contato com esse mundo encantado se deu por meio das histórias contadas pelo meu avô, o meu *griot* mais velho; homem que não dominava a escrita, mas carregava consigo uma sabedoria que era passada a nós, os netos, por meio de suas histórias, causos e lendas.

O gosto de ouvir histórias e o desejo de conhecer mais sobre outros mundos levou-me ao curso de Letras. Nas Letras, conheci a professora Dra. Eliana da Conceição Tolentino e, juntas, desenvolvemos uma pesquisa em um periódico local, o *Jornal do Poste*, no qual analisamos as publicações do jornalista Joanino Lobosque Neto, que usava sinais gráficos e cores como forma de se posicionar contra as medidas do governo nas décadas de sessenta e setenta, períodos marcados pela ditadura no Brasil. Estudamos os silenciamentos e as formas do jornalista se fazer ouvir sem se comprometer com os militares. Mas o tempo passou e enveredei-me por outros caminhos. Tornei-me professora de Língua Inglesa e a literatura tornava-se um mundo cada vez mais distante.

Treze anos depois da graduação, minha amiga Juliana Furtado, leitora ávida, me adicionou em dois grupos de leitores no *facebook*<sup>1</sup>: *Elite Leitora* e *Clube do Livro*. *Elite Leitora* é um grupo fechado e o *Clube do livro* é secreto. Nesses grupos há leitores diversos: há os que preferem os clássicos, os que gostam dos livros comerciais, literatura mundo, contemporâneos, além de leitores escritores como o Marco Severo, que tem livros e contos publicados. Em uma das discussões no grupo foi sugerido que lêssemos um livro de Mia Couto e fui imediatamente seduzida pelos seus personagens e suas histórias “abensonhadas.” Foi então que percebi que aquele mundo fantástico das histórias miacoutianas já fazia parte de mim, desde criança. Antes mesmo de saber escrever meu nome. Personagens insólitos, animais que se metamorfoseavam, a ligação do homem com a natureza, tudo isso me entrava pelos ouvidos e fazia morada em minha alma através das histórias contadas pelo meu avô.

---

<sup>1</sup> Mídia social gratuita fundada em 2004 por estudantes americanos, sendo Mark Zuckerberg o principal nome. A ferramenta pode ser usada em computadores, celulares e outros dispositivos. A atividade principal dessa rede é conectar pessoas de diversas partes do mundo.

O primeiro livro que li de Mia Couto foi *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003). A trama se passa em Luar-do-Chão, uma ilha em estado de abandono, em decadência, cujas tradições e história corriam o risco de desaparecer por causa da ganância e do descaso de habitantes. Com a morte do avô Dito Mariano, Marianinho, seu neto favorito, retorna à ilha para dar início aos rituais fúnebres. Ao chegar a sua terra natal, Marianinho começa a receber cartas do avô, que teimava em não morrer e deixar que as tradições de Luar-do-Chão desaparecessem. Nas cartas, segredos são revelados e o neto, com a ajuda do avô, restaura os conflitos vividos na ilha. Em seguida, li o premiado *Terra Sonâmbula* (2007), primeiro romance do escritor. Depois, li outras obras de Mia Couto e o encantamento continuou sendo o mesmo. Em cada romance, em cada conto, eu me surpreendia com as personagens e com a poesia em prosa. Quanto mais eu lia seus romances, mais queria saber sobre Moçambique, sempre presente nas narrativas do escritor. Não raras foram as vezes em que me peguei perguntando sobre a África e sobre Moçambique. Foi então que percebi que aquele continente e, certamente, Moçambique, continua a milhas distante de muitos brasileiros, mesmo que exista uma lei para garantir aos alunos brasileiros acesso à temática "História e Cultura Afro-Brasileira". O fato de existir uma lei não implica necessariamente que ela seja cumprida, ou que a partir dela surja interesse pelos assuntos voltados para a África.

Inocência Mata<sup>2</sup> acredita que a Lei nº 10.639, sancionada no Brasil em janeiro de 2003, seja importante porque a nossa ligação com o continente começa com a nossa formação enquanto nação, haja vista o número de africanos, principalmente moçambicanos e angolanos, enviados ao Brasil durante o tráfico de pessoas para serem escravizadas. Posto isso, a pesquisadora adverte que o interesse pelo continente deveria partir dos próprios brasileiros, e não de uma determinação judicial. Como afirmamos anteriormente, a lei por si só não garante o interesse pela África, tanto que, dez anos após a validação da mesma, ressurgiu a discussão em torno dela. O motivo foi o descumprimento da lei por parte de escolas na maioria dos estados brasileiros. Várias justificativas foram dadas, inclusive a falta de verba, mas o descumprimento aponta para problemas de ordem política e social.

Tomemos como exemplo as dificuldades de divulgação enfrentadas pelas literaturas produzidas em Moçambique, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau, Angola e Cabo Verde. Ao

---

<sup>2</sup> MATA, Inocência. *A essência dos caminhos que se entrecruzam*. Revista Crioula – nº 5 – maio de 2009.

discutir sobre essas literaturas, Inocência Mata revela que o lugar que elas ocupam na academia ainda é pequeno se comparadas às portuguesa e/ou brasileira. A pesquisadora lamenta o descaso com essas literaturas e põe em pauta a trajetória que um livro faz até chegar ao leitor. Ela observa que editoras com maior trabalho de divulgação como a *Caminho*<sup>3</sup> e a *Dom Quixote* privilegiam escritores africanos que tenham ascendência lusófona e isso, segundo Inocência Mata, é mais uma maneira de continuarmos a pensar a África pelo olhar da ex-metrópole, salvo raras exceções.

As obras de Mia Couto são publicadas pela *Caminho*, em Portugal, e entram neste país, principalmente, pela *Companhia das Letras*, sendo hoje o escritor moçambicano mais conhecido no Brasil. Couto mantém um vínculo sentimental, político e literário tão forte com seu local de origem, que acabou por fazer parte de movimentos políticos durante os anos que antecederam a independência e não raro Moçambique torna-se personagem em suas obras. Suas escritas levantam diversas questões que afetam seu país.

Em seus textos ensaísticos, como por exemplo, os que estão reunidos em *E se Obama fosse africano?:* e outras intervenções (COUTO, 2011), ele discute a situação de Moçambique no cenário mundial a fim de conscientizar, principalmente, o povo moçambicano da importância em se desmitificar a imagem exótica e selvagem da África e tentar incentivar a produção intelectual no país. É também sua preocupação mostrar aos povos de outras nações que há muitas áfricas, e não apenas uma, homogênea, como muitos ainda a imaginam.

O autor tem uma diversificada obra; poesias, contos, crônicas, romances, entre outros gêneros literários e recorrentes temas, que embora sejam polarizados, são sempre “complementares, nunca excludentes”. (FONSECA; CURY, 2008, p. 9) Inocência Mata, na apresentação de *Espaços Ficcionalis*, elenca alguns desses temas: tradição/modernidade, oratura/escritura, voz/letra, velho/novo, campo/cidade, local/global, entre outras combinações, que, segundo Inocência Mata, são combinações que provocam “diálogos entre diferentes”. (FONSECA; CURY, 2008, p. 9)

---

<sup>3</sup> As editoras *Caminho* e *Dom Quixote* são portuguesas. Inocência Mata se refere ao mercado editorial lusófono já que é docente na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde leciona Literaturas Africanas, Literaturas Pós-coloniais Comparadas e Multiculturalismo e Dinâmicas Interculturais.

As obras que fazem parte do *corpus* de pesquisa, *A Confissão da Leoa* (2012) e *Mulheres de cinzas* (2015) abordam, entre outras questões, as tensões entre escrita e oralidade. As discussões acerca desse contato tensionado tornam-se pertinentes porque ainda há discursos construídos por centros dominantes que afirmam que a África é um continente naturalmente oral e que essa oralidade é um reflexo da incapacidade de se produzir conhecimento e história. A inferiorização de tudo aquilo que é de tradição oral perpetua a imagem de uma África intelectualmente atrasada, já que os centros dominantes privilegiam os registros gráficos alfabéticos. Logo, o *corpus* desta pesquisa e o recorte das discussões - o oral e o escrito - vêm ao encontro da necessidade de discorrer sobre essa questão e abordá-la no meio acadêmico.

Partindo do pressuposto de que a tensão entre oralidade/escritura esteja ligada a processos históricos, procuramos fazer uma incursão no passado de Moçambique no primeiro capítulo bem como mapear o projeto literário do escritor. Desse modo, contextualizamos historicamente a obra e o autor.

O primeiro capítulo “Karingana wa Karingana” foi inspirado na obra homônima do poeta José Craveirinha, publicada em 1974. Nos seus poemas, ele retrata o povo moçambicano durante o período de ocupação portuguesa. Na língua Chope, língua falada por Imani, protagonista de *Mulheres de cinzas*, a expressão “Karingana wa Karingana” é usada ao se iniciar a contação de histórias. Partindo do pressuposto de que a história é uma narrativa, é construção, usamos a expressão da língua Chope para traduzir a nossa crença de que a história de Moçambique - e da África- foi também uma narrativa construída em que fatos, sujeitos e tempos foram omitidos e ou privilegiados pelos indivíduos que escreveram a história oficial.

Procuramos priorizar as vozes de “dentro” do continente para traçarmos o panorama do país. Buscamos nas pesquisas desenvolvidas por Cabaço (2009), Honwana (2002), Mondlane (1976) o aporte histórico e sociológico necessários para apresentar o país pelo ponto de vista dos moçambicanos. Leila Hernandez (2008), embora não seja africana, contribui com sua vasta pesquisa historiográfica, cartográfica e iconográfica, apontando lacunas deixadas pela história universal e contestando os discursos que afirmam a ausência historiográfica do continente.

O nosso objetivo nesta primeira parte foi apresentar Moçambique, já que o país está sempre presente nas obras de Couto. Desse modo, tentamos seguir uma cronologia, iniciando com a chegada dos portugueses em 1497 até a libertação do país do jugo português, em 1975.

Nas subseções seguintes, apresentamos o autor Mia Couto e o *corpus* da pesquisa. Procuramos situar Mia Couto e sua escrita no contexto contemporâneo da literatura em geral e da literatura moçambicana. Uma breve apresentação de seus principais romances foi feita e nela destacamos as principais questões endereçadas pelo escritor, como a tradição, a modernidade, a identidade, a ancestralidade.

A apresentação do autor baseou-se em estudos de Macêdo e Maquêa (2007), Mendonça (1988), Fonseca e Cury (2008) e Petrov (2014). Como há bastante bibliografia sobre Mia Couto, escolher os mediadores foi uma tarefa prazerosa, mas ao mesmo tempo uma decisão difícil diante da produção acadêmica sobre o autor e suas obras e da dificuldade em ter acesso a algumas delas. Procuramos pontos de vista que enriquecessem a fortuna crítica do escritor. O número de estudiosos, pesquisadores e teóricos que têm se debruçado sobre a produção literária de Mia Couto ressalta sua importância dentro e fora de Moçambique. Sua popularidade entre leitores no Brasil, Portugal e outros países vem crescendo e hoje suas obras são traduzidas em muitas outras línguas.

Couto faz parte da geração de escritores pós-independência e assim procura problematizar os efeitos da colonização e suas consequências no país para então chamar a atenção para uma outra descolonização, a do pensamento. De acordo com Maria Nazareth Soares Fonseca:

Suas obras problematizam a instabilidade na qual está mergulhado o povo moçambicano, a corrupção em todos os níveis do poder, as injustiças como consequência de um racismo étnico, a subserviência perante o estrangeiro, a perplexidade face às rápidas mudanças sociais, o desrespeito pelos valores tradicionais, a despersonalização, a miséria. (FONSECA; MOREIRA, 2008, p. 33)

Com as grandes navegações, desenvolveu-se o processo que levou à colonização de nações por centros de poder que ditavam as regras que definiram o mundo colonial/moderno, colocando no centro alguns povos e nações, como a Inglaterra, a Alemanha e a França, e excluindo outras partes do globo. Ficaram à margem aqueles que não condiziam com o padrão eurocêntrico hegemônico (MIGNOLO, 2003). Nesse sentido, os excluídos permaneceram na

periferia da história, tornando-se dependentes dos centros de poder para ter sua história contada.

Os romances *A confissão da Leoa* (2012) e *Mulheres de cinzas* (2015) tornam-se também importantes para os estudos em literatura africana de expressão portuguesa justamente por terem suas histórias narradas a partir de personagens que estão à margem ou do ponto de vista do colonizado. Em *A confissão da Leoa* a narrativa é conduzida por dois personagens, Mariamar e Arcanjo Baleiro. Eles contam a história de ataques de leões às mulheres de Kulumani, vilarejo onde Mariamar vive. Arcanjo é escolhido para ir até Kulumani dar fim aos leões que amedrontam a população. Enquanto ele é mestiço, Mariamar é assimilada e por isso ela e sua família compartilham de alguns costumes ocidentais, o que não é bem visto pelos habitantes locais. Além disso, ela é letrada, o que a torna ainda mais diferente. Ele, além de mestiço e caçador, alimenta o desejo pela escrita. Ambos tornam-se seres estranhos em Kulumani.

Em *Mulheres de cinzas* (2015) a história do último imperador de Gaza, Ngungunyane, nos é apresentada por outros dois personagens que também são diferentes, portanto ficam à margem e tornam-se estranhos na tribo da qual fazem parte. Imani, a narradora, também é assimilada e letrada, como Mariamar. Ela fala e escreve na língua dos portugueses. O sargento Germano, que é o outro personagem narrador, é enviado à vila de Nkokolani para representar a Coroa e lutar contra o imperador de Gaza, que ameaçava o domínio colonial. Ele se encontra em Moçambique para cumprir pena por ter se envolvido em uma revolta no Porto. Moçambique torna-se um exílio.

As histórias dos ataques de leões e a batalha contra o Imperador de Gaza são registradas em diários e cartas, nos quais as personagens deixam suas lembranças e contam as histórias a partir de seu ponto de vista marginal, intervindo, assim, na história e na memória coletiva daqueles povos.

Se lembramos como sujeitos de um grupo, também esquecemos como grupo. Construimos e desconstruimos memórias, identidades. O que/quem é lembrado e esquecido nas Leoas e nas Cinzas? Por que são lembrados ou esquecidos? Para que/quem escrevem as personagens? De onde falam? Por que se silenciam?

O segundo capítulo visa discutir algumas dessas questões que estão diretamente relacionadas a processos históricos que justificaram o registro e/ou o apagamento de sujeitos e fatos da história oficial. Para discutirmos a formação do imaginário mundial colonial/moderno que resultou em divisão e silenciamento de povos, baseamo-nos nas reflexões de Mignolo (2003), Bhabha (2003) e Santiago (2000).

Le Goff (2003) e Burke (1992) serão o ponto de partida para as reflexões acerca da historiografia, na tentativa de passar em revista as principais justificativas que privilegiaram formas de narrar e registrar. Os estudos desenvolvidos por Leite (2014) e Hampaté Bâ (2010) nos dão uma visão “de dentro”, pois falam a partir dos “entrelugares”. Suas contribuições no campo dos estudos africanos nos ajudarão a compreender as relações entre tradição e ancestralidade/oralidade, apresentando outras maneiras de se perpetuarem memórias e histórias de povos que vêm de culturas tradicionais orais. O pensamento de Derrida (1997) será o ponto norteador para discutirmos o papel da escrita na contemporaneidade.

O papel do contador de história nas sociedades orais, o *griot*, foi discutido porque Mia Couto é considerado por estudiosos um *griot* contemporâneo; e a inclusão de elementos da oralidade como provérbios e ditos populares, lendas e mitos nas suas histórias remetem ao contador de história tradicional. Esses recursos narrativos, somados às falas diretas de personagens fazem de um gênero escrito e ocidental, o romance, um gênero híbrido que permite a articulação de voz e letra, oral e escrito.

No terceiro capítulo, nós focamos nos relatos de Imani e Mariamar, Germano e Baleiro que se apresentam pelo gênero autobiográfico. Para analisar este tipo de escrita e discutir a formação das identidades dos personagens-narradores e a construção do eu a partir do Outro nos diários tivemos como embasamento teórico os estudos desenvolvidos por Foucault (1992), Lejeune (2008), Arfuch (2010) e Barcellos (2009).

Pensadores como Spivak (2010), Kristeva (1994), Fanon (1990) discutem sobre os discursos de poder e subalternidade e por isso nos dão suporte no decorrer deste trabalho para melhor compreendermos o percurso feito pelas personagens-narradoras. Imani e Mariamar são mulheres, assimiladas e vêm na escrita e na língua do colonizador a possibilidade de se fazerem ouvir. Germano, embora seja um militar português, é também um indivíduo subalterno, exilado em outro país por contrariar o modo de pensar de um governo. Baleiro é

um caçador que se torna uma presa de seu passado e de seus medos interiores. São todos personagens ex-cêntricos, subaltermizados.

Além de todo aporte teórico, partiremos também das próprias obras de Mia Couto para tecer nossas reflexões.

Gostaríamos de observar que a ortografia utilizada neste trabalho está em consonância com o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. Entretanto, optamos por manter a grafia original nas citações de obras consultadas para que correspondam à versão publicada. Mantivemos também os destaques em itálico nas citações do autor nos romances estudados.

## 1. KARINGANA WA KARINGANA. ERA UMA VEZ UM LUGAR. ERA UMA VEZ UM HOMEM. <sup>4</sup>

*“O Cão-Tinhoso tinha uns olhos azuis que não tinham brilho nenhum, mas eram enormes e estavam sempre cheios de lágrimas, que lhe escorriam pelo focinho. Metiam medo aqueles olhos, assim tão grandes, a olhar como uma pessoa a pedir qualquer coisa sem querer dizer. ”*

(LUÍS BERNARDO HONWANA)

### 1. 1 Era uma vez na África. Panorama histórico de Moçambique

No sudeste da África, banhado pelo Oceano Índico a leste, localiza-se Moçambique. A capital do país é a cidade de Maputo, denominada Lourenço Marques durante o domínio português.

Embora muitos possam acreditar que os portugueses tenham sido os primeiros estrangeiros a pisarem em Moçambique, na realidade, antes mesmo de Vasco da Gama chegar ali com sua frota, há registros de que árabes, persas, indianos e outros asiáticos já haviam estabelecido um comércio de trocas com os povos e etnias que migravam de variadas partes da África e ali se fixavam.

A posição geográfica e a riqueza natural da região onde hoje é Moçambique despertaram o interesse de comerciantes e conquistadores durante as navegações. De acordo com a pesquisa de Leila Leite Hernandez (2008), os primeiros contatos dos portugueses com a região datam entre os anos de 1497 e 1498, quando Vasco da Gama fez contato com a África oriental entre as cidades de Inharrime e Inhambane, na rota das Índias, chegando à Ilha de Moçambique em 1498. Entretanto, foi somente em 1505 quando os portugueses voltaram definitivamente com suas frotas e se instalaram em Sofala, onde fundaram uma “feitoria-fortaleza”, dando início ao combate ao comércio árabe que ali imperava para, então, assumir a compra e a troca das especiarias asiáticas.

---

<sup>4</sup>Karingana ua Karingana refere-se à obra do poeta moçambicano José Craveirinha, publicada em 1974, que retrata o povo moçambicano durante o período de ocupação. Em português, traduziríamos a expressão de origem Chope como “era uma vez”, que similarmente usamos para dar início às histórias.

Os árabes, que assentavam na costa oriental, principalmente em Sofala, lideravam o comércio de minério, marfim, madeiras raras entre outros produtos que eram trocados principalmente por missangas, tecidos e vidro. Aparentemente, ao contrário dos portugueses, não demonstravam intenção de colonizar a região, mas sim de comercializar os produtos locais. Porém, os portugueses neutralizaram a ação comercial dos árabes por volta de 1530 para assumirem essa atividade.

Pode-se afirmar que a cor não era uma questão no início do século 15. Pelo contrário, percebe-se a convivência entre uma diversidade de povos e etnias diferentes naquela região, apontando para a “heterogeneidade própria das Áfricas, no geral” (HERNANDEZ, 2008, p. 590). Os grupos presentes na região originavam-se de um mesmo povo, os Bantu, que são grupos descendentes do mesmo tronco linguístico e estavam espalhados pelo continente africano. Suas tribos se subdividiam entre os Maconde, os Nhanja, os Sena, os Nda, os Shangana, entre outros. De acordo com estudos arqueológicos, eles tinham estrutura econômica e social bem definidas e dominavam a agricultura e a metalurgia. Algumas dessas tribos acabaram se unindo e dando origem a importantes impérios como o dos Monomotapas, que resistiu aos inimigos até meados de 1800, quando os Zulus migraram para o norte e as lutas com os portugueses se intensificaram e enfraqueceram esse império, dando fim a essa civilização.

### *1.1.1 Era uma vez bocas devoradoras de nações*

A história da colonização dos portugueses em Moçambique não ocorre imediatamente após a chegada dos lusitanos à região. Primeiramente dominaram locais estratégicos para assegurar seus interesses, que no início de sua chegada eram voltados para a comercialização do ouro, prata e marfim.

Tão logo ocuparam terras, criaram impostos que obrigavam os nativos a pagarem para transitar na região. A procura de metais preciosos os motivou a avançar pelo interior do território, ainda que em pequenos números ou individualmente. Entretanto, as civilizações que ali já existiam, impediam o rápido avanço dos colonos.

Como forma de conquista e sobrevivência, os expedidores muitas vezes faziam aliança com chefes de tribos, casando-se com filhas de líderes ou tentando usar a diplomacia e o comércio.

Segundo Cabaço (2009), houve poucas expedições feitas para o interior e nenhuma delas resultou no assentamento de colonos na costa oriental. Para o estudioso, as doenças tropicais eram um dos principais obstáculos aos portugueses, que não tinham resistência imunológica às mesmas e não se adaptavam às condições climáticas da região.

Havia também missionários que aos poucos adentravam o interior de Moçambique. Com o objetivo de propagar a fé cristã, ensinavam a língua e os modos portugueses aos nativos africanos, usando a religião e a língua como formas de dominação. A presença desses religiosos foi determinante no processo de colonização, visto que foram os principais responsáveis pela propagação da língua colonial a partir de construção de escolas nas quais a língua e os modos europeus eram ensinados. Essa forma sutil de dominação resultou no esquecimento ou até mesmo no apagamento de algumas tradições, hábitos e costumes locais em virtude daquilo que era considerado civilizado, pelo ponto de vista europeu. A função principal desse grupo foi, portanto, civilizar quem eles viam como selvagens.

Entretanto, havia habitantes e tribos locais que continuavam resistindo às empreitadas dos portugueses, que administravam suas terras a partir de Goa, onde havia um vice-rei. Na tentativa de apropriar-se de mais terras, esse governo em Goa criou duas capitânicas no país, sendo uma na Ilha de Moçambique e outra em Sofala, além de várias feitorias com a finalidade de arrecadar impostos e demarcar território. Contudo, a comunicação entre as capitânicas e as feitorias, e destas com o governo, era quase inexistente e os impostos coletados não satisfaziam Portugal. Portanto, no final do século 16, o governo português decidiu que as terras por ele ocupadas em Moçambique pertenciam à Coroa e para garantir o pagamento de tributos a Portugal, foi introduzido o sistema de prazos.

De acordo com Mondlane (1976), os prazos consistiam em grandes pedaços de terra que eram dados pelo governo a colonos portugueses e goeses enviados a Moçambique. As terras eram de propriedade das famílias dos colonos por até três gerações, por via feminina por meio do casamento entre portugueses. Os prazeiros deveriam pagar vassalagem ao rei de Portugal e tinham autonomia para controlar sua terra e cobrar impostos como quisessem. O imposto que mais afetava a população local era o mussoco, contribuição anual que toda família deveria pagar ao chefe da terra. Quando esse imposto foi extinto, logo foi substituído por outro, a palhota. Segundo Cabaço (2009) esse tipo de tributação exigia que o imposto fosse pago em dinheiro aos prazeiros e como muitos habitantes viviam do escambo e não negociavam em

moeda, não tinham como pagar esse imposto. Por isso, eram obrigados a trabalhar sem remuneração pelo tempo determinado pelas autoridades coloniais. Mondlane (1976) reitera que além de colonos portugueses e indianos, “missionários dominicanos e jesuítas também possuíam vastas terras, administrando-as como qualquer prazeiro, cobrando impostos por cabeça e, logo que a escravatura se tornou rendosa, negociando em escravos” (MONDLANE, 1976, p. 20).

Os prazos foram um fracasso em Moçambique porque não existia um plano de colonização bem estruturado e havia uma resistência muito grande de tribos locais a esse tipo de dominação. Assim, os prazos existiram apenas na região de Zambeze, entre Tete e Sofala.

A desorganização dos prazos somada à corrupção e à presença de outros estrangeiros que disputavam o comércio com Portugal trouxe para Moçambique um governador geral autônomo a partir de 1752. Neste período, o mercado negreiro havia sido impulsionado e muitos habitantes escravizados foram vendidos para outros países, principalmente para o Brasil. A escravidão foi condenada e abolida em Moçambique no ano de 1815, após um acordo assinado entre a Grã-Bretanha e Portugal e reforçado em 1842. Entretanto, o tráfico não acabou definitivamente após a abolição da escravatura, sendo praticado clandestinamente.

Em 1884, os representantes dos países europeus que estavam em plena expansão econômica e cobiçavam as terras africanas se reuniram durante a Conferência de Berlim para discutir a questão do povoamento e da divisão da África entre eles. Portugal, que não teve representante na conferência, sentindo-se pressionado para assegurar o domínio sob suas colônias, decidiu dar as boas-vindas ao capital estrangeiro, permitindo que companhias de fora do país povoassem e explorassem o território de forma sistematizada para concretizar aquilo que Portugal não tinha feito efetivamente em Moçambique.

Coube às companhias garantir aquilo que os centros de poder chamavam de progresso e desenvolvimento do país. Escolas, bancos e estradas foram construídos. O comércio, a indústria e a agricultura foram impulsionados com o investimento de capital estrangeiro.

A política de companhias assegurou a dominação portuguesa em Moçambique por mais de cinquenta anos. Contudo, criou ainda mais impasses entre portugueses e moçambicanos, pois a hierarquia racial e o abuso de poder eram parte das políticas administrativas das companhias

nas regiões onde operavam. As companhias garantiam a fixação de colonos brancos e suas famílias, porém os habitantes negros eram usados como mão-de-obra semi-escrava.

Além das companhias, Portugal investiu em campanhas militares para dominar os moçambicanos, que, embora tentassem resistir, unindo-se e lutando contra os portugueses, estes acabavam por vencer porque tinham armamentos em número e qualidade superiores.

Uma dessas lutas de conquista e resistência é evocada na trilogia de Mia Couto, *As areias do imperador* (2015), na qual relata o confronto entre os portugueses e os soldados do Império de Gaza, sob o comando de Ngungunyane. O estado sob domínio de Ngungunyane abrangia terras que se estendiam entre os rios Zambeze e Maputo, sendo que a comercialização de marfim exigia que os portugueses passassem por essas terras e pagassem tributos ao imperador. Depois da descoberta de diamantes no sul da África, a disputa por aquela região se intensificou, já que Portugal e Inglaterra tinham interesse nas minas. Aproveitando-se do conflito entre Portugal e Inglaterra, o Imperador de Gaza avança para a região sul de Moçambique, aumentando seu exército e assimilando<sup>5</sup> povos locais. Contudo, nem todas as tribos aderiram ao estado de Gaza e algumas permaneceram do lado dos portugueses, exigindo que Ngungunyane se entregasse. O Imperador de Gaza recuou, os portugueses avançaram.

A batalha travada entre os soldados do Imperador de Gaza e os portugueses faz parte do imaginário moçambicano e marca a vitória portuguesa em solo moçambicano. Uma das colunas de infantaria e artilharia, comandada por Mouzinho de Albuquerque, aterrorizou o Vale de Coolela, ateando fogo e matando a população local à procura de Ngungunyane, que se refugiou em Chaimite. Lá, ele foi traído e em seguida capturado pelos portugueses em dezembro de 1895. Em seguida, enviaram-no juntamente com sua família, a Açores, onde morreu em 1906. Enquanto isso, a batalha entre portugueses e moçambicanos no Vale de Coolela não cessou. Maguiguana, que estava à frente das mangas militares de Ngungunyane, conseguiu unir forças e atacar postos militares portugueses. Mouzinho de Albuquerque decidiu enfrentar Maguiguana, que não se rendeu e, antes de morrer, derrotou muitos inimigos lusitanos. Maguiguana é considerado um herói nacional e Ngungunyane está presente em

---

<sup>5</sup> Neste contexto usamos o verbo assimilar para indicar a adesão de tribos locais ao exército de Ngungunyane, que prometia proteger seus assimilados contra o domínio português.

narrativas moçambicanas, tanto orais quanto escritas, nas quais é polemizado e nem sempre retratado como herói. Já os militares que lideraram o plano de ataque foram elevados a “Heróis da ocupação” após derrotarem o Imperador. (RIBEIRO *apud* ROQUE 2001, p.40).

De certa forma, Portugal dependia de uma batalha grandiosa para recuperar seu nome diante de seu país e perante os ingleses, que insistiam na incapacidade dos portugueses em possuir e manter suas próprias colônias em África. Assim, era necessário, portanto, forjar um grande nome, um grande império. É incontestável que Ngungunyane tivesse muito mais guerreiros que o exército português (RIBEIRO *apud* JUNOD, 1996). Todavia, com fome e cansados de esperar pelo exército inimigo, os homens de Ngungunyane se dispersaram, enfraquecendo o grupo, o que contribuiria para que os portugueses vencessem a batalha contra o imperador.

Como aponta Hernandez (2005), a resistência colonial foi marcada por lutas sangrentas que se deram não apenas ao sul de Moçambique, como vimos, mas em todo o seu território. Mesmo assim, o imperialismo colonial se firmava a partir do expansionismo colonial, que não media esforços para conquistar terras e povos.

Todavia, a conquista efetiva do território moçambicano só vai acontecer depois que António Enes, ex-secretário de Estado no governo de Lisboa, fora enviado a Moçambique para avaliar a situação geral do país. A partir dos seus relatórios, que ficaram conhecidos como *Moçambique*, o jornalista e político assume o cargo de Comissário Régio naquela colônia portuguesa, no final do século XIX e início do século XX, dando início a seus planos de dominação do país.

Zamparoni (2004), em seus estudos sobre o trabalho forçado nas colônias de dominação portuguesa, afirma que Enes pensava que a única forma de haver mais produção nas colônias era a partir do trabalho forçado. Suas políticas de dominação territorial e colonização eram baseadas na opressão e exploração dos africanos e de suas terras. Para isso, Enes dividiu Moçambique em distritos. Em linhas gerais, cada distrito contava com um administrador que deveria servir de juiz, polícia e governador. Abaixo dele havia o chefe, um tipo de fiscal que cobrava impostos e recrutava moçambicanos para o trabalho forçado. O recrutamento de mão-de-obra era feito quando um indivíduo quebrava alguma das regras decretadas pelos administradores. A sonegação de impostos, comportamentos indesejáveis, como alcoolização entre outras atitudes eram o suficiente para que o sujeito fosse autuado e preso, integrando

imediatamente o contingente de mão-de-obra (escrava). Zamparoni informa que além dos adultos, crianças também eram forçadas a trabalhar para as colônias.

Com a ascensão de António Oliveira Salazar a Ministro das Finanças de Portugal em 1928, após o golpe militar em 28 de maio de 1926, a situação dos moçambicanos só piorou. Assim que assumiu o poder, Salazar começou a fazer mudanças na administração tanto de Portugal quanto das colônias. Uma das primeiras medidas adotadas por ele foi a limitação do tempo das companhias internacionais em solo africano. Portugal não podia competir com o capital estrangeiro e isso representava uma ameaça ao governo. Com a retirada das companhias dos territórios de domínio português, o trabalho forçado nas plantações de cana de açúcar, chá, algodão e sisal aumentaram. Além desse problema, muitos habitantes foram enviados às minas em outros lugares e tiveram suas terras expropriadas e entregues a portugueses que chegavam à região ou para assumirem diversos postos, ou trabalharem em cargos públicos criados pelo governo salazarista. O modelo administrativo usado por Salazar apoiava-se num sistema de diferença de classes baseada na discriminação racial e dividia as pessoas em três categorias: portugueses, assimilados e indígenas.

Os portugueses encontravam-se no topo da pirâmide e faziam parte da camada da sociedade que usufruíam de direitos. Todos os cargos públicos, por exemplo, só poderiam ser ocupados pelos brancos. Há estudos sobre a identidade em Moçambique, como a realizada por Marçal de Menezes Paredes (2014), que afirma que até no topo da pirâmide havia diferenças, pois era dividida entre brancos e “menos brancos”. Os brancos eram portugueses imigrantes e gozavam de direitos e melhores empregos no país, enquanto que os “menos brancos” eram considerados aqueles indivíduos que nasciam em Moçambique, de pais portugueses e, assim, tinham menos privilégios que os imigrantes.

Quanto ao *status* de assimilados, estes, por sua vez, formavam uma pequena parcela da população. Eles eram indivíduos que, atendendo a requisitos exigidos pelos portugueses, perdiam a condição de indígena. Entre as exigências estavam o domínio da leitura, da escrita e a fala correta da língua portuguesa. Deveriam também comprovar que possuíam melhores condições econômicas que outros moçambicanos. Honwana (2002) reitera que a política de assimilação havia sido introduzida pela primeira vez em 1917 e que as condições exigidas para se tornar um assimilado eram tão difíceis que muitos portugueses, inclusive, não passariam no teste, caso fosse necessário.

Além das imposições mencionadas anteriormente, era exigido que os nativos adquirissem “os hábitos e maneiras dos portugueses; ser cristão (de preferência católico romano); e não praticar ou acreditar em cultos de possessão, feitiçaria e noutros tipos de superstições” (HONWANA, 2002, p. 68). Honwana afirma que mesmo preenchendo os requisitos, os candidatos eram entrevistados e tinham suas casas passadas em revista. Como o assimilado era dispensado do trabalho forçado, muitos moçambicanos que eram considerados indígenas almejavam este título.

Portanto, o estatuto indígena referia-se a qualquer moçambicano que não tinha direito algum e estava sujeito ao trabalho forçado, fossem nas plantações ou nas estradas, ou nas minas. Eram os indivíduos mais inferiorizados e eram obrigados a andar com um documento de identidade, a caderneta, e a seguir à risca as regras impostas pelos colonos, administradores e chefes. Qualquer descumprimento da lei servia como justificativa para que fossem apreendidos.

Segundo Honwana (2002), os irmãos João e José Albasini assumiram um papel importante na luta contra as divisões de classe baseadas na cor da pele e se tornaram porta-vozes dos nativos. Como eram jornalistas e editores, usavam os seus jornais, *O Africano* (1908) e *O Brado Africano* (1918), para denunciar os abusos coloniais, a exemplo as péssimas condições de trabalho, a falta de alimentação para os trabalhadores nas plantações, o trabalho semi-escravo. Redigiam em Português, mas também na língua local, o Landim, destinado aos mestiços alfabetizados ou aos assimilados que sabiam ler e escrever, o que popularizou o jornal.

O povo moçambicano, que estava completamente sob domínio português, encontrava-se negligenciado em todas as áreas. Não havia interesse por parte dos governantes em investir em políticas públicas básicas como a educação e a saúde. Havia poucas escolas, mesmo assim somente nas áreas mais urbanizadas e a alfabetização era estritamente em português. O ensino da língua no meio rural continuou sendo competência das missões, que eram custeadas pelo governo. Na área da saúde a situação era a mesma. Hospitais e médicos existiam somente nas áreas urbanas. O único interesse português em Moçambique era a exploração da terra e seus recursos naturais e, claro, a exploração de mão-de-obra. Refletindo sobre as ações políticas de educação em Moçambique, Mondlane (1976) conclui que:

Os colonialistas em geral desprezaram e ignoraram a cultura e educação africanas tradicionais. Assaltaram-nas, instituindo uma versão do seu próprio sistema de

educação, totalmente fora do contexto, que viria a desenraizar o africano do seu passado e a forçá-lo a adaptar-se à sociedade colonial. Era necessário que o próprio africano adquirisse desprezo pelos seus próprios antecedentes. Nos territórios portugueses a educação do africano teve duas finalidades: formar um elemento da população que agiria como intermediário entre o estado colonial e as massas; inculcar uma atitude de servilismo no africano educado. (MONDLANE, 1976, p. 59)

Para Zamparoni (2004), a imprensa, em especial os periódicos *O Africano* e *O Brado Africano*, pressionou o governo português ao denunciar um sistema de dominação racista que explorava sem escrúpulos o povo moçambicano. Por conseguinte, em 1961, houve algumas mudanças nas leis das colônias, e o estatuto dos indígenas foi revogado.

Capela (2010), no entanto, acredita que as mudanças ocorridas em 1961 foram de cunho político e não social, uma vez que a abolição do indigenato, assim como a alteração do nome de Colônias para Províncias não mudaram a forma como Moçambique era administrado, nem como os moçambicanos, em especial aqueles considerados indígenas, eram tratados.

A independência de países vizinhos incentivou o surgimento de um grupo de pessoas conscientes que questionavam a real situação no país. Esses cidadãos, como aponta Capela (2010), apoiavam grupos políticos diferentes, que mais tarde, em 1962, se unificaram para formar apenas um, a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique). A FRELIMO constituiu-se num dos partidos que tomou frente das manifestações para libertação de Moçambique e reivindicava o direito de todos à cidadania e uma administração própria, com negros e brancos no poder, entre outras exigências. Estudiosos concordam que a unificação de militantes e partidos foi a mola propulsora que deu força para a população lutar pela independência do país.

O imperialismo colonial português foi oficialmente derrotado na luta armada de libertação nacional, organizada pela FRELIMO, em 25 de setembro de 1974. A Proclamação da República se deu no ano seguinte, em 25 de junho de 1975, como sinal de resistência do povo moçambicano a todas as formas de exploração a que foram assujeitados.

Os dez anos que antecederam a luta armada pela libertação foram marcados por vários acontecimentos que mostravam a indignação de povos subalternizados em várias partes do país. Naquele período, a FRELIMO (CABAÇO, 2009) procurou nos modelos socialistas do leste europeu, ideais sobre o tipo de estado que queriam construir. Por isso, investiu no treino

militar e político. Infelizmente, os ideais inicialmente defendidos pelo grupo foram tomando outros rumos e conflitos internos começaram a surgir.

O assassinato do líder do partido, Eduardo Mondlane, fez com que Samora Machel assumisse a organização em fevereiro de 1969. Logo após a independência, o movimento, que já apresentava tendências socialistas, tornou-se partido único, marxista-leninista, desagradando a muitos moçambicanos, inclusive pessoas que eram membros do partido.

Assim que Machel assumiu a presidência oficialmente, em 1970, o partido passou a ser denominado Frelimo<sup>6</sup>, indicando, sutilmente, que havia mudado, ou melhor, que a ideologia dele não era a mesma. Tendo como base o pensamento marxista, o presidente acreditava na necessidade de se criar uma sociedade nova, da qual um “homem novo”, que fosse consciente de sua realidade, pudesse surgir. E para que esse novo sujeito nascesse, adotaram medidas opressoras no intuito de transformar um país heterogêneo em um território onde todos fossem iguais, pois o diferente era condenado. De certa forma, Samora Machel repetiu o que os algozes portugueses fizeram durante séculos: dominou, condenou e oprimiu a população.

Os ideais de progresso e modernização eram a base de seu governo. O então presidente acreditava que para avançar era necessário esquecer o passado e tudo que lhe envolvesse. Por isso, continuou condenando as práticas tradicionais antes inferiorizadas e condenadas pelos portugueses, calcado na crença de que a ciência era a única via que iria conduzir Moçambique a um futuro melhor.

Assim, mais uma vez, o povo moçambicano foi coibido de expressar quem eles eram. Desta vez, infelizmente, a opressão partiria de dentro, e não de fora de Moçambique. Durante todo o regime ditatorial de Samora Machel, a referência ao passado foi motivo de tortura e repressão. Para curar uma ferida, abriram-se outras.

---

<sup>6</sup> A FRELIMO era um movimento que reunia os três mais importantes grupos de resistência contra o domínio português, formando a Frente de Libertação de Moçambique. Com Machel no poder, a ideologia do movimento muda, e a FRELIMO se converte em Frente nacionalista ampla de Partido único revolucionário, passando a ser grafada em letras minúsculas. Essa diferença, que é de cunho ideológico, tem que ser observada, pois não podemos confundir a primeira forma, que tinha como objetivo a liberdade para todos os moçambicanos, com a segunda, que tinha um conceito de liberdade fundada em modelos opressores, e, portanto, nada havia de liberdade na sua ideologia.

Aqueles que seguiam as tradições ou mantinham uma conduta que contrariasse a proposta do governo da Frelimo eram fisicamente castigados e enviados para trabalhar no campo, nas *machambas*, termo usado para designar áreas de cultivo rural. O campo tornou-se o local onde as pessoas que se encontravam às margens da sociedade viviam. Eram “marginais”, “suspeitos” ou “inimigos políticos”. Além de terem que trabalhar e construir sua própria moradia, a palhoça, os indivíduos que se encontravam nas *machambas* eram doutrinados na ideologia marxista-leninista, tendo que participar de cursos e ler as cartilhas fornecidas pelo governo.

Infelizmente, os moçambicanos não conheceram a tão sonhada paz que esperavam alcançar ao se livrarem do jugo português. Após a independência, um grupo de dissidentes da FRELIMO juntamente a militares portugueses refugiaram-se na Rodésia onde formaram um grupo armado, conhecido como REMANO (Resistência Nacional Moçambicana) e começaram a atacar Moçambique para desestruturar o governo. A luta entre as duas facções, REMANO e FRELIMO, durou dezesseis anos e assolou o país, trazendo a fome e a miséria, matando milhares de pessoas, desestabilizando a economia a tal ponto que Moçambique, até nos dias atuais, depende da ajuda de outros países e do apoio da ONU para sobreviver.

O ano de 1992 ficou marcado pelo fim da guerra civil, com a assinatura do Acordo Geral de Paz pelo presidente da REMANO, Afonso Dhlakama e pelo Presidente da República, Joaquim Chissano.

Em 1994 foram realizadas as primeiras eleições multipartidárias no país e a Frelimo foi o partido mais votado. Com a maioria no parlamento, esse partido único assumiu o governo e nele se encontra até os dias atuais.

### *1.1.2 O colonialismo português*

Boaventura Santos (2013) tece importantes considerações com relação às especificidades do colonialismo português. O intelectual aponta que Portugal ocupou um lugar periférico na colonização, mesmo tendo sido pioneiro nas navegações que marcaram a era moderna. A Inglaterra e depois a França experimentaram um grande avanço industrial, o que gerou capital e impulsionou estes países a buscarem mãos-de-obra e recursos em outros lugares, a saber, nas colônias. A ação da hegemônica Inglaterra e a acumulação de capital permitiu que aquele

país assumisse o controle político-econômico imperial e, assim, passasse a ditar as regras das atividades coloniais.

Na visão de Boaventura Santos (2013), “desde o século XVII a história do colonialismo foi escrita em inglês, e não em português” e, com isso, Portugal tornou-se uma “colônia informal” da Inglaterra, que ditava as regras. Desse modo, o caráter subalterno do colonialismo português se definiu a partir do ponto de vista inglês. Santos (2013) aponta ainda que, diferentemente da ação inglesa, Portugal apresentou um “excesso de colonialismo e um déficit de capitalismo”. Essa desproporção iria refletir não somente no panorama político-econômico, mas se estenderia a outros planos, entre os quais o social e o cultural.

Na percepção dos ingleses, exemplificada no excerto extraído da carta do capitão Richard Crocker (1780), enviada a um conterrâneo londrino, os portugueses eram o resultado da soma do que havia de pior em alguns povos:

Os homens portugueses são, sem dúvida, a raça mais feia da Europa. Bem podem eles considerar a denominação ‘ombre blanco’- homem branco- como uma distinção. Os portugueses descendem de uma mistura de Judeus, Mouros, Negros, e Franceses, [e] pela sua aparência e qualidade parecem ter reservado para si as piores partes de cada um desses povos.

Tal como os judeus são mesquinhos, enganadores, cruéis e vingativos. Tal como os povos de cor, são servis, pouco dóceis e falsos e parecem-se com os franceses na vaidade, artifício e gabarolice. (LISBOA, 1999, p. 264)

Inferiorizados pelos ingleses, na periferia do imperialismo, os portugueses, segundo Boaventura Santos, ocupam o lugar de um Caliban em terras de Super-Prósperos europeus.

Santos (2013) usa a metáfora de Próspero e Caliban, personagens da peça *A Tempestade* (1611), de Shakespeare, para referir-se ao binarismo colonizador/colonizado. A literatura pós-colonial lança mão destes personagens para representar a busca de poder (Próspero) pelos colonizadores e a resistência de povos subalternizados (Caliban).

Na peça shakespeariana, Próspero, o duque de Milão, após um golpe de estado é lançado ao mar, levando consigo sua filha, Miranda, alguns víveres e seus livros. O duque vai dar numa ilha onde planeja uma vingança contra seu irmão, o rei Alonso. Lá, ele permanece durante onze anos, onde domina e escraviza o único habitante nativo, Caliban, cujas características físicas o aproximam da imagem de um monstro. A luta pelo poder, a dominação, a vingança e a resistência são os temas centrais da peça.

Caliban ficou imortalizado após a peça de Shakespeare e se tornou referência nos estudos pós-coloniais. Sua figura é frequentemente usada como metáfora de resistência e sobrevivência dos países subalternizados. Paulo César Moura (2001) no artigo intitulado *Caliban: o outro na história*, afirma que este personagem “além de representar a figura do Outro, será (...) também, o símbolo da rebeldia contra o colonialismo europeu. É ele, pois, quem, na condição de escravo, se rebela contra Próspero, o seu dominador”.

Na análise de Boaventura Santos (2013), Portugal assume uma identidade dupla porque não ocupa o lugar de colonizador-colonizador, mas sim de um colonizado-colonizador. Santos acredita que a relação do país com as outras potências imperialistas afetou a maneira como Portugal ocupou suas colônias. Segundo o pensador, Portugal não assumiu a soberania do império em África até o século XIX. Santos (2013) afirma que “ele (o colonizador) é de fato um sujeito tão desprovido de soberania quanto o colonizado. Por isso, a autoridade não existe para além da força ou da negociação possíveis de mobilizar na zona de encontro”.

Historiadores como Cabaço, Hernandez, Capela, entre outros registraram o desinteresse do Rei de Portugal com relação às “suas” colônias africanas. Embora Portugal tivesse tomado posse de terras, faltava ali um governo Português. Durante muito tempo, por exemplo, Moçambique foi governado por um representante em Goa. Depois da Conferência de Berlim (1884) Portugal assume, sob imposição de outros países que tinham interesse nas suas colônias, o papel de colonizador, ocupando efetivamente o território. É exatamente uma parte deste período de ocupação portuguesa que cobre o enredo em MC, cuja trama se passa entre os anos de 1884 a 1895, conforme as cartas do Sargento Germano.

A historiadora Leila Hernandez (2008) descreve a primeira metade do século XIX como uma época marcada por uma grave seca que causou fome, epidemias e muitos mortos. Feiras de ouro haviam sido fechadas e o comércio de escravos tinha aumentado por ser mais lucrativo que a comercialização de ouro e marfim. É neste ínterim que o império de Gaza fortaleceu e foi se expandindo, aproveitando das lutas entre as tribos e alimentando o trato negreiro. (Hernandez, 2008) O Estado de Gaza era, sem dúvida, o principal obstáculo para a efetivação da ocupação portuguesa. Ameaçados pelos ingleses, a Coroa Portuguesa decide, então, enviar militares para combater o imperador e assumir suas “terras” de vez.

### 1.1.3 A Construção de um herói

A Conferência de Berlim certamente colocou Portugal sob pressão para que assumisse suas colônias em África. Em Moçambique, a tensão entre os portugueses e Nghunghunyane crescia à medida que os dois tinham interesses divergentes e um acordo foi tornando-se cada vez menos possível.

À frente das negociações e do exército português estavam o Comissário António Enes, Ayres de Ornelas, Eduardo Costa, Mouzinho de Albuquerque, entre outros. Como as negociações não evoluíam, um confronto militar foi inevitável e os portugueses acabaram vencendo a batalha contra Nghunghunyane. Os militares que lideraram o plano de ataque foram elevados a “Heróis da ocupação” após derrotarem o imperador. (RIBEIRO *apud* ROQUE 2001, p.40).

De certa forma, Portugal dependia de uma batalha grandiosa para recuperar seu nome diante de seu país e perante os ingleses, que insistiam na incapacidade dos portugueses em possuir e manter suas próprias colônias em África.

Era necessário, portanto, forjar um grande nome, um grande império. É incontestável que Nghunghunyane tivesse muito mais guerreiros que o exército português (RIBEIRO *apud* JUNOD, 1996). Todavia, com fome e cansados de esperar pelo exército inimigo, os homens de Nghunghunyane se dispersaram, enfraquecendo o grupo, o que contribuiria para que os portugueses vencessem a batalha contra o imperador em 7 de Novembro de 1895, em Coolela, mesmo com a resistência dos guerreiros de Nghunghunyane. O imperador foi capturado semanas depois do combate e eventualmente deportado para Açores, onde veio a falecer.

De acordo com o pesquisador Fernando Bessa Ribeiro (2005), Portugal assegurou a soberania sob as colônias durante muitos anos após vencer a batalha contra os guerreiros de Nghunghunyane. Este, por sua vez, marcou o imaginário moçambicano, e por isso é narrado, polemizado, tanto na História do país quanto na literatura.

De acordo com os estudos feitos por Ribeiro (2005), movidos por interesses políticos, uma elite de dirigentes nacionalistas usou a derrota do Estado de Gaza para transformar Nghunghunyane num símbolo nacional de resistência e luta contra o colonialismo. Moçambique se configurava e para que surgisse uma “comunidade imaginada” era necessário um símbolo cujos habitantes de norte a sul se identificassem para construir a nação.

Dessa maneira, a imagem de um imperador violento e opressor que mantinha escravos, odiado por alguns povos, foi sendo substituída pela figura heróica de Nghunghunyane, cujas características positivas foram acentuadas. Samora Machel, durante a luta armada da Frelimo, utilizou a imagem do imperador para lembrar os moçambicanos de que foi justamente a falta de unidade dos negros (moçambicanos) que permitiu Portugal vencer. Machel buscou no herói nacional os elementos necessários para mobilizar o povo contra outro inimigo estrangeiro, a REMANO. Mas, para muitos, a imagem de um homem viciado em bebidas, violento, que subjugou e massacrou muitas pessoas é que permanecia na memória moçambicana e a Frelimo não teve a adesão que esperava.

Mesmo com tantas controvérsias, Nghunghunyane foi certamente o primeiro grande herói nacional. Em MC, os conflitos que serviram de base para a construção desse personagem foram retomados, embora Nghunghunyane, como personagem, só aparecerá no livro que dá sequência a *Mulheres de cinzas, Sombras da água* (2016).

## 1.2 Era uma vez um homem: Mia Couto, seu projeto literário e a literatura moçambicana

Autor de mais de mais de trinta livros, além de textos críticos, o escritor moçambicano, Antônio Emílio Leite Couto, mais conhecido como Mia Couto, mantém com seu país de origem um forte vínculo afetivo, social, cultural, político e literário, sendo uma das principais vozes de Moçambique no contexto mundial. Nascido em 5 de julho de 1955, na cidade da Beira, é filho de imigrantes portugueses. De seu pai, Fernando Couto, jornalista e poeta, herdou o gosto pela palavra escrita; porém, como diz em entrevistas, foi a figura materna que despertou-lhe o contador de histórias e hoje é o escritor moçambicano mais traduzido no mundo.

Começou a escrever quando ainda era muito jovem e aos 14 anos de idade teve alguns de seus poemas publicados num dos jornais de sua cidade, o *Notícias da Beira*. Em 1971, foi para Lourenço Marques, atual Maputo, onde deu início aos estudos em Medicina. Contudo, abandonou o curso três anos depois para dedicar-se à profissão de jornalista. Trabalhou em diferentes jornais e revistas nos quais exerceu também cargos administrativos. Couto foi diretor da revista *Tempo* e da Agência de Informação de Moçambique (AIM).

Devido à sua profissão e ao seu engajamento político, Mia Couto participou de grupos que lutavam pela libertação de seu país, tendo sido membro efetivo da FRELIMO. Contudo, depois da morte do líder da organização, Eduardo Mondlane, várias mudanças ocorrem no movimento, o que desagradou a vários intelectuais e membros do partido, fazendo com que alguns, entre eles Couto, se desvinculassem do movimento.

Em 1985, o escritor deixou o jornalismo para dedicar-se aos estudos em Biologia. Dois anos antes ele havia reunido vários de seus poemas no livro *Raiz de Orvalho*. A obra espertou a atenção de leitores e outros escritores pelo modo que usava a língua, e por fugir à temática comum entre os demais poetas.

As primeiras produções literárias escritas de que se tem registro no país seguiam os modelos europeus, tentando aproximar-se ao máximo de seus temas, forma e linguagem. A poesia era o único meio de expressão literária e escrevia-se de tal maneira que ficasse provado que o poeta tinha o pleno domínio da norma culta, não raro recorrendo até mesmo ao latim. A reprodução do padrão europeu, o espelhamento da cultura europeizada, fazia com que a literatura em Moçambique ocupasse um lugar periférico a partir do olhar do europeu, visto que era cópia.

O passar dos séculos e mudanças que ocorreram dentro e fora do continente, como a Segunda Guerra Mundial e a libertação de algumas colônias, fizeram com que alguns moçambicanos se voltassem para os problemas internos do país, despertando neles a consciência de ser diferente. Esse sentimento tornava-se visível nos poemas publicados em periódicos, que, revidando o ponto de vista eurocêntrico, procuravam ressaltar o que havia de positivo nos moçambicanos e na cultura negra.

Os costumes e hábitos ancestrais eram discriminados e inferiorizados pelos colonos portugueses que viam no *modus vivendi* do autóctone um sinal de atraso. Assim, o dever de civilizar e de moldar esses povos aos costumes dos brancos era usado, em partes, como justificativa para a presença e o domínio português em solos moçambicanos. Esse artifício usado pelos portugueses, de acordo com os estudos e reflexões de Fanon (2005), se faz presente em todos os tipos de colonização, pois a inferiorização dos sujeitos e de suas culturas partem dos discursos de superioridade forjados por colonizadores.

Durante os anos que antecederam os movimentos de libertação de Moçambique, viu-se crescer um grupo de escritores assimilados que usavam os meios de comunicação - jornais e periódicos - para denunciar os abusos coloniais. A língua do colonizador era usada para fins de conscientização política e social e muitas vezes jornais como *O Africano* dividiam seus espaços com textos bilíngues, revelando uma diversidade de línguas e culturas existentes no território.

Muitos desses colaboradores foram também os primeiros nomes que marcaram uma literatura produzida em Moçambique. Noémia de Sousa, José Craveirinha, Rui Nogar são apenas alguns desses escritores/poetas. Além de contribuir com a imprensa publicando textos informativos, se posicionavam contra a política de assimilação ao criticar o poder colonial. Eles partiam dos moldes europeus para fazer poemas de cunho panfletário, subvertendo um cânone. A imprensa, portanto, foi importante veículo de informação e de textos literários feitos por moçambicanos.

Segundo Macêdo e Maquêa (2007), a literatura que surgiu nos jornais precisava firmar-se e definir caminhos; ou seguiam-se modelos europeus ou seguiam os passos dos brasileiros, que procuraram produzir algo que partisse de dentro do próprio país. Essa necessidade em definir uma maneira de fazer literatura, surge da necessidade de definir a nação, segundo Macêdo e Maquêa. Porém, a diversidade cultural e as diferentes línguas faladas no país tornavam difícil imaginar uma “nação, no sentido de comunidade imaginada, conforme Anderson (1989) definiu”. (p. 21)

De acordo com Noa (2008) os poemas escritos por essa geração que escreve nas décadas de 1940-1960 são de cunho político e são marcados pelas denúncias contra o colonialismo e contra as injustiças praticadas pelos portugueses. O exercício da escrita estava diretamente ligado à luta pela emancipação e à denúncia de um sistema colonial calcado na inferiorização e no racismo. (CAMPOS, 2015). Para combater esse sistema que distorceu a imagem do negro e da África, houve uma incursão no passado na tentativa de reconhecer e valorizar as práticas ancestrais de raízes africanas até então coibidas. A luta por ideais comuns fez nascer um sentimento de unidade nacional, reforçado pela volta das tradições, da valorização das crenças e culturas locais. Os protestos contra as arbitrariedades coloniais eram disseminados por intermédio da literatura e da imprensa, que por sua vez, era responsável pela circulação dos textos e poemas de cunho de teor nacionalistas.

Nesse sentido, *O Brado Africano* (1918-1974), *O Africano* (1908), *Notícias e A voz de Moçambique* (1960) foram alguns dos periódicos que se destacaram no período colonial, época marcada pela reviravolta ideológica com a publicação de textos e poemas de intelectuais no intuito de denunciar as ações do governo colonial. Literatura e jornalismo “cumpriram um papel informativo e interventivo de alcance ilimitado adentro da consciência cultural moçambicana”, formando um grupo que, ao protestar, deixava claro o desejo de romper com Portugal (NOA, 1996, p. 240).

O pensamento político-social que move esse grupo de intelectuais que escrevia para a imprensa local foi influenciado por ideologias revolucionárias do *Pan-africanismo* e da *Nègritude*. O *Pan-africanismo* teve como idealizadores Edward Burghardt Du Bois e Marcus Musiah Garvey que partiam do princípio da união dos povos africanos na luta contra o imperialismo e o colonialismo. O movimento de *Nègritude* surge na França e, em linhas gerais, rejeitava as políticas de assimilação e procurava valorizar o negro e suas culturas. Esses dois movimentos político-social-ideológicos alimentaram os ideais de liberdade e união dos moçambicanos na construção de uma identidade diferente daquela inferiorizada pelo colonizador português.

Para combater a imagem negativa associada ao indivíduo negro, buscaram-se no passado bases da valorização e revitalização da cultura negra, para a qual um novo olhar foi lançado. Voltaram-se para as tradições, as crenças, os rituais e houve uma efervescência na produção de textos literários de cunho social, mas, que de acordo com Noa (2008), não era relevante em termos estéticos, pois a preocupação principal dos escritores era romper com o silêncio imposto pelo colonialismo.

Para Ana Mafalta Leite (2006), no entanto, esse período é importante uma vez que a poesia politizada, que questionava o colonialismo e se voltava para a condição do negro na sociedade, revelava as primeiras vozes do país. Esse fazer poético a autora vai denominar de “poesia da africanidade”. (p. 139)

Noa (2008) reconhece que a imprensa, juntamente com o grupo formado por escritores e intelectuais, teve um papel basilar nos anos que antecederam a independência. Foram anos de muita luta e resistência. Escritores e artistas descendentes de portugueses nascidos em

Moçambique tiveram sua nacionalidade questionada. Vários escritores portugueses e assimilados deixaram Moçambique. Aqueles que permaneceram no país ou assumiram a identidade moçambicana, como Mia Couto, ou optam pela nacionalidade portuguesa. O país caminhou para a revolução e a literatura e a imprensa fizeram ecoar as vozes que gritavam pela liberdade.

Logo após a independência, em 1975, a produção literária em Moçambique, ainda veiculada em jornais e periódicos, foi marcada pela heterogeneidade de textos e temas que vai da publicação de poemas e contos que não haviam sido divulgados antes, ao surgimento de textos nacionalistas, nos quais heróis da guerra de libertação eram exaltados. A intensa produção literária no país contribuiu para a formação da Associação de Escritores Moçambicanos em 1982 e para o surgimento da revista *Charrua*, em 1984, quando uma geração de escritores novos, como Ungulani Ba Ka Khosa, Hélder Muteia, Pedro Chissano, Juvenal Bucuane e, dentre eles, Mia Couto, nos foi apresentada.

É neste cenário literário que, em 1983, Couto publica os poemas reunidos em *Raiz de orvalho*, se destacando por afastar das temáticas correntes que tinham cunho político e de exaltação da terra e pela maneira com que lidava com a linguagem, incorporando elementos da oralidade, do léxico de diferentes regiões do país ou criando neologismos. O idioma, antes visto como ferramenta para combater a visão estereotipada do africano, reproduzida pelos discursos do colonizador, agora funcionava como um “instrumento”, que nas mãos de Couto, alcançava outras dimensões”, dava novos sentidos e desfazia uma ordem, permitindo novas formas de perceber o mundo (MENDONÇA, 1988, p. 17).

Em entrevistas, Couto não esconde a importância que escritores brasileiros tiveram na sua formação como escritor. Ele buscou do outro lado do atlântico uma literatura que se distanciasse do modelo português e encontrou nas obras de Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto, Adélia Prado, entre outros, exemplos de que seria possível produzir uma literatura que partisse do local.

João Guimarães Rosa talvez tenha sido sua maior inspiração. O brasileiro teria influenciado também Luandino Vieira e foi por meio de Luandino que Rosa chega até Couto. Couto e Rosa em muito se assemelham. Ambos são reconhecidos por criarem neologismos e pela prosa poética. Eles revelam em suas narrativas uma forte ligação com a terra, com os costumes, os

hábitos e a língua usada pelo homem rural (sertanejo). Outra característica presente nas narrativas de ambos é a construção de lugares fantásticos, personagens insólitos que apontam para a fuga de um excesso de realismo e para a impossibilidade de desenhar uma nação homogênea.

Em 1986, Couto publicou seu primeiro livro de contos, intitulado *Vozes Anoitecidas*. A obra dividiu opiniões na academia e causou tumulto dentro e fora de Moçambique pela escolha dos temas e novamente pela forma como o escritor usou a língua.

Anteriormente à publicação dos contos, em 1962, o crítico literário, Alfredo Margarido, havia questionado a legitimidade de escritores moçambicanos no seu prefácio ao livro *Poetas de Moçambique*. Segundo Margarido, as obras escritas por pessoas nascidas fora de Moçambique ou descendentes de portugueses não deveriam fazer parte da literatura moçambicana. A opinião do crítico foi rebatida por vários escritores, mas a problemática emergiu novamente depois da publicação de *Vozes anoitecidas*, quando foi a vez de Mia Couto ter sua moçambicanidade questionada por causa de sua ascendência portuguesa e da cor de sua pele, que destoava da maioria da população negra de Moçambique.

Os escritores Rui Nogar, então Presidente da Associação de Escritores Moçambicanos, Hélder Muteia e Teresa Manjate, teceram duras críticas a essa obra, alegando que a mesma não correspondia às ideologias do governo. Mas, por outro lado, os autores Marcelo Panguane, Calane da Silva, Gilberto Matusse e Albino Magaia reconheceram a relevância dos assuntos abordados nos contos e ressaltaram a habilidade de Mia Couto em trazer para a linguagem escrita a mistura perfeita entre a língua portuguesa com a oralidade das outras línguas faladas em Moçambique.

A polêmica só chegou ao fim quando José Craveirinha<sup>7</sup>, no prefácio ao livro lançado em Portugal, em 1987, saiu em defesa de Mia Couto. Corroborando com o pensamento de Matusse, Panguane, Calene e Magaia, Craveirinha enfatizou o quanto *Vozes anoitecidas* era importante para o contexto literário moçambicano pela ousadia dos temas presentes na narrativa e pelo fato de Mia Couto não ter medo de brincar com palavras, misturando idiomas

---

<sup>7</sup> José Craveirinha é considerado pela crítica especializada o maior poeta de Moçambique. Em 1991 ganhou o Prêmio Camões de Literatura. Muitos de seus poemas ainda não foram publicados em livros, pois Craveirinha escrevia muito para os jornais e não lançou toda sua produção em livros.

locais e a língua portuguesa. Segundo Craveirinha, isso evidenciava a moçambicanidade<sup>8</sup> da obra, sem fazer com que ela fosse exotizada.

*Vozes anoitecidas* tem como pano de fundo um dos períodos que marcou e desestabilizou a população moçambicana, a guerra civil, que teve início logo após a independência da dominação portuguesa. Os contos mexiam com o imaginário popular, contrariando as políticas do governo e ideologias da época, que insistiam em apagar os rastros de um passado que ainda estava tão presente na memória da sociedade.

As histórias contadas em *Vozes anoitecidas* tocam em assuntos que supostamente deveriam ter sido enterrados após a independência do país e traziam personagens como feiticeiros, velhos anciões ou indivíduos enigmáticos que seguiam as tradições ancestrais, e, a partir de suas histórias, revelavam os costumes, o modo de viver e pensar de um povo. Se coube ao governo ditar o que lembrar e esquecer, as que narrativas miacoutianas que foram surgindo, lutavam contra esses esquecimentos. Os contos em *Vozes anoitecidas* voltam para os problemas da nação, e narram histórias desses personagens, que também são as histórias do povo moçambicano.

Em 1992, ano que ficou marcado pelo fim da guerra civil, foi também um marco na trajetória literária do escritor, com a publicação seu primeiro romance, *Terra Sonâmbula*. A obra conquistou leitores de diferentes nacionalidades, chamando a atenção de críticos e foi considerado um dos melhores romances africanos do século XX na Feira Internacional de Zimbabwe. O romance rendeu a Mia Couto prêmios importantes de literatura como o Prêmio Camões em 2013 e o Neustadt International Prize em 2014, entre outros. No Brasil, o livro foi classificado como o melhor romance estrangeiro pela Associação Paulista de Críticos de Arte, em 1995.

Nesta obra, o velho Tuahir e o menino Muidinga, fugindo da guerra, se abrigam num ônibus abandonado. Próximos ao esconderijo encontram o diário de Kindzu, repleto de histórias nas quais o mundo dos vivos e dos mortos co-existem. O velho e a criança, a partir dos cadernos

---

<sup>8</sup> O termo usado por Craveirinha refere-se a elementos das culturas de Moçambique presentes na literatura, na música etc. Moçambicanidade seria tudo aquilo intrínseco a uma obra que nos permite identificá-la como moçambicana. É um termo difícil de explicar porque a moçambicanidade se refere a um modo de ser, de ver, de representar o que é típico de Moçambique, que por ser um país com muitas nuances, apresenta muitas maneiras de manifestar a tal moçambicanidade.

de Kindzu, ensinam a importância de fantasiar, de sonhar e criar histórias, mesmo quando tudo parece perdido e sem sentido.

O diálogo entre os personagens suscita questionamentos a respeito da guerra e o que ela fez com o povo e o país, sugerindo que não é preciso eliminar o passado e tudo que lá reside para que o novo exista. Desse modo, o escritor levanta questões que fazem parte da formação e identificação da nação moçambicana que, perdida, é encorajada a sonhar e ter esperança para que possa renascer em meio ao caos.

As temáticas da guerra e do passado são abordadas em muitas obras do autor. Nelas, a vulnerabilidade das pessoas e a falta de esperança em um futuro melhor serão retratados como frutos dos processos da colonização e do colonialismo.

Em suas reflexões acerca das literaturas coloniais, Noa (1999) ressalta a importância de se debruçar sobre o passado para enfrentar os fantasmas que ali estão para que o país possa reformular o que ali aconteceu, livrando-se das algemas que o mantêm preso a concepções, medos ou qualquer outro impasse que o impeça de crescer.

(...) discutir o passado, não é só para saber o que aí aconteceu nem para saber como ele influencia o presente, mas também o que ele é realmente, se está concluído, ou continua, sob diferentes formas. Como diria Cícero, não conhecer o passado é permanecer sempre criança. (NOA, 1999, p. 60)

O filósofo alemão Walter Benjamin, em suas famosas teses de 1940, afirma que é impossível saber com exatidão o que realmente já se passou, mas reitera que podemos sim, por meio de lembranças, articular o passado. No pensamento do filósofo, o passado é uma constante presença, e descrevê-lo não significa estabelecer verdades absolutas. A afirmação de Benjamin, partindo do ponto de vista da epistemologia, serve de fundamentação para questionar a veracidade de fatos que formam uma única história, legitimada por discursos totalitários e unilaterais que disseminam verdades absolutas.

Nesse sentido, as narrativas de Mia Couto apontam uma inquietação diante do passado que ainda é tão presente na memória coletiva do país e que por muito tempo foi refreado. Nas narrativas de Mia Couto o passado está sempre presente, mas em constante diálogo com o presente e o futuro.

Em *Terra Sonâmbula* (2007) o passado e o presente caminham de mãos dadas na metáfora do velho e do novo. Tuahir (o velho) e Muidinga (o novo) embarcam juntos numa viagem que combina sonho, realidade e fantasia rumo ao desconhecido. Ambos são importantes para garantir a sobrevivência um do outro e enquanto um já não acredita que sonhar vale mais a pena, encontra nas histórias do outro, a possibilidade de reaprender a sonhar em meio ao caos. Portanto, a viagem a que se propõem a seguir vai tomando rumos de esperança de um futuro melhor.

*A varanda do frangipani* (2013) traz como narrador da história um defunto, o falecido Ermelindo Mucanga, que, por não passar pelos rituais fúnebres esperados, ficou vagando no mundo dos vivos. Sua única esperança era morrer novamente e então passar pelos rituais para que fosse lembrado por gerações futuras. Por isso, entrou no corpo de Izidine Naíta, policial que havia sido chamado para ir até o asilo para solucionar um crime. O asilo outrora era um forte colonial, local onde Ermelindo fora enterrado.

Vasto Excelêncio era um mulato que tomava conta do asilo e tinha sido assassinado. Izidine, encarregado de descobrir o assassino, vai até a fortaleza, onde precisa se aproximar dos velhos que ali residem para ajudá-lo naquela empreitada. Porém, os velhos viram no policial uma ameaça e tornaram a investigação difícil.

Izidini, embora tivesse nascido em Moçambique, como outros conterrâneos, foi para a Europa estudar. O distanciamento do seu país afastou-o também dos costumes locais, com os quais não mais se identificava. Os velhos, que sabiam deste histórico do policial, se uniram e combinaram de usar provérbios e ditados populares sempre que o oficial se dirigisse a eles, o que tornava a solução do crime cada vez mais difícil porque Izidini não conhecia suas tradições e não entendia a fala local. O policial, por sua vez, dependia das lembranças de cada um dos velhos para solucionar o problema.

Nesse romance, o tempo passado evoca as tradições e lembranças de um grupo, trazendo para o centro da discussão o papel social da memória dos velhos na construção da sociedade (moçambicana).

A pesquisadora Ecléa Bosi (1994) em *Memória e sociedade*, ancorada nos estudos memorialísticos dos sociólogos Maurice Halbwachs e Bergson, entre outros estudiosos, entrevistou uma série de idosos na cidade de São Paulo tendo como uma das finalidades discutir a função dessa camada da população na sociedade. Na sua pesquisa, Ecléa Bosi atesta que o idoso é tido em nossa sociedade como um indivíduo fragilizado e que por isso, entre outras justificativas, o velho acaba sendo isolado. Bosi nos mostra que pelo contrário, o velho ainda pode contribuir muito com a sociedade.

Compartilhando do mesmo pensamento que Halbwachs (1990), a pesquisadora acredita que o testemunho oral, mesmo sendo baseado em lembranças individuais, revela as memórias do grupo no qual se está inserido. Segundo seus estudos, diferentemente dos adultos, os velhos têm uma percepção mais consciente do passado. Isso não significa que as histórias contadas por eles sejam diferentes das histórias oficiais, mas como a forma e o ato de lembrar passa pelo filtro das emoções, isso pode acrescentar e dar um tom diferente ao que já foi dito antes. Bosi nos alerta para o fato de que a sociedade brasileira está cada vez mais perdendo o hábito de ouvir os mais velhos, o que provoca neles um sentimento de inutilidade, fazendo com que as lembranças dos velhos se percam e deixem de fazer sentido.

Similarmente, os velhos do asilo da *Varanda do frangipane* são isolados na fortaleza e com eles, as histórias dos antepassados são igualmente excluídas. Contudo, unidos, eles provam o contrário, que estão aptos a contribuir e trabalhar em prol de uma comunidade.

Num dicionário comum, o significado da palavra *velho* pode ser definido como algo obsoleto, antigo, gasto pelo uso, entre outras interpretações. Entretanto, no *Dicionário de Símbolos* (2009), a palavra é sinônimo de virtude, longevidade, acúmulo de experiência, imortalidade. A discrepância entre as definições sugere que o conceito irá variar de acordo com o contexto no qual o velho é inserido. Em algumas sociedades ele ocupa um lugar especial, onde é ouvido e suas palavras são tomadas como sinal de sabedoria. Culturas milenares são um exemplo disso. Por outro lado, em outras sociedades, o ato de envelhecer é sinônimo de inutilidade e incômodo.

Em sociedades de tradição oral, os mais velhos eram (são) as pessoas autorizadas a guardar e repassar as histórias e os feitos de sua tribo ou clã. Nas culturas africanas, são conhecidos

como *griots* e são os guardiões das memórias do grupo, guardiões de uma sabedoria ancestral. (JUNOD, 1944)

As narrativas miacoutianas trazem sempre a presença do velho como a voz da sabedoria. Todavia, nem sempre essa voz se faz ouvida, como em uma das passagens de *A confissão da Leoa* (2012), na qual Adjiru, o homem mais velho do vilarejo de Kulumani, sobe até a *shitala*, lugar sagrado na aldeia, para contar suas histórias e relembrar momentos importantes da história de seu país. Naquela noite em que Adjiru tenta compartilhar com os aldeões os seus conhecimentos, os homens que ali estavam ignoraram a presença do ancião, retirando-se um a um da *shitala*.

Sua neta, Mariamar, foi a única que ali permaneceu para ouvir o avô. A protagonista relata que o velho, sentindo-se rejeitado, “despedaçado, (...) retirou-se da *shitala* e dissolveu-se na noite” (COUTO, 2012, p. 40). Os mais novos desprezavam as histórias de Adjiru, que mesmo na condição de invisível não deixou de advertir os habitantes dos riscos de se ignorar o passado, apontando para as armadilhas e os perigos de caírem em um outro tipo de colonização após a saída dos portugueses. A colonização à qual ele se refere é a que parte de dentro do próprio país; saem os portugueses, mas permanecem os discursos e os meios de opressão:

— *Os escravos não deixam memória sabem porquê? Porque não têm campá. Um dia destes, em Kulumani, ninguém mais terá campá. E nunca mais haverá lembrança de que aqui houve gente...*

(...)

— *Agora já nem precisamos que nos metam nos navios. São Tomé é aqui, em Kulumani. Aqui, moramos todos juntos, escravos e donos de escravos, os pobres e os donos da pobreza.* (COUTO, 2012, p. 41. Destaque do autor)

A jovem era a única pessoa que tinha ouvidos para o velho. Por conseguinte, a ela coube guardar os segredos e as histórias do avô, assegurando que as memórias dele sobrevivessem após a sua morte.

Adjiru não deixara nenhum de seus ensinamentos por escrito, embora tivesse sido ele quem ensinara Mariamar a ler e escrever. Isso sugere que ele escolhe, conscientemente, perpetuar um costume dos antepassados que consistia na transmissão dos conhecimentos por via oral. Paradoxalmente, deixa como herança para a neta os segredos da escrita.

Partindo da relação entre Adjiru e Mariamar, pode-se afirmar que o velho e o novo nas narrativas de Mia Couto são como uma ponte que liga passado e presente. A metáfora da ponte pode ser compreendida como uma via em aberto, que acena para o fluxo e a coexistência de tempos diferentes, nos auxiliando a compreender a importância do tempo na narrativa e na história, mostrando que as inquietações do presente nos levam a reinterpretar o passado (re)significando-o no presente. O passado continua vivo na memória dos velhos, nas tradições, nas crenças, nos costumes e nos hábitos de um povo. Essa relação temporal, que é representada pelo vínculo afetivo entre o avô e a neta em *A Confissão da Leoa*, depende exclusivamente da predisposição do novo em abraçar o passado no presente.

A guerra e as questões de identidade(s) e da memória são outras temáticas também presentes nas obras do autor. A trama de *O último voo do flamingo* (2005) passa numa vila chamada Tinganzara. Várias vezes a vila é referida também como um país e para lá, soldados da ONU havia sido enviados em missão de paz. Contudo, explosões de minas terrestres tiraram a vida desses militares, que tiveram seus corpos mutilados nas explosões, tornando difícil identificá-los após o acidente.

A história é narrada por um tradutor que acompanha um italiano, Massimo Rissi, nas investigações das explosões envolvendo os militares. O narrador-personagem transita entre culturas e línguas para nos contar as histórias de personagens insólitos, como a sedutora Temporina, que enlouquecia os homens com seu corpo jovem mas, no entanto, tinha o rosto de uma mulher velha. Ela carregava a maldição de nunca pertencer a homem algum. Ana Deusqueira era uma prostituta que já havia se deitado com todos os homens e, por isso, foi chamada para reconhecer os órgãos genitais dos militares que foram mutilados e espalhados pelas minas. Não podemos deixar de mencionar Suplício, pai do personagem, que todas as noites se desossava antes de dormir. Hortência é uma falecida que adquire a forma de um inseto para visitar os vivos.

Essas e outras personagens transitam por uma vila marcada por muitos conflitos e tensões gerados pelo encontro do novo com os mitos e as crenças. Se conhecemos várias histórias é porque o tradutor-personagem, tendo testemunhado tudo que havia acontecido naquele país, quis compartilhar suas memórias e a memória do seu povo. Ele e o investigador teriam sido os únicos sobreviventes das explosões, que no último capítulo explode Tizangara, deixando os

dois homens à beira do abismo. Nada mais lhes resta, a não ser sentar e esperar pelo último flamingo, a metáfora de um recomeço.

As explosões e os conflitos em *O último voo do flamingo* remetem às explosões nas áreas rurais de Moçambique durante os anos de guerra civil. Nesta época, terras foram invadidas por inimigos do governo, dissidentes da Frelimo que se juntaram aos integrantes da REMANO, enterrando granadas principalmente nos campos, local onde funcionavam as *machambas*. O meio rural transformou-se num espaço bélico e os campos foram abandonados pela população que ali habitava. Esse período de guerra foi marcado pela fome e seca. Milhares de pessoas abandonaram o campo e o país. A guerra durou mais de dezesseis anos e quando finalmente foi assinado o tratado de paz, o país estava desolado.

A guerra está sempre presente nos romances de Couto, mesmo como pano de fundo. Em *A confissão da Leoa* (2012), os habitantes enfrentam outras batalhas de outras ordens, mas as marcas das guerras coloniais e civil tornam-se visíveis nas atitudes de personagens, na maneira como os habitantes se relacionam entre si e com as autoridades. Kulumani, vila onde passa a narrativa, é um lugar onde o medo impera, onde as relações de poder oprimem principalmente as mulheres. Já em *Mulheres de cinzas* (2015), a guerra volta a ocupar o primeiro plano, retornando ao início da colonização portuguesa em Moçambique. Os habitantes de Nkokolani, por medo de terem suas terras invadidas, pagavam vassalagem a Portugal. Contudo, as tensões na região aumentam e a guerra eclode. Mulheres são violadas e os invasores não poupam a vida de ninguém, espalhando medo, morte e terror, deixando Nkokolani em chamas.

### *1.2.1 O tempo, a tradição, modernidade, memórias*

O tempo, a tradição, a modernidade, memórias e lembranças são tematizadas em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de 2002. Em poucas palavras, a trama gira em torno da morte de Dito Mariano, falecido que se recusa morrer, espera a volta de seu neto, escolhido por ele em vida, para que se cumpram rituais fúnebres.

Mariano, o neto, regressa para enterrar o avô e começa a receber cartas anônimas. Há muitos anos Mariano abandonou Luar-do-Chão e foi para a cidade estudar, esquecendo-se de suas origens. As cartas revelam informações importantes sobre os familiares e sobre a ilha, que

corria o risco de ser vendida por familiares gananciosos. O avô, que na verdade era seu pai, se recusara a morrer completamente até que todos os mistérios fossem revelados e seu segredo perdoado pela terra, que se fechava, recusando o corpo do velho.

Quando tudo finalmente foi revelado e a ilha e os familiares encontraram a paz, cumprem-se os ritos e o avô Mariano vai para a “outra margem”. O neto redescobre a importância da ilha e das tradições pelas lembranças de Dito Mariano.

A narrativa conta o drama de personagens e a luta de Mariano para salvar a ilha e as tradições, ou seja, ele resiste para que sua memória e a história da ilha não fossem esquecidas. Embora as lembranças fossem suas, elas também diziam a respeito a cada um dos habitantes, portanto, passava de individual a coletiva (HALBWACHS, 1990). Quando Mariano envolve a população local nos rituais e costumes ancestrais, ele, na verdade, está salvando as tradições e a memória da ilha.

Mais uma vez há o encontro entre o velho e o novo representado pelos personagens do avô e do neto, que no final da história, abraça os costumes de seu antepassado. Entre as possíveis leituras, podemos fazer uma analogia entre Luar-do-Chão e Moçambique, que após a independência, após o colonialismo, no pós-guerra, convida os moçambicanos a construir um país novo, sem abandonar as tradições, preservando a memória ancestral.

O diálogo com passado está presente em todos os romances de Couto, e em *O outro pé da sereia* (2006), chama a atenção, numa primeira leitura, para a relação desse passado com o tempo presente na narrativa. São dezenove capítulos que contam histórias que se entrecruzam o espaço de tempo que entre os anos de 1560 e 2002. O lapso temporal nos faz questionar como as personagens que viveram no ano de 1560 ainda são, aparentemente, as mesmas de 2002. Não teriam as personagens sofrido nenhum efeito do tempo?

Primeiramente, é necessário tomarmos certo distanciamento de alguns conceitos e noções comuns no pensamento ocidental, como a noção cronológica e linear do tempo, que facilmente se determina pelo passar dos anos e das horas. Este tempo, medido pelo relógio e pelo calendário se difere da noção de tempo em algumas culturas africanas. Nas culturas de origem Bantu, por exemplo, o que marca o tempo é sempre um acontecimento, a saber, um terremoto, um período de seca, um eclipse, um por do sol, entre outros eventos. Em *Mulheres*

*de cinzas* (2015), a mãe da protagonista, Chikazi Makwakwa enfatiza o quão ocidentalizada a filha estava se tornando, pois a menina falava em datas de aniversário e já havia adquirido outros costumes portugueses, como a forma de se vestir e dormir com a cabeça voltada para o poente. Para Chikazi, esses eram sinais de que estavam se afastando de suas raízes, de sua cultura. Em Nkokolani não media-se o tempo usando calendário. O tempo tinha um outro significado, um outro sentido, e como tudo no universo, tinha vida. Desse modo, não se referiam ao tempo por meio de números, mas sim por nomes. Para se orientarem nesse tempo, deveriam observar a natureza e prestar atenção se era o “tempo dos frutos, o tempo em que se fecham os caminhos, o tempo das aves e das espigas”. (COUTO, 2015, p. 48)

Essa maneira de enxergar o tempo também é observada em *O outro pé da sereia* (2006), no qual a trama se apresenta num constante entrelaçar de tempos/acontecimentos. O tempo que marca a narrativa neste romance é o evento da descoberta de uma imagem de Nossa Senhora por um pastor e sua mulher, às margens de um rio, na pequena Antigamente. A estátua chama a atenção de habitantes locais e desperta o interesse de antropólogos estrangeiros porque teria sido a mesma a bordo da nau que o Jesuíta Gonçalo da Silveira trazia consigo de Goa, em 1560, para o continente, na intenção de catequizar os indígenas.

Entretanto, a imagem encontrada pelo casal não tinha um dos pés e, por isso, foi rejeitada pelos cristãos, que a viam como uma imagem desfigurada. Já os africanos acolheram a Nossa Senhora exatamente porque ela não era perfeita. A descoberta da imagem é o ponto de partida para questionar verdades e histórias únicas. O significado de Nossa Senhora difere de uma cultura para outra suscitando olhares diferentes para um mesmo “objeto”.

*O outro pé da sereia* e outros romances de Mia Couto colocam em questão as tensões entre tradição e modernidade (o novo) e oferece uma nova leitura, uma nova possibilidade de os moçambicanos voltarem para o passado e estabelecer com ele um diálogo no qual possam falar de si mesmos e de suas raízes (MACÊDO; MAQUÊA, 2007).

Os romances de Mia Couto estão sempre dialogando com os costumes ancestrais e as tradições que acompanham o homem moçambicano, mas também trazem o novo, que surge com a chegada dos portugueses na região. As tensões entre o novo e o antigo perpassam suas narrativas, que acontecem sempre no tempo passado. Esse voltar-se ao passado, entretanto, não significa resgatá-lo e nem tão pouco lamentar o que existiu ou deixou de existir. Mas

olha-se para trás para confrontar/ resignificar/ reescrever este tempo e acontecimentos que foram descritos e narrados por alguém Outro. Para revisitar o passado, Mia Couto escolhe personagens marginalizadas, traz a voz de dentro da história para esse passado ser reescrito, ser revisto com a versão de outras vozes.

### *1.2.2 Na terceira margem da escrita*

Os romances de Mia Couto põem em evidência a urgência em dar à luz uma escrita que reverbere vozes antes reprimidas; primeiramente, pela colônia, e, depois da independência, pela Frelimo. Durante os períodos colonial e pós libertação, quando o país passava pela guerra civil, a literatura ficou à demanda do império e/ou da Frelimo, de onde eram ditadas as normas que controlavam o que podia ser escrito/publicado/lido. Nos anos que correspondem ao período da guerra civil, por exemplo, não se podia falar nem escrever sobre o passado. Os indivíduos que eram enviados às *machambas* eram doutrinados na forma como o governo gostaria que percebessem o mundo.

Na atualidade, nota-se que há escritores, dentre eles Paulina Chiziane e Mia Couto, que levantam questões que se opõem aos discursos hegemônicos produzidos, principalmente pelos colonizadores, apresentando uma Moçambique múltipla dentro e fora da África. Além dos escritores acima mencionados, Noémia de Sousa, José Craveirinha e Eduardo White também trabalharam para a construção dessa tradução do que é ser moçambicano, da moçambicanidade e da imagem que querem reproduzir do seu país.

Nos romances de Couto ouvem-se vozes e línguas, que, somadas à diversidade étnica, religiosa e geográfica, mostram um país heterogêneo. As suas obras, mesmo sendo escritas em português, trazem palavras em outras línguas locais e elementos que remetem à oralidade. As personagens que configuram nas obras são as mais variadas: estrangeiros, negros, crianças, velhos, feiticeiros, mulheres etc. A lista é longa. Essa imagem complexa e diversa de Moçambique, retratada nas obras de Couto, revelam uma “nação-a-ser”, ou seja, um país que está se refazendo após séculos de dominação portuguesa e anos de guerras internas. O moçambicano que surge é um indivíduo multifacetado, decorrente de processos culturais, raciais, históricos e literários, a partir do encontro entre uma cultura, aparentemente homogênea (portuguesa) com os negros, indianos, árabes e outras etnias que já se encontravam no continente muito antes de Vasco da Gama pisar no território em 1497.

Para narrar esta nação que surge, Couto usa a língua do opressor (que também é a sua) para desconstruir, desescrever o que foi antes inscrito pelo Outro. A língua deixa de ser propriedade exclusiva desse Outro e torna-se a língua de Moçambique e dos moçambicanos. É nesta língua que expressam suas emoções, seus medos, seus sonhos e, assim, escrevem sua história. A personagem Chikazi, de *Mulheres de cinzas*, tinha medo de que um dia isso viesse acontecer, que eventualmente sonhariam e amariam na língua do Outro (e com o outro). O processo era inevitável. Entretanto, o que Chikazi não percebia é que essa língua que ela tanto temia também seria contaminada, que nela seriam impressas marcas de uma cultura, de um povo e de suas tradições.

Diferente de Chikazi, Mia Couto não teme essa língua, pelo contrário, ele a coloca a serviço dele. Couto usa a língua do império para contra-atacar e trabalhar na construção da uma literatura que não seja uma ramificação simples daquela produzida na/pela colônia, mas sim, que surja com/para os novos moçambicanos, mantendo um pé no passado e um no presente.

Segundo Macêdo e Maquêa (2007), os romances de Mia Couto são marcados por duas perspectivas: a primeira é de ordem literária e está voltada para o uso da linguagem como uma ferramenta que realça a originalidade e a criatividade do autor. A segunda, de ordem política, lança o olhar para as temáticas que permeiam as obras. Temáticas essas que estão sempre voltadas para as problemáticas de Moçambique e dos moçambicanos.

Como jornalista e biólogo, Mia Couto viaja muito pelo seu país, entrando em contato com diferentes povos, culturas e tudo aquilo que as envolve. Ele busca na memória e na tradição de seu povo, rastros perdidos. Dessas andanças e observações de culturas e espaços por onde transita, surgem várias de suas histórias, que sempre retratam seu país e seu povo. Suas narrativas, por serem sempre ambientadas no seu país, tocam na ferida aberta deixada pelas guerras pelas quais passou, assim como na constante guerra interna vivida pelos seus personagens.

Esses personagens assumem a vida, ainda que de papel, de mestiços, feiticeiras, mulheres, velhos, crianças e cegos, assimilados, soldados e tantos outros que se encontram às margens da história, no “entrelugar”, para re-apresentar esses sujeitos e identidades moçambicanas, no

contexto da literatura. São esses sujeitos que desafiando os discursos colonialistas, resistem a qualquer tipo de colonização.

Segundo Bhabha (2003), o espaço onde esses indivíduos ocupam é marcado pela fluidez, pelo constante movimento de vai-e-vem entre o passado e o presente, interior, exterior, inclusão, exclusão. É nas fronteiras, esses espaços movediços, nunca fixos e de trocas e mudanças, que algo começa a fazer sentido e se tornar presente. O diálogo entre os sujeitos nessas fronteiras, nessas margens, fornece terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade.

Ainda na esteira do pensamento de Bhabha (2003), é também nesse espaço onde o encontro com o novo, com o diferente, permite “o intercâmbio de valores”, permite reconfigurar o passado para que histórias, antes subalternizadas, sejam contadas. É este “espaço intermediário e paradoxal”, que aqui chamamos de “entrelugar” (p. 20).

O conceito de entrelugar foi proposto por Silviano Santiago (HANCIAU, 2005) nos anos 70. Este espaço, segundo Santiago, surge com a expansão colonial e procura pensar os processos de multiculturalismo, hibridismo, diversidade, nacionalidade, para mostrar que não existe uma pureza seja de raça, de língua e de cultura.

A partir do momento em que povos supostamente homogêneos fazem a travessia dos continentes, culturas díspares se encontram e se chocam, corpos e cores se misturam. Tornam-se mais evidentes as relações entre subordinação e dominação. Este espaço que surge é fragmentado, heterogêneo, imprevisível. Portanto, o “entrelugar” é um local de efervescência e o sujeito que nele se encontra está, pelo menos, entre dois mundos, duas culturas, duas línguas.

Nos romances *A Confissão da Leoa* e *Mulheres de cinzas* vê-se presente esse espaço, que é vivido pelas personagens-protagonistas. Estas, transitam entre mundos, a saber, o da oralidade e o da escrita, o da língua local e o da língua portuguesa, o das tradições ancestrais e o do modo de vida imposto pela presença dos portugueses. Mariamar e Imani, além de assimiladas são também diferentes, deslocadas, porque sabem escrever. Baleiro, que é mestiço, não é um exímio caçador, nem o escritor que gostaria que fosse. Germano é um militar português que se

opõe ao governo. É degredado, exilado. Estes personagens-protagonistas dos romances estudados transitam entre mundos, vão de uma margem à outra, mas não fixam nem lá nem cá porque não pertencem a nenhuma dessas margens, desses mundos. Contudo, carregam consigo as marcas desses dois mundos, dessas duas margens.

No que se refere ao discurso literário do Brasil e das Américas, Santiago (2000) define o “entrelugar” como “espaço intermediário e paradoxal” em confronto com o europeu. Ao buscar na Europa teorias, conceitos que usamos aqui do outro lado do continente, colocamos sempre num lugar periférico, subalterno - estamos sempre entre o “ser e o outro”. Para Santiago, só construímos o nosso próprio discurso, a nossa própria inteligência, se nos colocarmos nesse entrelugar. Ao entrarmos em contato com outras culturas, outros povos, surge uma nova sociedade, heterogênea, mestiça, que já não se explica ou se constrói apenas sob o olhar do Outro (do europeu). Novos espaços de enunciação vão surgindo desafiando os discursos colonialistas, tornando-se um movimento de resistência do colonizado com relação ao colonizador.

Silviano Santiago aponta que é possível ter uma contribuição intelectual nossa, de povos outrora colonizados, a partir desse “entrelugar”, que a princípio parece ser um lugar vazio e de clandestinidade, mas que para isso aconteça devemos, primeiro, evitar o eurocentrismo, localizar a diferença e afirmar a identidade endógena.

Mia Couto, corroborando do pensamento de Santiago (2000), também acredita na possibilidade de Moçambique sair de um lugar periférico ou “quintal do mundo”, como ele assim define o lugar de seu país no cenário atual, a partir de uma mudança da forma como os moçambicanos pensam. O escritor afirma que é necessário que os moçambicanos pensem por si mesmos, que arrisquem, inovem, para que não repitam “fórmulas (...) e receitas já pensadas pelos outros.”<sup>9</sup> Mia Couto convida os moçambicanos a tornarem-se sujeitos de sua própria história.

No que se refere aos estudos em literatura africana de expressão em língua portuguesa, as obras de Mia Couto tornam-se importantes porque trazem personagens que estão à margem, o

---

<sup>9</sup> <http://www.pordentrodafrika.com/cultura/mia-couto-a-porta-da-modernidade-ha-sete-sapatos-sujos-que-necessitamos-descalcar>.

que possibilita perceber a história sob o olhar daquele que foi calado, que não teve espaço nos discursos e produções canônicas, ou consagradas e, portanto, encontra-se fora do centro.

Para melhor compreender o que aqui chamamos de centro, lançamos mão dos estudos empreendidos por Walter Mignolo (2003) em *Histórias locais, projetos globais*. Nesta obra, ele discute a formação do imaginário mundial colonial/moderno a partir da relação entre a subalternização de conhecimentos e o surgimento de novos *loci* de enunciação, denominado *gnose liminar*, de onde emergem saberes subalternizados. Segundo Mignolo a formação desse imaginário é moldada no eurocentrismo, termo que se refere a uma ideologia que coloca alguns povos e nações como a Inglaterra, a Alemanha e a França como centros e agentes da história, excluindo outras partes da Europa.

Na perspectiva eurocêntrica, saberes, línguas, culturas, tudo o que vem desses centros são considerados superiores e inquestionáveis, enquanto que outros saberes locais e suas línguas e culturas são vistos com desconfiança ou ignorados, ficando às margens, na periferia, por não compartilharem do padrão eurocêntrico hegemônico. O resultado foram mapas divididos ente Ocidente e Oriente, países civilizados e colonizados, Norte e Sul, ou qualquer outra forma de divisão e exclusão.

O conhecimento concebido nas e a partir das margens externas do sistema mundial colonial/moderno é definido como *gnose liminar* e atua no trânsito das fronteiras, no “entre-lugar” e abre espaço para o reconhecimento e compreensão das diferenças coloniais, possibilitando a emergência de vozes, línguas, culturas, histórias e outras formas de saber o outro, de conhecer o outro, sem anular esse outro para se afirmar.

Mia Couto fala e escreve a partir das margens e refere-se a si mesmo como um ser de fronteira<sup>10</sup>, contrabandista de culturas, línguas e tradições. O lugar que ele assume, começa com a escolha de seu nome. Mia é homem, e não mulher, como muitos pensam. Além de ter um nome que sugere uma feminilidade, ele é um moçambicano branco, de ascendência portuguesa, e por ter vindo de numa família onde todos falavam português, esta também tornou sua língua. Porém, Mia Couto a usa para desconstruir, repensar e reinscrever sujeitos colonizados, subalternizados, marginais, criando espaços ficcionais nos quais suas vozes

---

<sup>10</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=ahb9bEoNZaU>

podem ser ouvidas. Como Mia Couto assume seu lugar fronteiro, marginal, muitos de seus personagens também assumirão essa condição.

### 1.3 O *corpus* da pesquisa

Os romances de Mia Couto com os quais escolhemos trabalhar, *A confissão da Leoa* (2012) e *Mulheres de cinzas* (2015), inserem-se na proposta do escritor de trazer histórias contadas por personagens marginais, que se encontram fora dos centros de poder.

A obra *A confissão da Leoa* (2012), que a partir deste ponto iremos nos referir a ela como ACL, é conduzida por dois personagens narradores, Mariamar e Arcanjo Baleiro. Eles contam a história de ataques de leões às mulheres de Kulumani, vilarejo onde mora Mariamar, a protagonista narradora. Arcanjo Baleiro é um caçador escolhido por concurso para ir até Kulumani dar fim aos leões que amedrontam a população. Mariamar é uma habitante que se diferencia dos outros indivíduos por ser assimilada. Por isso, ela e sua família compartilham de costumes portugueses, o que não é bem visto pelos habitantes locais. Além do mais, ela é letrada, o que a torna ainda mais diferente. Arcanjo Baleiro não é assimilado, mas também carrega consigo as marcas da colonização, posto que é mestiço. O caçador caça mais as palavras do que os próprios bichos e alimenta o desejo de se tornar escritor. Arcanjo é o outro narrador-protagonista de ACL. Ambas as personagens se tornam seres estranhos, deslocados, em Kulumani.

Em *Mulheres de cinzas* (2015), primeiro romance da trilogia *As areia do imperador*, doravante simplesmente denominada MC, Couto retorna ao século 18 para contar a história da disputa de terras entre Ngungunyane<sup>11</sup> e os portugueses na região sul de Moçambique. Personagem controverso na história do país, o último Imperador de Gaza ora é tido como herói por resistir aos domínios portugueses, ora como vilão, pois há relatos de requintes de crueldade e violência praticados por ele contra povos durante suas empreitadas para conquistar terras e bens.

O romance MC dá nova roupagem à história de Ngungunyane e à ocupação portuguesa em Moçambique porque traz uma versão da história, ficcionalizando fatos, construindo uma

---

<sup>11</sup> Gungunhane e Ngungunyane são variações do nome Nghunghunyane que também é conhecido como “Leão de Gaza”, o último imperador do sul de Moçambique.

narrativa que se desdobra a partir das vozes de uma personagem colonizada e de um militar português, portanto colonizador. Narrado em primeira pessoa, os capítulos se alternam entre a voz de Imani, jovem da tribo VaChopi, e a do sargento Germano de Melo, militar deportado para Moçambique por se envolver em um motim em Portugal. Os personagens-protagonistas vivenciam os horrores que marcaram as disputas de território entre o último Imperador de Gaza e os portugueses. O fio condutor da narrativa são as memórias da jovem e do sargento, que registra os acontecimentos que se passam em Nkokolani em cartas endereçadas a um de seus superiores. As missivas dialogam com personagens que fazem parte da história oficial de Moçambique, como Ayres de Ornelas, Mouzinho de Albuquerque, António Enes, entre outros. No segundo livro da trilogia, o sargento trocará correspondência com Ayres de Ornelas.

Em entrevista transcrita no site português SAPO <sup>12</sup>, Mia Couto chama a atenção para os perigos de se contar e acreditar em uma história única. Ao eleger apenas um ponto-de-vista, excluem-se outras narrativas e relatos da história. Segundo Couto, escolhem-se narrativas que satisfaçam “causas nacionalistas, políticas e ideológicas”. Por isso, são exatamente os relatos que ficam de fora os que mais lhe despertam interesse. Para escrever MC, Couto afirma ter desenvolvido extensa pesquisa em diversas fontes documentais, desde documentos escritos a entrevistas e encontros com habitantes locais.

O romance *A Confissão da Leoa*, segundo Couto, é baseado fatos “reais”. Ele afirma ter presenciado ataques de leões quando estava a trabalho em uma região rural localizada ao norte de Moçambique. Lá, teria vivido de perto a experiência que lhe inspirou a obra. Para contar as histórias dos ataques de leões e a batalha contra o Imperador de Gaza, Mia Couto elege protagonistas narradores que registram suas lembranças e suas histórias em diários e cartas. Ao falarem de si, ao contarem suas histórias, esses personagens narram também a história de seu povo, intervindo, assim, na história e na memória coletiva dos povos de Kulumani e Nkokolani.

Assim, em seus romances, Couto traz a voz de personagens diversos que dividem um mesmo território, mas que nem sempre compartilham das mesmas crenças ou têm as mesmas origens, revelando um território múltiplo e complexo.

---

<sup>12</sup> <https://sol.sapo.pt/artigo/527845/mia-couto-quando-deixa-de-haver-a-ideia-de-futuro-as-pessoas-comecam-a-escavar-o-passado->

## 2. ESCREVER É CAÇAR PALAVRAS OU É PERIGOSA VAIDADE?

“— Cuidado, minha neta. Escrever é perigosa vaidade. Dá medo aos outros...  
Num mundo de homens e caçadores, a palavra foi a minha primeira arma. ”

(MIA COUTO)

### 2.1 Língua e colonização

A epígrafe que abre este capítulo é parte do diálogo entre a protagonista Mariamar e o avô Adjiru Kapitamoro no romance *A Confissão da Leoa*. O avô, que na verdade é o tio mais velho da personagem, representa a voz do ancião, o homem mais velho de Kulumani e, de acordo com a tradição dos habitantes do vilarejo, também o mais sábio.

A conversa entre Mariamar e Adjiru é o ponto de partida para as reflexões que serão feitas neste capítulo, no qual discutiremos, principalmente, o papel da escrita e da oralidade nos romances ACL e MC. Tema recorrente nas obras de Mia Couto, a dicotomia oral/escrito está intrinsecamente ligada às questões históricas. Enquanto a oralidade nos remete a um passado ancestral que reserva diferentes formas de registrar fatos, vivências e a própria história, a valorização e imposição da escrita alfabética (e da língua colonial) está associada a um passado mais recente e violento, em Moçambique.

As navegações que marcaram a era moderna resultaram em invasões territoriais. O continente africano foi invadido e os povos que ali viviam foram colonizados pelos centros de poder, que tomaram posse de suas terras e dominaram povos, apropriando-se de saberes e línguas. As línguas ali já existentes e faladas eram ignoradas ou proibidas<sup>13</sup> e a nova língua, a língua falada nesses centros de poder, era promovida no território. Assim, a relação que os sujeitos colonizados desenvolveram com a língua colonial, escrita e/ou falada foi determinada pelo impacto que elas tiveram na história desses povos.

Os impactos da colonização e da imposição da língua colonial foram estudados, por exemplo, por Fanon (2008). Refletindo sobre a colonização dos negros antilhanos, Fanon relata que a língua colonial entra nas Antilhas de forma sutil, mas de maneira eficaz. Os antilhanos eram

---

<sup>13</sup> No primeiro capítulo, apontamos como a política da assimilação impunha barreiras contra os costumes, tradições e línguas locais.

persuadidos a adotar os costumes e a língua francesa porque aqueles que tinham domínio da língua eram tratados de forma diferente. Os antilhanos que se expressavam bem em francês eram considerados “quase-brancos”, mas aqueles que não dominavam bem a língua estrangeira eram ridicularizados e inferiorizados.

Segundo Fanon (2008), o processo de alienação dos antilhanos durante a colonização passava pelo binarismo negro X branco e era baseado num discurso de inferioridade econômica e racial (epidérmica), pois quanto menos os antilhanos dominassem a língua do Outro, mais próximos de sua negritude os indivíduos estariam, e, assim, seriam julgados por ela. Nesse processo, o objetivo era afastar o negro de si próprio e de suas raízes, pois aquilo que era particular dos negros era visto de forma negativa, aproximando-o do seu Outro ideal, o branco. Esse processo de branqueamento passava pela língua, que, conseqüentemente, atestava a negritude ou a brancura do antilhano, abrindo-lhe ou fechando-lhe portas, tornando-o visível ou invisível.

O romancista e teórico queniano N.Gugi wa Thiong’O (1997) parte de sua própria experiência como sujeito colonizado para relatar a forma como a língua inglesa, então língua colonial, entrou em seu país, visando substituir a língua local. Diferente da forma como o francês entra nas Antilhas, de acordo com Thiong’O, os quenianos eram punidos física e moralmente, recebendo apelidos pejorativos em público quando se comunicavam na língua materna. Para evitar os castigos, os quenianos obedeciam às determinações dos ingleses, que exigiam que falassem, escrevessem e lessem somente na língua estrangeira. Assim, quanto mais se aproximavam da língua do Outro, mais se afastavam de sua língua, de sua própria cultura.

Imani, protagonista de MC, também relata sua relação com a língua colonial. A protagonista afirma que passara anos em uma missão católica onde fora obrigada a aprender a falar, ler e escrever na língua portuguesa. Além da imposição do português, ela foi obrigada a adotar costumes e hábitos europeus. Quanto mais Imani se assemelhava aos portugueses, menos negra parecia aos olhos de Germano, o militar que estava em sua vila para representar os interesses de Portugal. Em uma de suas cartas, Germano afirma que “Imani tem uma alma quase branca” (COUTO, 2015, p. 310). Entretanto, na mesma medida em que se aproximava dos portugueses, se afastava de seu povo, de sua cultura. Os habitantes de Nkokolani já não enxergavam Imani como um dos seus.

Na carta, Germano diz que a nativa era “quase branca”. O advérbio “quase” aponta para a impossibilidade de ser exatamente como o Outro. Por mais que ela parecesse com uma pessoa branca (portuguesa), ela nunca seria uma, e nunca seria tratada como uma.

A língua era imposta somente aos povos colonizados. Os colonos nem sempre se preocupavam em aprender a língua do outro. Germano, por exemplo, se recusou a aprender a língua de Imani e preferiu depender de uma tradutora para se comunicar com os habitantes locais. Quanto aos outros brancos que tentavam se comunicar na língua local, a língua VaChopi, cometiam muitos erros, o que evidenciava a sua estrangeiridade. Os erros cometidos pelos estrangeiros, segundo Imani, não eram apenas permitidos, como também suavizados, enquanto que os nativos tinham que falar perfeitamente a língua do Outro. Imani observa que mais que aprender a língua do Outro, eram obrigados a ver o mundo como os Outros.

Os brancos podem falar de variados modos: diz-se que têm sotaques. Só a nós, negros, não é permitido outro sotaque. Não basta falarmos a língua dos outros. Temos que, nesse outro idioma, deixar de sermos nós. (COUTO, 2015, p. 241)

Percebe-se que a protagonista, embora um sujeito colonizado, é uma personagem complexa, que tem consciência da alienação gerada pela língua.

NGugi wa Thiong’O (1997), analisando as consequências causadas pela imposição da língua inglesa em seu país, afirma que ao adotarem a língua do Outro, fizeram silenciar a sua própria língua, cultura, tradição e costumes. Para o teórico, a única maneira de recuperar essas línguas e culturas que foram silenciadas seria retornando às oralidades e valorizando as literaturas escritas apenas em línguas maternas. Desse modo, afirma o teórico, seria possível resgatar o que foi perdido. Esta visão é simplista e romântica porque a partir do momento em que culturas e línguas se chocam, a partir do encontro com o Outro, há uma “contaminação” de ambas as línguas e culturas e não se resgata ou volta-se a nada após esse contato.

De acordo com Leite (2014), há, entretanto, países africanos que foram colonizados, mas mantiveram uma relação direta com a terra e com a língua materna, desenvolvendo, em muitos casos, um bilinguismo. O mesmo não ocorreu em Moçambique porque a maioria dos escritores são assimilados ou de ascendência europeia e escrevem em português por serem mais urbanos e não conheceram outras línguas locais, a não ser por algumas exceções.

Mia Couto não nega sua ascendência europeia, visto que é um escritor branco, cujos pais são portugueses. Vive num país africano onde a maioria é negra e usa a língua portuguesa para expressar a sua africanidade. Entretanto, seus escritos mostram o conhecimento que ele tem das diversidades em seu país ao abordar questões que são pontos de tensão nas culturas de Moçambique. Ao escrever, se coloca na posição híbrida entre os mundos e culturas que o separa e o aproxima, reinventando a si mesmo e a língua que herdara ao nascer.

Sou um escritor africano, branco e de língua portuguesa. Porque o idioma estabelece o meu território preferencial de mestiçagem, o lugar da reinvenção de mim. Necessito inscrever na língua do meu lado português a marca da minha individualidade africana. Necessito tecer um tecido africano e só sei fazer usando panos e linhas européias. O gesto de bordar me ensina que estou inventando uma nova ordem e nessa ordem esses valores iniciais de nacionalidade já pouco importam. (COUTO, in CAVACAS, 1999, p. 5)

“O gesto de bordar” indica a maneira como ele usa a língua portuguesa, moldando-a ao incluir traços da cultura africana, alternando significados, mudando e trazendo novos sentidos. Ele brinca com a língua, desconstruindo-a para nela inserir a moçambicanidade, que em seus textos é marcada pelo emprego de provérbios, ditados populares, expressões em línguas não-oficiais e neologismos.

O conhecimento que ele tem da língua, de seu país, de suas tradições e costumes lhe permite transitar entre os mundos das oralidades e da escrita, das modernidades e das tradições, revelando-se um contador de histórias, um *griot* contemporâneo, que é lido e aclamado pela crítica especializada, dentro e fora de seu país. A língua portuguesa torna-se, portanto, o espaço “escritural” em que esses conhecimentos e saberes se constroem.

### 2.1.1 A língua portuguesa é a língua de Moçambique?

Mia Couto brinca que é mais velho que o próprio país, já que Moçambique se livrou do jugo português em 1975, mas enfrentou, logo depois, mais de quinze anos de guerra civil. É no limiar entre guerras e independência que as obras de Mia Couto surgem no contexto literário moçambicano. Naquele cenário, a escrita foi a sua primeira arma e, ao lado de intelectuais importantes como José Craveirinha, Noémia de Sousa, entre outros, lutou para dar maior visibilidade às questões sociais, econômicas, culturais, políticas de seu país e de seu povo. Primeiro, como colaborador em jornais e revistas, depois, como contista e romancista, alcançando leitores fora de Moçambique e fora do continente africano.

As obras de Mia Couto são todas escritas em língua portuguesa, que é a língua oficial do país. Para ele, a língua portuguesa “não é ainda “a” língua de Moçambique, mas é a língua desse projeto de nação que vai ser Moçambique” <sup>14</sup> porque é por meio dela que cada vez os moçambicanos estão se comunicando e, por meio dela, vozes do país estão chegando a um público externo.

Em Moçambique existem mais de 20 línguas nacionais (LOPES, 2004) e embora a adoção de uma língua oficial seja conveniente, há problemas bem mais complexos que passam pelas questões da língua. Ablola Irele, no artigo “A literatura africana e a questão da língua” (QUEIROZ, 2006), levanta a problemática do lugar que as literaturas africanas passam a ocupar a partir da oficialização de línguas europeias no continente. Entre os obstáculos enfrentados por escritores africanos, o teórico nigeriano aponta a dificuldade em usar uma língua “emprestada” que consiga expressar os valores, as nuances e principalmente o pensamento africano. Ele não se refere à questão da tradução de palavras, mas sim da tradução de uma cultura, e tudo que ela engloba, para uma língua que é estrangeira, no sentido de “estranha”, “exterior” ao escritor.

O africanista aponta para a diversidade de línguas que existe no continente e chama a atenção para o fato de que um escritor africano, com certeza, irá se expressar melhor na língua que ele melhor dominar. Assim, o natural seria termos uma diversidade de línguas e literaturas africanas; a Ioruba, a Zulu, a Akan, entre tantas outras. Porém, como o número de falantes de muitas dessas línguas é pequeno e a língua muitas vezes desconhecida, as literaturas por elas produzidas continuariam visíveis somente no local de onde se originaram. Ablola Irele também levanta duas problemáticas, a primeira se refere às línguas que ainda não foram organizadas em forma de sinais gráficos e o segundo ponto é que o povo nem sempre lê, escreve ou fala na língua oficial, e, portanto, não tem domínio nem consciência do que é produzido dentro do seu próprio território.

No caso de Moçambique, a escolha do português como língua oficial trouxe questionamentos de ordem política, filosófica, social e cultural, gerando divergências de opinião entre intelectuais. De acordo com o trabalho desenvolvido por Norte e Neto (2008), a oficialização do português trouxe mais efeitos negativos que positivos, pois segundo os pesquisadores, a adoção da língua portuguesa acabou contribuindo para a reprodução da exclusão e da

---

<sup>14</sup> <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/MiaCouto.htm>

desigualdade social. Segundo os pesquisadores, a parcela de falantes nativos é pequena se comparada a outras línguas existentes no país. Desse modo, a língua portuguesa continua sendo privilégio de alguns, excluindo sujeitos e saberes outros.

Em outra pesquisa sobre as línguas mais faladas em Moçambique, Lopes (2004) reitera que o português não representa a maioria dos falantes no país, pois apenas 40% da população se comunica na língua oficial. Em seus estudos, ele conclui que o português é uma língua falada mais pela população jovem e que a grande maioria, além de se comunicar somente em outras línguas, não lê e/ou escreve na língua oficial.

Mia Couto, no entanto, em uma entrevista concedida ao jornal eletrônico português SAPO<sup>15</sup>, em 17 de outubro de 2016, afirma que o número de pessoas cuja língua materna é o português já está na casa dos 50% a 60% nas áreas urbanas. O escritor justifica que não escreve em uma das línguas não oficiais porque se assim o fizesse o número de leitores seria muito pequeno - em torno de 40 pessoas- e que não conseguiria atrair editoras para publicarem seus livros.

Ele concorda que todas as línguas existentes em Moçambique são importantes e não se deve criar uma discussão em torno da qual é mais ou menos valiosa e que cada uma tem seu valor e suas particularidades. Couto afirma que as línguas nacionais estão diretamente ligadas ao passado, à tradição, enquanto que, a seu ver, a língua portuguesa seria a “ponte” que liga esse passado ao futuro, uma vez que cada vez mais se fala e se escreve em português no país. Por ser a língua do futuro, Couto concorda que é importante assumir a língua portuguesa como língua oficial de expressão da moçambicanidade. E ao oficializar a língua portuguesa ele nos lembra de que ela também se torna a língua histórica, e, portanto, a língua “da nação moçambicana”.<sup>16</sup>

Contudo, a questão não é assim tão simples como parece, pois, escolher apenas uma língua como oficial para representar a nação pode ser problemático num país como Moçambique, onde há uma diversidade de línguas existentes. Algumas delas só existem na forma oral, por exemplo. Por outro lado, introduzir o bilinguismo numa nação que tem mais de 20 línguas nacionais traria mais problemas que soluções, de acordo com o depoimento de Couto.

---

<sup>15</sup> <https://sol.sapo.pt/artigo/527845/mia-couto-quando-deixa-de-haver-a-ideia-de-futuro-as-pessoas-comecam-a-escavar-o-passado->

<sup>16</sup> <https://sol.sapo.pt/artigo/53493/mia-couto-escrevo-para-acalmar-os-fantasmas>

Como há um intervalo de mais de dez anos entre a pesquisa desenvolvida por Lopes (2004) e as entrevistas concedidas pelo escritor, é possível que esses dados tenham se alterado. Contudo, ainda assim, percebe-se uma divergência de opinião entre a visão do escritor, que vê a oficialização do português como algo positivo, e não podemos aqui ignorar o fato de o português é também a sua língua materna e na qual ele escreve, e os resultados de pesquisadores como Norte e Neto (2008) que sugerem o contrário. Bem ou mal, é por meio da língua portuguesa que Moçambique é representado dentro e fora do país, oficialmente.

Dadas às circunstâncias pelas quais a língua portuguesa entrou no país, é compreensível que ainda haja resistência em apreender essa língua que, embora contemporânea, foi também a língua colonial. Entretanto, a resistência em usar essa língua e a falta de educação formal e de acesso à língua oficial implica que ainda são os intelectuais e a elite econômico-social do país os principais representantes daqueles que não dominam esta língua. Estes se tornam dependentes de outros para terem suas vozes ouvidas e serem representados dentro e fora do país.

Said (2011), numa longa discussão sobre as responsabilidades do intelectual, aponta que uma de suas obrigações é dar voz às minorias, aos subalternizados e às culturas subjugadas. Said afirma que grupos de minorias e esses grupos, em contraste com as grandes organizações e centros de poder, são massificados e não têm representatividade.

Gayatri Spivak, na obra, *Pode o subalterno falar?* (2010), também questiona a postura do intelectual em relação aos grupos minoritários, subalternizados, mas acredita que não se pode falar pelo subalternizado. Para tecer suas reflexões, ela parte de um ritual indiano, no qual viúvas se sacrificavam, jogando-se no fogo da mesma pira em que queimavam seus maridos. A prática ficou conhecida como *sati* e foi proibida pelos ingleses durante a colonização da Índia pelos britânicos por acreditarem que estavam salvando as viúvas. Dessa prática surgem dois tipos de discurso; um, que reforça a idéia de que a mulher é objeto pertencente ao marido e outro, que se dá no campo da literatura inglesa, em que as histórias dessas mulheres são narradas de forma homogeneizante, desconsiderando o *background* econômico e social em torno dos sacrifícios, e do qual histórias fantasiosas e exotizadas dessas mulheres são reproduzidas. Em ambos os discursos, a mulher, subalternizada, foi representada, mas não teve o direito da fala.

Segundo Spivak, há dois sentidos diferentes do termo *representação*, sendo que o primeiro se refere ao ato de “falar por” (*vertretung*), quando se assume o lugar do outro no discurso, e o segundo, um “representar” (*darstellung*), tornar-se presente a partir da encenação, da performance, estando vinculado a dimensões estéticas e de encenação. Em seu discurso, Spivak afirma que não se deve *falar pelo* subalterno, mas é imperativo protestar e *falar contra* a subalternidade. Um dos deveres do sujeito intelectual pós-colonial é, portanto, criar espaços para que o sujeito subalterno possa falar e ser ouvido.

As narrativas miacoutinanas, nessa perspectiva, podem ser lidas como espaços dialógicos em que vozes silenciadas e sujeitos marginais, são (re)apresentados e postos em cena. Desse modo, para relatar os ataques de leões e narrar as tensões e conflitos entre o Imperador de Gaza e a Coroa portuguesa, Couto escolhe personagens marginais. Mariamar é mulher, assimilada e domina a escrita. Arcanjo Baleiro é um caçador fadado ao fracasso e carrega consigo muitos mistérios. Um deles é sua incapacidade de atirar contra a caça. Seus dedos lhe traem sempre que precisa puxar o gatilho.

Em MC, Imani é também assimilada e fala e escreve na língua do colonizador. Germano de Melo, embora português, encontra-se em Nkokolani para cumprir pena por ter se envolvido numa revolta contra o próprio governo.

Assim, é a partir desses personagens ex-cêntricos, marginais, que os acontecimentos que marcaram Kulumani e Nkokolani são narrados e registrados. Em seus relatos ecoam os medos, as angústias e as inquietações dos protagonistas e de outros personagens, trazendo à tona “vozes que a história reprimiu.” (FONSECA; CURY, 2008, p. 84) São eles que, buscando na memória, visitam seu passado, inserindo-se na história, tornando-se sujeitos, ainda que ficcionalizados.

## 2.2 História, memória e literatura

Pelo ponto de vista historiográfico, historiadores como Burke (1992), Dosse (2003), Le Goff (2003), entre outros, concordam que a história tradicional privilegiou as narrativas daqueles que pertenciam à monarquia, aos altos postos militares e ao clérigo, ignorando as experiências de indivíduos do povo, de pessoas comuns. Durante muito tempo, a história foi contada a

partir dessa visão “de cima”, se ocupando “dos grandes feitos dos grandes homens”<sup>17</sup> (BURKE, 1992, p. 12). É a partir dos movimentos de massa da sociedade e das duas guerras mundiais que relatos de indivíduos considerados menores despertam interesse de historiadores pela história “vista de baixo”<sup>18</sup>. Para alguns estudiosos, o reconhecimento de relatos nas narrativas históricas aproximou a história da literatura, que, por sua vez, ao trazer fatos históricos para a narrativa toca na problemática da relação entre fato e ficção, gerando discussões entre teóricos dessas duas áreas do saber e dividindo opiniões.

Paul Ricoeur (2007) parte do princípio de que “toda história é narrativa”, ou seja, é uma construção que parte de um tempo, de um lugar, de relatos e de pessoas, colocando o homem e as suas experiências no centro da questão. Mesmo reconhecendo que há diferenças entre a narrativa histórica e suas outras formas, como a literária, o teórico afirma que o homem necessita de narrativas, sejam elas de qualquer ordem, para melhor compreender a vida e se relacionar com o mundo e com os outros.

Já os historiadores tradicionais continuam teorizando e debatendo sobre as diferenças entre a narrativa histórica e a narrativa literária. Para esses pesquisadores, a primeira forma se difere da segunda por manter verossimilhança com o “real”. Um outro fator usado para identificar uma narrativa histórica seria a fonte de pesquisa na qual se pautara. Documentos oficiais e menções a outros historiadores conferem um caráter científico à pesquisa, afastando-a da ficção. Esta abordagem associa, portanto, a narrativa histórica com o mundo da verdade/realidade/fato e a literatura com o mundo da ficção/imaginação/mentira.

Hayden White (1994), entretanto, nos permite pensar melhor essa relação entre fato/ficção. Segundo White não há história tal como os tradicionalistas a concebem. Aproximando-se da perspectiva de Ricoeur, ele afirma que a história é também ficção e, deste modo, uma narrativa histórica se torna verdadeira apenas metaforicamente. Por outro lado, a ficção traz

---

<sup>17</sup> Grandes, do ponto de vista do poder.

<sup>18</sup> História vista de baixo, ou, em inglês, *History from below*, é um termo usado por historiadores e surgiu a partir da publicação de um artigo com mesmo nome, em 1966, por E.P. Thompson, na revista *The Times Literary Supplement*. No artigo, Thompson questiona quem foi realmente o herói da batalha de Waterloo que, segundo os livros de história, aponta para Wellington. Segundo Thompson, a interceptação das cartas de um dos militares que fazia parte do batalhão de Wellington, o soldado William Wheeler, revelou pormenores da batalha trouxe informações importantes sobre o conflito, chegando-se ao consenso de que a batalha foi vencida não apenas por um grande homem, mas sim por milhares de pessoas como Wheeler, que se encontram no *background* da história contada nos livros. O termo surge, portanto, como questionamento do fazer histórico que privilegiava a “história da elite”, “a história dos homens grandes”. (BURKE, 1992, p. 40)

informações sobre pessoas, lugares, modos de pensar e de viver. Para concluir suas reflexões, White afirma que toda narrativa, seja ela fato ou ficção, se refere a um mundo e nos traz “conhecimento útil a seu respeito” (WHITE, 1994, p. 39).

Le Goff (2003) compreende a história como uma prática social, uma narração da qual “o passado” surge como “uma construção e uma reinterpretação constante e tem um futuro que é parte integrante e significativa da história” (LE GOFF, 2003, p. 25). Na sua perspectiva, a memória vai ocupar um lugar importante na elaboração dessas narrativas históricas, porque ela, a memória, tem a capacidade de “conservar certas informações” que podem ser acessadas no presente e no futuro.

Segundo Le Goff, a memória não é história, mas é objeto dela e a alimenta. Na Grécia antiga, por exemplo, acreditava-se que *Mnemosine* era uma deusa responsável por lembrar os homens, no caso os poetas, as recordações e grandes feitos heroicos do passado. Os poetas eram, portanto, os guardiões das memórias, os “mestres da verdade”. O que os poetas produziam era considerado história.

Em outras sociedades, havia outros indivíduos com as mesmas responsabilidades que os poetas gregos. Na Idade Média, os velhos desempenhavam um papel importante na sociedade porque eram considerados fonte de sabedoria, eram vistos como indivíduos que guardavam na memória o passado de um povo.

Em sociedades de tradição oral<sup>19</sup>, a memória é também o principal meio de acesso ao passado. Os principais transmissores e guardiões dessa tradição em África, segundo Hampaté Bâ (2010), são chamados de tradicionalistas, que na concepção do etnólogo, são a “memória viva” da África e guardam consigo os ensinamentos, as vivências, as tradições de um povo. Os tradicionalistas têm o poder de transmitir esses conhecimentos e são conhecidos também como “Doma” ou “Soma”. Eles são respeitados pelas comunidades e pelos anciões, que também são fonte de sabedoria.

---

<sup>19</sup> Na concepção de Hampaté Bâ, tradição oral se refere à “herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África”. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 167)

Hampaté Bâ afirma que os “Soma” têm a preocupação com a transmissão exata do conhecimento, o que os diferencia dos *griots*. Estes, na visão do etnólogo, podem vir a ser um tradicionalista, mas se diferenciam deles porque têm a liberdade de criar a partir daquilo que sabem e dominam.

Assim, tanto os “Soma” quanto os *griots* têm papel fundamental na preservação e transmissão da história das sociedades de tradição oral africanas, sendo considerados memória-viva por transmitir de geração em geração os seus conhecimentos.

Contudo, com a ascensão da escrita alfabética e, mais tarde, da imprensa, surgem novos lugares e novas técnicas da memória, que por sua vez, deixou de ser exclusiva da história, dos tradicionalistas e homens-memória.

O surgimento e a valorização do documento escrito, segundo Prins (in. BURKE, 1992, p. 163), põe em questão o valor da contribuição dos relatos orais na reconstrução do passado e no fazer histórico. Os relatos orais passaram a ser questionados pela fragilidade da memória e pela imprecisão dos fatos. Embora historiadores aceitem relatos orais como fonte histórica, muitos ainda preferem a forma escrita e documentada e entendem que só há história quando existe documento escrito que a comprove, negligenciando todos os outros tipos de fonte e evidência históricas.

Por essas razões, as sociedades de tradição oral, durante muito tempo foram consideradas atrasadas e a-históricas por preferirem a forma oral à escrita. Esta crença encontrou força nas interpretações de intelectuais como Hegel e Kant (BURKE, 1992, p. 164) e foi usada para justificar a dominação colonial e a subjugação e violência contra povos africanos que eram culturalmente de tradição oral, baseando-se na premissa de que eram atrasados e bárbaros porque não registravam em forma escrita alfabética as suas narrativas.

As discussões em torno da importância de relatos orais ressurgem na década de 1970 e encontram nos estudos do sociólogo Maurice Halbwachs (1990) importantes contribuições. Halbwachs discute a importância da memória na construção da sociedade, uma vez que todo sujeito insere-se num determinado contexto social. Para o sociólogo, toda memória é coletiva, assim como é também produto do meio. Dialogando com Halbwachs, em seu livro *História e Memória*, Jacques Le Goff (2003) afirma que os estudos sobre memória, individual e coletiva,

vão desenvolver um papel fundamental numa época em que se os sujeitos buscam respostas para suas inquietações e angústias diante da busca (compreensão) de suas identidade(s).

Em ambos os romances *A confissão da Leoa* e *Mulheres de cinzas* há um escriba ou um personagem-memória que se encarrega de lembrar/contar/registrar suas memórias e histórias por meio de diários e cartas, que se constituem no *locus* de enunciação da memória individual e coletiva de um povo. Individual, ao narrar a experiência dos protagonistas, coletivo, ao inserir as vivências individuais desses protagonistas num contexto social no qual os costumes, as tradições, os anseios, conquistas e medos de um povo se revelam.

### 2.3 Entre oralidade e escrita

Imani e Mariamar são as únicas personagens femininas nos romances ACL e MC que dominam a escrita. Elas escrevem em português e usam a língua do colonizador para perpetuar suas memórias e as de seu povo. Graças à versão de Mariamar e de Imani conhecemos as tradições, as culturas, os medos e as lutas travadas pelos habitantes de Kulumani e Nkokolani. Elas partem do lugar periférico de sua enunciação, visto que são vozes marginais, deslocadas, para trazer o ponto de vista feminino para a narrativa.

Imani e Mariamar são personagens protagonistas diferentes porque dominam a escrita. Por este motivo, causam estranheza, tornando-se estrangeiras em suas próprias vilas, pois “numa terra em que a maioria é analfabeta, causa estranheza que seja exatamente uma mulher que domina a escrita” (COUTO, 2012, p. 87). As protagonistas partem de um contexto em que as mulheres eram subjugadas e silenciadas. Tomar decisões, opinar, escrever, eram ações exclusivas aos homens. Portanto, ao dominarem a escrita opunham-se às formas de opressão. A escrita tornava-se uma arma para sobreviverem num mundo onde homens e caçadores detinham o poder e esse poder era medido também pela grafia no papel.

Em Kulumani, às mulheres restavam o silêncio, a invisibilidade e a obediência. Sem direito à palavra, eram sempre “excluídas, apartadas, apagadas”, (COUTO, 2012, p. 49) até que Silência, irmã de Mariamar, morre vítima dos leões que aterrorizavam o vilarejo onde moravam. O nome da irmã, assim como os nomes dos personagens de Mia Couto, carrega consigo uma narrativa inteira. Silência representa o calar-se diante do outro, o silenciar-se diante do homem e diante da história. Se às mulheres de Kulumani cabiam o silêncio e a

obediência, Mariamar quebra a ordem deste universo quando começa a escrever e fazer confissões. Quando começa a revelar os segredos das mulheres de Kulumani, instala-se o caos para que possa questionar as leis “que nem Deus ensina nem o Homem explica.” (COUTO, 2012, p. 26). A partir desse caos, Mariamar irá questionar e enfrentar alguns costumes e tradições ancestrais que aprisionam as personagens femininas para, então, tentar romper com essas algemas e instaurar a paz.

Desse modo, Silência morre para que a voz das mulheres de Kulumani nasça. É pela dor dilacerante que se fazem ouvir. Ressurgem das cinzas? Pelo menos no papel, as mulheres do vilarejo ganham contornos e saem da invisibilidade para se inserirem na história por meio dos relatos e das confissões de Mariamar, que narra e registra as histórias, os medos e as angústias dessas mulheres.

A relação que Mariamar tem com a escrita é diferente da de Imani, narradora e protagonista em MC. Imani aprendera a ler, a escrever e a falar português na missão onde também adquiriu hábitos dos brancos e tornou-se uma “exímia falante da língua”, bem aos moldes europeus. Mariamar, pelo contrário do que os habitantes de Kulumani acreditavam, aprendera a ler com o avô Adjiru Kapitamoró, o *griot* do vilarejo. É ele quem ensinou a protagonista a ler e a escrever, guiando-a na travessia entre mundos, entre o oral e o escrito. Mais do que ler as palavras, Adjiru lhe ensinou a ler o mundo.

O ancião baseava-se naquilo que fazia parte da cosmogonia africana para ensinar Mariamar, dando vida e sentido às palavras. Contava-lhe histórias nas quais os bichos a ensinavam a “distinguir o certo do errado, a destrinçar o bem do mal” (COUTO, 2012, p. 88). A escrita surgia em forma de pequenos troféus, objetos que o avô trazia consigo das caças: “unhas, cascos, penas”.

Por baixo de cada um desses adornos, numa velha folha de papel, Adjiru Kapitamoró escrevia uma letra. Um «a» para a pluma da águia, um «c» para um casco do cabrito, um «m» para *munda*, que é o nome que se dá à flecha na língua da nossa terra. E o alfabeto desfilava ante os meus olhos. Cada letra era uma cor nova com que eu olhava o mundo. (COUTO, 2012, p. 88)

Adjiru, sendo o homem mais velho do vilarejo, representa o passado, a tradição. Mariamar, uma jovem de Kulumani, é a metáfora do novo, que caminhando com o velho, o antigo, o abraça no presente. Ele vaticina que Mariamar é quem iria assumir a função de contar e perpetuar histórias, sinalizando a passagem do mundo antigo para o novo. A jovem domina a escrita, mas não deixa de ouvir a voz do seu antepassado e de se guiar por ela.

Por mais que Adjiru lhe auxiliasse, percebe-se, contudo, um sofrimento na passagem do oral para a escrita. Há momentos em que Mariamar perde a voz, emudece. Outras vezes a domina ou por ela é dominada. Como nos rituais de caça, por vezes torna-se a própria presa da palavra no papel, e dela tem medo. Entretanto, quando consegue dominar a escrita, vê nela uma esperança. A escrita a salva da loucura e da invisibilidade num mundo onde as mulheres não devem ser vistas, não podem se pronunciar. “Os livros entregavam-me vozes como se fossem sombras em pleno deserto”. (COUTO, 2012, p. 87)

Mariamar escreve para escapar de uma realidade dura e doente, na qual é difícil viver. Escreve para libertar-se, para curar-se e salvar-se daquilo que não se pode explicar. Ao escrever, revela mundos, medos e angústias, mas também cria um mundo suportável, no qual é possível (sobre)viver.

Ela afirma que “ninguém mais do que” ela “amava as palavras”, mas tinha medo das transformações pelas quais passaria ao dominá-las. Adjiru Kapitamoro já havia lhe advertido de que a escrita “é perigosa vaidade. Dá medo aos outros...”, por isso, Mariamar tinha medo da ação transformadora da palavra escrita e de “ser outra” e “não caber mais em” si, transbordando-se.

Por ser mulher, a sociedade em que vivia não lhe permitia transbordar e transformar-se em outra pessoa. Seu destino já estava pré-determinado no momento em que nascera. Para as mulheres de Kulumani o “destino nunca poderia ser a viagem”. (COUTO, 2012, p. 48) Somente a escrita, “a palavra desenhada no papel”, seria aquilo que a salvaria de seu próprio destino e a libertaria das garras de Kulumani, “lugar atrofiado pelo medo” (COUTO, 2012, p. 21) onde tudo que ali havia, estava treinado para morder. A partir do momento em que ela se familiariza com a escrita, esta se transforma em sua “máscara”, o seu “amuleto” (COUTO, 2012, p. 87). Quando Mariamar perde o medo de escrever, ela se veste de uma armadura e a usa para lutar. A palavra torna-se a sua “primeira arma” “num mundo de homens e caçadores” (COUTO, 2012, p. 89).

Embora distantes temporalmente, pois ACL se passa na primeira década dos anos dois mil enquanto que MC se passa no final de 1800, ambas as histórias trazem personagens que se relacionam de modo peculiar diante da escrita. A feiticeira Rosi, tia de Imani, em MC, acreditava que as palavras grafadas no papel tinham poderes mágicos. Contudo, a

impossibilidade de ler a impedia o acesso ao feitiço que tanto queria possuir. A passagem àquele mundo das palavras no papel lhe era negada.

Para alcançar o que queria, Rosi imitava aqueles que sabiam ler, passando os dedos pelas linhas, movimentando os lábios, copiando-os, mas sem sucesso. Não conseguia ler as pistas, ler aqueles sinais. Os documentos que tanto queria compreender permaneciam ilegíveis. O pai de Imani, Katini, que estava se iniciando na magia da leitura, tentara ajudar a mulher. Ele revelara à Rosi que “para ler esses papéis”, precisava “ficar parada. Completamente parada, os olhos, o corpo, a alma”, dizia Katini (COUTO, 2015, p. 229). katini se refere à experiência da escrita e da leitura, que por sua vez, nos remete a algo anterior: a oralidade.

Se a oralidade é inseparável do movimento do corpo - o que é dito inscreve-se na postura do corpo e o dito e o corpo formam um todo, como por exemplo o fato de se sentar de cócoras nas culturas africanas para se ouvir a "palavra" do sábio; o movimento dos corpos do coro grego ou, nos nossos dias, o movimento fragmentado do "rap" do hip-hop, a escrita, por sua vez, exige a imobilidade, pois para que a escrita aconteça, é preciso que o corpo repouse, crie a pausa, fique pousado e não acompanhe o fluxo do dito. Passar da oralidade à escrita significa portanto imobilizar o corpo, submetê-lo, possuí-lo. (ROCHA, Elnice Albergaria, 2006, p. 9)

Ritualisticamente, a mulher se ajoelha diante da escrita, esperando que dali saíssem vozes, confidências, segredos que a dotassem de poder. Rosi quer dominar a escrita e a leitura para usá-la a seu favor, para “usar esses papéis” no seu “serviço”. (COUTO, 2015, p. 95)

Segundo Enilce Rocha (2006) “no processo histórico de dominação, a escrita torna-se a lei e a sentença, pois, enquanto representação do poder, ela é privilégio de alguns e fixa - "grava" - a representação hierarquizada”. (p. 2) É exatamente isso que ocorre com Rosi e Katin. A inacessibilidade da escrita e da leitura coloca ambos em posição inferior se comparados àqueles que sabiam ler e escrever. Eles são excluídos e privados de tudo que a escrita pode oferecer. Isto posto, mais poder teria quem dominava a escrita e a leitura e a usasse a seu favor. Por isso queriam dominá-las, para “administrar esse *phármakon*”, “amedrontar quem” lhes “quer causar medo”, usando as mesmas armas do inimigo para, assim, lutar em pé de igualdade com ele.

O poder que a escrita representa é também evocado nas cartas do sargento Germano de Melo em muitas ocasiões. O militar descreve em suas cartas o quanto lhe desagradava presenciar um nativo escrevendo ou lendo, o que, segundo ele, era perturbador. Quando o outro pegava na pena, Germano se sentia incomodado porque esse outro invadia um território onde somente os privilegiados, os escolhidos, tinham acesso. A palavra escrita, na sua concepção, deveria

ser privilégio dos portugueses enquanto que aos habitantes de Nkokolani cabia o mundo das oralidades. Este é um exemplo de como o pensamento do sargento é eurocêntrico, mesmo quando o próprio militar, em outros momentos fala e escreve contra os portugueses. Atribuir funções, habilidades, características a um determinado povo é uma forma de classificação, exclusão e fixação de estereótipos. Portanto, quando os nativos escreviam incomodava o militar porque transpassavam um limite, cruzavam uma fronteira e invadiam um espaço que, no pensamento eurocêntrico só tem lugar para alguns. Ao escrever, os nativos saíam da invisibilidade, pelo menos por um instante. Por um momento se faziam presentes para o Outro.

Germano tinha medo de que os habitantes, ao dominarem a escrita e a leitura, descobrissem o valor maléfico que ela carrega, pois se interceptassem as correspondências trocadas entre ele e seu superior, saberiam que estavam sendo enganados por ideias falsas veiculadas pela Coroa. Os portugueses prometiam proteção aos nativos em caso de guerra em troca da vassalagem deles. As cartas de Germano expõem a manipulação da Coroa visto que os portugueses não estavam preparados caso um ataque ocorresse, já que não tinham armamentos nem homens suficientes para proteger os habitantes. Por isso, o sujeito encarregado de levar e trazer as correspondências trocadas entre Germano e os outros portugueses deveria ser de total confiança dos portugueses e não deveria saber ler. Aqueles papéis carregavam muito mais que letras; com eles se construía ou destruía histórias, pessoas, nações e impérios. Eram sentença de vida e também de morte.

O valor da escrita enquanto representação do poder é discutido em *A Farmácia de Platão* (1997). Para tecer suas reflexões, Derrida parte do diálogo *Fedro*, de Platão, no qual Sócrates narra a seu discípulo o nascimento da palavra escrita no Egito antigo. No diálogo de *Fedro*, Sócrates conta que o semi-deus Theuth oferecera ao rei dos deuses, Thamous, uma de suas invenções, a escrita e que essa seria o remédio de que os egípcios necessitavam para tornarem-se “mais instruídos e mais aptos para se rememorar: memória e instrução encontraram seu remédio” (PLATÃO apud DERRIDA, 1997, p. 21).

Entretanto, a oferenda é um presente cujo valor é incerto, pois depende do rei para julgar se ela é boa ou ruim, se é maléfica ou benéfica. Assim, a escrita, ou escritura, como Derrida a denomina, só tem seu valor “na medida em que o deus-rei a estime” (DERRIDA, 1997, p. 22). Ao analisar o presente, Thamous diz à Theuth, o pai da escrita, que sua invenção teria um efeito contrário naqueles que o adquirissem, tornando “suas almas esquecidas, uma vez que

cessarão de exercer sua memória: depositando, com efeito, sua confiança no escrito (...). Não é, pois, para a memória, mas para a rememoração que tu descobriste um remédio. (PLATÃO *apud* DERRIDA, 1997, p. 49)

Em sua resposta ao presente de Theuth, Thamous mostra a ambivalência da escrita, que, exterior à memória, torna-se reprodutora apenas de opinião e não de verdade. Na conversa com seu discípulo, o filósofo levanta outros questionamentos acerca da escritura, ou deixando clara a sua desconfiança para com ela, pois segundo o filósofo ela era um espaço de simulacro e imitação, uma vez que se distancia da “coisa mesma”. Sob esta perspectiva, a escrita teria o poder de mascarar a verdade e veicular ideias falsas, pois é apenas representação, e não a coisa em si. Ela é negativa, visto que é a repetição da fala, na ausência do pai, podendo assumir o lugar do outro, mesmo quando esse outro não esteja ou se faça presença. O *phármakon* e a escritura são, pois, sempre uma questão de vida e de morte. (DERRIDA, p. 52, 1997)

Na leitura platônica, a escrita carrega todo poder da palavra, mas este valor muda à medida que pode ser interpretada. Se a escrita é *phármakon*, mais poder tem aquele que administra o remédio, o *pharmakéus*.

As personagens-protagonistas de MC e ACL usavam a escrita porque sabiam do poder que ela representava, sabiam que ela era utilizada como critério pelos centros dominantes para hierarquizar e dominar povos. Como Imani, Mariamar, Baleiro e Germano estavam do outro lado, do lado dos dominados, a posse da escrita simbolizava a chance de se tornarem visíveis.

A escrita a que nos referimos nesta dissertação é a escrita alfabética. Para Derrida (2008), entretanto, a escrita, ou escritura, vai muito além da forma gráfica alfabética, entendida como a representação da fala (*phoné*) por meio de caracteres (*gramme*). O pensador considera como escritura todas as outras modalidades de linguagem, inclusive as que não são fonéticas e denuncia o local privilegiado que a voz, o fonocentrismo, ocupa no pensamento ocidental.

O fonocentrismo, segundo Derrida, exclui todas as outras formas de escritura que não sejam mediadas pelos sons, como por exemplo, os caligramas ou pictogramas, os hieróglifos, a escrita chinesa e japonesa entre outras. Derrida questiona o pensamento ocidental por excluir outras formas de representação e considerar a forma falocêntrica como modelo universal de escritura. Este modelo é excludente e também hierárquico, uma vez que separa e classifica

povos e sociedades em ágrafos (sem escritura) e alfabéticos (com escritura). Sendo que os ágrafos são tidos como povos inferiores e os alfabéticos como superiores. Esse pensamento ocidental que separa as sociedades em ágrafos e alfabéticos foi uma das justificativas encontradas pelos centros dominantes para colonizar e subjugar povos.

O filósofo contesta ainda outras perspectivas que separam a fala da escrita, privilegiando a primeira. Nesse sentido, Derrida se debruça sobre os estudos de Lévi-Strauss, publicados em *Tristes Trópicos*, no qual o antropólogo relata seu encontro e sua vivência com a tribo indígena brasileira Nhambiquara, mostrando como Strauss foi contaminado pelo pensamento ocidental, mesmo quando este procurava se distanciar das ideias eurocêntricas.

Segundo Derrida, quando Lévi-Strauss vê a ausência da escrita alfabética da tribo indígena como sendo um sinal de “pureza” e “inocência”, ele revela uma forma de pensar ocidentalizada. O antropólogo não enxergava como escritura as pinturas corporais nem os “rabiscos” que o chefe indígena fazia no papel, copiando Strauss e tentando com ele se comunicar. O antropólogo acreditava que os índios poderiam até tentar imitar seus escritos, mas não entenderiam/entendiam os significados e a importância dos mesmos porque eram “puros” e “inocentes”. A pureza e inocência são eufemismos usados para classificar os índios como inferiores, como desprovidos de conhecimento. Derrida afirma que Lévi-Strauss, na tentativa de manter essa pureza indígena, negando-lhes o acesso à escrita alfabética apenas contribuiu para a perpetuação da imagem inferiorizada do índio.

Os conceitos de escritura foram discutidos também por outros pensadores e teóricos, entre os quais Barthes. Em sua obra *O Grau Zero da Escrita* (2000), Barthes pensa no conceito de escritura a partir da literatura e sua relação com a história. Para o teórico, a escritura não se atém unicamente ao ato de escrever, sendo vista como um conjunto de práticas que envolvem a língua, a escrita alfabética e a fala.

Em seus romances, Mia Couto cria espaços nos quais insere elementos que remetem a outras formas de escrita. Em ALC e MC a presença de provérbios, epígrafes, ditos populares, canções, são saberes trazidos do mundo das oralidades para o espaço da escrita. Ao trazer para o espaço escritural aquilo que pertence à oralidade, Couto põe em evidência a tensão entre essas formas de entender e (d)escrever o mundo, sinalizando a convivência (nem sempre pacífica) entre essas formas num mesmo espaço/tempo. Segundo Enilce Albergaria Rocha (2006), ao se registrar por escrito aquilo que é do universo oral, a saber, os mitos, os

provérbios, as lendas, preserva-se “uma visão de mundo dos falantes,” o que caracteriza o “ser”, “sempre em mutação na vida cotidiana da comunidade, e na relação desta com o seu meio”. (p. 2)

### *2.3.1 As epígrafes*

Em ACL há sempre uma epígrafe que introduz os capítulos. São excertos, são fragmentos de ditados ou provérbios africanos, que, ao lado de trechos inventados ou de autoria de escritores renomados, como Walter Benjamin e Pablo Picasso, compõem uma outra narrativa dentro do próprio romance.

Em MC, as epígrafes antecedem apenas os capítulos que se referem à personagem Imani. Não há nenhum elemento pré-textual antes das cartas de Germano. O sargento é português e é a única personagem-narradora que não pertence a uma sociedade de tradição oral. A ausência das epígrafes antes de suas cartas é sugestiva e pode ser compreendida como uma alienação no que concerne o mundo das oralidades.

A escolha de fragmentos de origens diferentes, desde culturas populares a culturas consideradas eruditas, situa num mesmo lugar de enunciação, num mesmo espaço, conhecimentos e leituras de mundos diferentes. A princípio uma colagem arbitrária, Mia Couto recorta e cola fragmentos para construir um mundo ao qual ele pertence, um mundo de palavras, de ideias, de papel. As contribuições de Píglia (1991) sobre a literatura argentina nos permitem trazer para este contexto as discussões sobre o papel do escritor e das citações para discutirmos a diversidade de excertos inseridos nos romances de Mia Couto. Píglia entende que o escritor de países colonizados é um sujeito deslocado e por isso mantém um olhar estrábico nas fronteiras, ficando atento ao que vem de fora e ao que é particular do próprio país. Nesse sentido, o escritor trabalha com a “ex-tradição”, sendo sempre forçado a se relacionar com o que vem de fora e que vai fazer parte das suas memórias, de suas “tradições”. Quando Mia Couto coloca nos romances passagens de autores e origens diferentes, elas retornam como suas recordações. E ao trazer para o espaço romanescos o que faz parte da memória, da história, da cultura de seu país, recupera uma tradição para inseri-la numa narrativa escrita. Os ditados e provérbios em ACL e MC expressam valores que fazem parte da cosmogonia africana, tornando-se “suporte de um discurso abstracto, favorecendo o apagamento do sujeito individual em prol de um saber colectivo”. (PETROV, 2014, p. 64-65)

Estes fragmentos às vezes são também usados como recursos que antecipam ou complementam a história que em seguida será narrada, formando micro-narrativas. No segundo capítulo do “Diário do caçador” (ACL), por exemplo, há um fragmento de Walter Benjamin no qual o pensador contempla a caça à borboletas. Na passagem, Benjamin parte da alegoria da caça e do caçador para abordar questões filosóficas, existenciais. O capítulo que segue o excerto narra a viagem que o caçador faz da capital até chegar à vila de Kulumani, onde deveria encontrar e dar fim aos leões que dizimavam as vidas dos habitantes. A epígrafe de Benjamin, ao mesmo tempo em que é um elemento pré-textual, torna-se parte do capítulo porque dialoga com a história que se segue. Em outros momentos, as citações abordam questões que dão margem a reflexões de ordens filosófica, social, psicológica, e não são, necessariamente, problemáticas que dizem respeito apenas ao contexto moçambicano, embora muitas vezes partam desta cultura para provocar discussões.

As nossas estradas já tiveram a timidez dos rios e a suavidade das mulheres. E pediam licença antes de nascer. Agora, as estradas tomam posse da paisagem e estendem assuas grandes pernas sobre o Tempo, como fazem os donos do mundo. (COUTO, 2015, p. 85)

Estes excertos expressam os sentimentos e a visão de um determinado povo, e o romance ACL, especialmente, traz epígrafes que já fazem parte da cultura africana, valorizando a tradição e cultura local. Entretanto, eles podem ser compreendidos por sujeitos de outras culturas porque os temas que abordam se referem a dilemas presentes em qualquer lugar do mundo.

Maquêa e Macêdo (2007), baseadas nos estudos desenvolvidos por Fernanda Cavacas a respeito da “Língua portuguesa de Mia Couto”, concluem que o uso de provérbios nas obras do autor são recursos que mostram a sua *moçambicanidade*<sup>20</sup>. Para Gilberto Matusse (1988, *apud* Maquêa e Macedo, 2007), os provérbios e outros elementos de tradição oral estão relacionados com a obsessão que o autor tem por trazer memórias que se encontram fora da história, para o presente. Essas memórias não se referem a uma recordação nostálgica de tempos passados, mas sim a uma forma de avaliar “os destinos” de Moçambique, e “restaurar a possibilidade de sonhar com um outro país”. (p. 22)

---

<sup>20</sup> O termo *moçambicanidade* é bem complexo, mas em linhas gerais serve pra designar aquilo tudo que constitui o que é ser de moçambicano. Nessa perspectiva, a *moçambicanidade* está diretamente ligada à questão da(s) identidade(s) em Moçambique. Como definir o que é ser moçambicano num país com tantas influências e intercorrências? Durante as lutas de libertação houve uma necessidade de imaginar algo que fosse comum aos Moçambicanos. É neste contexto que surge e é usada a expressão.

### 2.3.2 *Os mitos*

Além dos excertos que abrem os capítulos dos romances, há também um outro elemento, um outro recorte que nos remete ao espaço das oralidades; a presença de mitos que se integram ao enredo.

Lévi-Strauss (1970) define os mitos como um sistema complexo, “uma linguagem que sabe lidar com os eventos que a lógica ocidental não pode ou não consegue explicar” (p. 140). O antropólogo afirma que os mitos nascem da necessidade de explicar fenômenos da natureza, justificar e fundamentar tradições e justificar tudo que faz parte do universo nas sociedades que ele denomina primitivas.

Os mitos que integram os romances ACL e MC são narrativas, releituras de outros mitos, fábulas, histórias, que Mía Couto recorta e insere no contexto dos seus romances. O mito que abre ACL dá o tom à narrativa. Neste mito, conta-se que numa época em que não havia divisão entre os gêneros, num tempo em que Nungu, “o atual Senhor do Universo”, convivia pacificamente com todos os outros seres “antes de se exilar de sua criação”. Nesta época, relata Mariamar, Deus era mulher e compartilhava com a figura feminina o mesmo gênero, antes de criador e criatura se afastarem.

A partir do momento em que “Nungu, o Senhor do Universo” se afasta das mulheres, forma-se um abismo que separa homem e mulher, fixando-os em oposições antagônicas. São dessas fissuras que também surgem diferenças que colocam as mulheres num lugar fronteiro, marginal, subalterno, com relação ao outro.

A história é narrada para explicar a separação e o distanciamento entre o masculino e o feminino, que passou a ocupar um lugar distante do seu/sua criador(a). O mito de Deus mulher dá o tom à narrativa e pré-anuncia a história de mulheres que estão agora “tão longe do mundo e de Deus” (COUTO, 2012, p. 77).

Numa variação do mito narrado por Mariamar, Arcanjo Baleiro também relembra uma história cuja falecida mãe gostava de lhe contar antes de dormir. A história que ela contava fala sobre a origem do Dia e da Noite. Nela, o ganancioso Sol se apropriou de tudo e de todos, tornando-se “patrão de todos os astros, assumindo arrogâncias de centro do Universo” e se

auto-intitulando criador de Deus, e, portanto, senhor do Deus homem e do Deus mulher (COUTO, 2012, p. 30).

O mito do Dia e da Noite é uma outra maneira de contar a ascensão da figura masculina, personificada pelos signos do Sol e do Dia, e do recolhimento, da repressão vivida pelas mulheres, que passaram a viver apenas nas sombras da Noite. O Sol e o Dia surgem como metáforas do poder masculino, que domina e exclui o feminino, representado pela Noite. Se em ACL os mitos explicam o porquê de as mulheres ocuparem uma posição subalterna, em MC outros mitos e fábulas explicam a presença do Outro no território e a relação entre esse Outro com as mulheres, com a terra e tudo que nela habita.

Entre as muitas possibilidades de leitura que esses mitos, ricos em metáforas, oferecem, percebem-se histórias da ascensão do patriarcalismo o que justifica, em partes, o triste destino das mulheres de Kulumani, que se vêem condenadas à submissão e ao silêncio. Estes mitos e suas variações são reempregados “para fins de legitimação histórica” (LEVI-STRAUSS, 1977, p. 103) e, portanto, dão validade às formas de domínio e submissão presentes naquela sociedade.

Em MC, o mito das águas e origem dos rios narra a história de como o “demónio” se apoderou da terra quando esta “ainda não tinha donos” (COUTO, 2015, p. 342). O invasor espalhou medo e morte à procura de riquezas até encontrá-las e tomar posse delas.

Nesta história, a imagem do “demónio” é usada para referir-se ao Outro, ao estranho, aquele que invade o espaço territorial e cósmico do autóctone, causando-lhe medo e trazendo a devastação por onde passa. Na concepção de Eliade Mircea (2002), “de um lado existe um espaço cosmicizado, uma vez que habitado e organizado. Do outro lado, fora desse espaço familiar, existe a região desconhecida e temível dos demônios, das larvas, dos mortos, dos estranhos – ou seja, o caos, a morte, a noite” (p. 34). No mito dos rios, este ser estranho e demoníaco invade o espaço “cosmicizado”, desorganizando-o e instaurando o medo e a morte. Para fugirem do “demónio”, “as nuvens e os rios abandonaram o ventre do planeta” (COUTO, 2015, p. 342). A fuga das nuvens e rios nos remete aos movimentos de diásporas impulsionados pelas invasões de colonizadores.

Em MC há outras histórias que relatam o choque do encontro do Outro com os nativos. Na história da mulher que deu à luz a um peixe, Chikazi Makwala se depara com soldados que avançavam contra ela. A mulher, sabendo que os soldados temiam as feiticeiras, simulou uma gravidez e fingiu dar à luz a um peixe. O animal estava escondido entre suas pernas e ao ser intimidada pelos soldados, Chikazi usa as escamas do peixe para se cortar, simulando o trabalho de parto. A mulher, então, mostra o filho, que na verdade era um peixe, e os oficiais dela se afastam, nela acreditando.

A fábula do morcego é contada por Katini à sua filha, Imani. Em forma de parábola, o pai narra a história de um morcego que sobrevoava os céus, mas, de repente, caiu ferido numa encruzilhada. Por se assemelhar aos pássaros, é levado por aves até o rei, que verificando não se tratar de um dos seus, manda-o de volta para o lugar onde fora encontrado. Na encruzilhada, ratos vêem o mamífero e, pensando que fosse um rato, leva-o diante do rei. Por possuir asas, o rei dos ratos afirma não ser um dos seus e o morcego mais uma vez é abandonado na encruzilhada, onde acaba por morrer.

Katini conta a história para fazer com que Imani refletisse sobre a sua própria vida e seu destino. Ela é uma nativa que pertence a dois mundos e, ao mesmo tempo, a nenhum deles. Assimilada, se assemelha aos portugueses no modo de falar, de se vestir e de se comportar. Contudo, não abandonara suas crenças e alguns costumes. Imani não era nem portuguesa e já não pertencia mais à sua tribo. Tornara-se estrangeira no seu próprio território e a encruzilhada simbolizava os dilemas da personagem. A encruzilhada onde se encontra Imani é a mesma onde muitos outros sujeitos diferentes, deslocados, se encontram. A encruzilhada é um “entre-lugar”, é, portanto, o local de encontro entre mundos, culturas e línguas diferentes.

A presença de mitos e fábulas nos romances miacoutianos, segundo Petrov (2014), parte de uma proposta de trazer para o espaço escritural o que faz parte também da oralidade. Para as pesquisadoras Fonseca e Cury (2008), eles “fornecem chaves de leitura” e promovem “diálogos com a tradição oral”, transformando o “narrador em contador de histórias”. (p. 63)

As obras de Couto inserem no gênero romanesco elementos típicos de tradição oral, criando uma narrativa híbrida que oscila entre os mundos da oralidade e da escrita. Essa forma de narrar revela um contador de história, que parte das micronarrativas presentes na tessitura de seus textos para encantar e traduzir o imaginário cultural moçambicano, traduzir uma cultura que está diretamente ligada à ancestralidade e à oralidade.

## 2.4 A intraduzibilidade das línguas

Em MC, o imaginário ancestral moçambicano é apresentado por Imani, protagonista narradora que, além de ler e escrever na língua do colonizador era intérprete de Germano, sargento português enviado a Nkokolani para cumprir pena e representar os interesses da Coroa em terras moçambicanas. Como o sargento não falava a língua dos nativos, Imani tornou-se o elo de ligação entre ele e os habitantes do vilarejo.

O domínio da língua estrangeira, Ihe conferia um lugar privilegiado, uma vez que os habitantes dependiam dela para se comunicar com o militar. Sargento Germano, por sua vez, também dependia da mulher para ser ouvido e compreendido.

Como o sargento não falava a língua dos VaChopi, cabia à Imani traduzir palavras, sentimentos e emoções. Nomear os objetos, os lugares, as coisas de modo geral era tarefa fácil para Imani. Difícil seria fazer o estrangeiro compreender aquilo que não se podia nomear, transportá-lo a um mundo do qual ele não fazia parte. Como fazê-lo entender os costumes, as tradições locais? Como fazê-lo ouvir e compreender o som das *marimbas*, se seu corpo permanecia surdo diante delas? A tradução, antes de passar pela língua, passa pelos sentidos, pelo viver e compreender o mundo que se irá traduzir.

Walter Benjamin (1994), discutindo o caminho que o tradutor percorre ao fazer uma tradução, aponta para as dificuldades que envolvem a passagem de significados de uma língua à outra. Benjamin ressalta a importância em se ter conhecimento daquilo que é traduzido. Esse conhecimento não se dá apenas em nível léxico-semântico, ele vai além, é “traduzir o que não tem nome”, é transitar entre culturas e mundos diferentes, por isso, traduzir se torna uma ação intercultural. Nesse sentido, “uma tradução, por melhor que seja, jamais poderá significar algo para o original (...). Entretanto, graças à traduzibilidade do original, a tradução se encontra com ele em íntima conexão” (p. 103-104).

Imani, por ser assimilada e ter passado muito tempo na missão católica, conseguia transladar entre sua cultura e a cultura dos portugueses; entre sua língua e a língua colonial. Porém, como ela observa, os estrangeiros que chegavam a Kulumani só se preocupavam em nomear, traduzindo o que para eles era “mudo” em “sonoro”, por meio de similitudes, desconsiderando o significado “original”, a história do ser nomeado. Imani afirma que, embora os estrangeiros nomeassem tudo que viam, continuavam desconhecendo “aquilo que não se pode explicar em

outra língua” (COUTO, 2015, p. 341). Percebe-se na fala da personagem que ela se refere à intraduzibilidade do “original” já que os estrangeiros não comungavam do mesmo universo etno-cultural dos nativos e não demonstravam interesse em conhecê-lo. Na verdade, os estrangeiros apenas renomeavam, não traduziam, e, ao renomear, tomavam posse do que não lhes pertencia, afinal, “atribuir um nome é um ato de poder, a primeira e mais definitiva ocupação de um território alheio” (COUTO, 2015, p. 17).

Derrida (2002) discute sobre a problemática e a impossibilidade de tradução a partir do mito da “Torres de Babel”, no qual Deus, vendo a soberba dos homens que queriam igualar-se a Ele, interrompe a construção espalhando idiomas diferentes para confundir os indivíduos. Estes, que já não falavam a mesma língua, não conseguiram acabar a torre. Derrida usa o mito e a imagem da torre inacabada para refletir sobre a irredutibilidade das línguas e a “confusão”, ou seja, a dificuldade em traduzir, em nomear o que não sabemos/conhecemos. O filósofo toma o próprio nome Babel para exemplificar as dificuldades que envolvem a tradução. Babel pode significar “Deus”, mas também pode significar “confusão”, o que evidencia a impossibilidade de chegar a uma tradução pura, original. Nesse sentido, a tradução é suplemento, posto que estará sempre adicionando ou modificando o que se encontra no original.

Quando os estrangeiros em MC (re)nomeavam, modificavam o que já existia e imprimia na coisa “original” um outro significado. A falta de conhecimento ou de interesse por outras culturas os impedia de traduzir um conceito. Pode-se traduzir uma palavra, um nome, uma coisa qualquer, mas o conceito da coisa traduzida só faz sentido e tem importância para quem está inserido num mesmo contexto, num mesmo universo. Traduzir, portanto, é fazer o possível e o impossível. Traduzir aquilo que é peculiar a uma cultura, a uma região, a um povo, a uma língua é ir além da linguagem em si, significa conduzir para um outro lado, fazer a passagem de uma ordem à outra.

O poder de transladar entre culturas e línguas, de traduzir palavras, mas também mundos, foi dado a Imani. Quando Germano a aceita como tradutora e se recusa a aprender a língua local, ele não tem escolhas a não ser confiar na tradutora, que detém o poder de decisão em traduzir ou não. Imani, assume na narrativa o que lhe era negado como mulher, como sujeito colonizado. Ela assume uma voz ao traduzir, ao falar por/para Germano e por/pelo seu povo.

Imani, que cada vez mais se aproximava do sargento, ensinava-lhe muito mais que palavras, apresentava-lhe um novo modo de viver, de enxergar o mundo. Ela explicava ao militar que em Nkokolani, por exemplo, não se enterravam pessoas, mas se semeavam os mortos; que os nativos acreditavam em muitos outros deuses e que os rios nasciam no céu e cruzavam a alma dos habitantes.

Contudo, por mais que Imani quisesse traduzir a sua cultura, o militar nunca entenderia algumas coisas. “O português desconhecia o que era um lugar comum em Nkokolani: que os rios nascem no céu e cruzam a nossa alma como a chuva atravessa o céu” (COUTO, 2015, p. 63). O Sargento admitia sua ignorância em relação à cultura do outro e confessava que não tinha preparação “para entender as metafóricas alusões que povoam as falas destes negros” (COUTO, 2015, p. 310). Porém, mais do que metáforas, os nativos eram feitos de tudo aquilo.

Germano de Melo rejeita a língua de Imani e opta pela tradutora, mas, ao fazer esta opção não percebe que a jovem toma o poder de transitar entre as duas línguas, negociar mundos e palavras e falar no lugar dele e por ele. Imani, sim, usa a língua do Outro para se expressar e colocar na língua colonial toda a sua carga cultural, todo o peso de sua cultura.

A relação entre Imani e Germano nos permite traçar um paralelo com os primeiros tradutores e, portanto, intérpretes da história que, oficialmente, decidiam o que seria transcrito ou não, o que seria documentado ou seria retirado da história. No que se refere ao continente africano, é por meio da língua do colonizador que a história(s) foi registrada. Ou seja, há na história da África que o mundo conhece a visão colonial, parcial, de um universo etno-lingüístico, religioso e cultural diferente, que foi traduzido para o mundo como exótico e selvagem.

Assim, é importante voltarmos para a produção que parte de “dentro” da África, ainda que tardiamente, ainda que em língua europeia, para revisitar e reconstruir a forma que olhamos para aquele continente. Mais especificamente falando, em Moçambique, as obras de intelectuais como Mia Couto, Paulina Chiziane, Noémia de Sousa, José Craveirinha, Eduardo White, e outros, são basilares na construção dessa releitura do que é ser moçambicano, da moçambicanidade e da imagem que querem reproduzir do seu país. Esses escritores têm um compromisso com o seu país ao mostrar aos povos de outras nações que há muitas áfricas, e não apenas uma, homogênea, como muitos ainda a imaginam.

A preocupação em desmitificar a imagem exótica e selvagem da África foi abordada por teóricos como Anthony Appiah (1997), Edward Said (2007), Bonnici (2000) entre outros. Enquanto Appiah e Bonnici contestam as narrativas legitimadoras que criaram para o mundo uma África autóctone, autêntica, Said busca nas histórias reproduzidas pelos centros de poder para questionar a noção do que é oriente sob o ponto de vista ocidental. De acordo com estes pensadores, a imagem que temos do Outro é um discurso construído por centros dominantes para manter o seu poder sobre esse Outro. Assim como a imagem de um oriente violento, habitado por seres estranhos e figuras místicas foi construída a partir da visão eurocêntrica, também a construção da África exótica e selvagem é fruto de um discurso político, econômico-social que parte dos centros de poder.

Mia Couto, que faz parte da geração de escritores pós-independência, acredita na possibilidade de combater essa visão fossilizada que o resto do mundo tem da África como sendo um continente exótico e homogêneo. No que concerne a Moçambique, em suas narrativas surge um moçambicano complexo, heterogêneo, que é o resultado de mistura de cores, mundos e línguas. Suas histórias encantam e provocam reflexões, criando novas formas de pensar e narrar o país.

### 3. CARTAS E DIÁRIOS: ENTRE VOZ E LETRA

*É através das palavras, entre as palavras, que se vê e se ouve.*

(GILLES DELEUZE)

#### 3.1 A escrita dos diários em *A confissão da Leoa*

Publicado no Brasil em 2012, o romance ACL desvenda os ataques de leões que aterrorizam, principalmente, as mulheres de Kulumani, aldeia localizada ao norte de Moçambique. Para matar os leões, é enviado um caçador da capital, Arcanjo Baleiro, que viaja na companhia de Gustavo Regalo, um escritor que foi incumbido de registrar toda a história.

Mariammar, irmã da última vítima dos ataques dos leões, e o caçador, Arcanjo Baleiro, são as personagens-narradoras que, alternadamente, contam as histórias que estão registradas em diários.

Os diários das personagens abarcam uma série de outros gêneros: uma nota explicativa, bilhetes e cartas, formando o romance. Em seus diários, as personagens não escrevem apenas sobre a caça aos leões, mas mais do que isso, narram seus dramas individuais. Ao relatar seus sentimentos e suas angústias, ao falarem de si, Mariamar e Arcanjo falam também dos outros habitantes e de sua ligação com eles e com o lugar onde vivem.

Mariammar e Baleiro contam suas histórias em primeira pessoa e por isso são sedutoras, convincentes. Porém, elas também dão vozes a outras personagens que, igualmente, se tornam narradoras. As vozes destas outras personagens sempre vêm graficamente destacadas em itálico no romance. Como estão sempre na forma de discurso direto, as vozes destas personagens representam e presentificam suas falas, conferindo-lhes um papel ativo nas narrativas.

O romance é dividido em dezesseis capítulos que são igualmente distribuídos entre os diários de Mariamar e de Arcanjo Baleiro. O primeiro capítulo da obra refere-se ao diário de Mariamar e é intitulado “Versão de Mariamar” (1), cujo subtítulo é “A notícia”. Logo em seguida, tem-se o “Diário do caçador” (1) seguido pelo subtítulo, “O anúncio”. Além dos subtítulos e a sequência numérica, cada capítulo é precedido por uma epígrafe.

Embora a estrutura do romance chame nossa atenção, nossos questionamentos se voltam para a escrita do diário em si. Tendo como norte as reflexões acerca das escritas diarísticas, propomos um operador de leitura para os diários de Mariamar e Arcanjo Baleiro na tentativa de responder a alguns de nossos questionamentos. Por que essas personagens escreverem? Para quem escrevem? Por que registram, arquivam?

As escritas de si e o espaço biográfico foram discutidos por Arfuch (2010), Foucault (1992) entre outros pensadores e teóricos. Sergio Barcellos (2009), em sua tese sobre a produção de diários como escrita pessoal, baseado nesses pensadores, afirma que o uso de diários antecede a modernidade, mas foi apenas depois do surgimento da concepção de indivíduo (sujeito) que o gênero começou a ser designado como escritas do eu, ou de si. A escrita de diários foi uma prática que se desenvolveu com maior intensidade em países europeus como Inglaterra, França, Alemanha e tornou-se mais popular entre as mulheres, que viam nos diários e nas cartas um refúgio no qual podiam revelar seus medos, seus segredos e suas angústias. Entretanto, no século 18, na França, a escrita de diários deixa o espaço privado para alcançar o público, visando à publicação. Naquele período, o gênero, que antes era dominado pelas mulheres, deu lugar para o universo masculino.

Segundo Gustav Hocke (*apud* Barcellos, 2009) houve uma forma de escrita antecedente à prática de diários que surgiu com os persas. Estes, tinham o hábito de anotar em cadernetas tudo aquilo que para eles era considerado importante. O Império Romano também adotou a prática, que era voltada para as autobiografias políticas, dando origem às crônicas de eventos. Grécia, a escrita diarística voltava-se para o conhecimento de si, para a subjetividade, no sentido de conhecimento da natureza humana, e não do “ponto de vista individual”. As escritas pessoais que pavimentaram o caminho que nos levou às escritas de si, como hoje conhecemos, surgiram com os humanistas, cujas obras trariam para o centro o próprio homem e o gosto pela escrita.

Michael Foucault (1992) discute a relação da escrita com a formação do sujeito no ensaio “A escrita de si”. Em seu texto, Foucault busca na antiguidade Greco-latina a origem da escrita como estratégias para a formação integral de si (do sujeito). Partindo da escrita como uma prática de meditação e exercício para atingir a integridade, o pensador remete à *Vita Antonii* de Atanásio. Nestes escritos, encontram-se os primeiros pressupostos cristãos que justificavam colocar no papel os atos, pensamentos, palavras ditas ou ouvidas como recurso de autoavaliação. Desse modo, a escrita era exercida como uma prática mnemônica para que o

indivíduo pudesse acessar o passado para examiná-lo, identificando aquilo que o distanciaria da ética e do viver bem. A memória teria nos cadernos e nas anotações os aliados contra o esquecimento de tudo que afastaria o homem do conhecimento de si.

Foucault aponta duas formas de prática da escrita *etopoiética* ou *escritas de si*: os *hypomnemata* e a correspondência. Os *hypomnemata* são arquivos pessoais nos quais há anotações como pensamentos, reflexões, ditados, fases de outrem, ações ou qualquer outro registro que sirva ao homem como material para constante análise para melhorar a conduta. Essa forma de registro situa-se num momento histórico em que havia uma preocupação em desenvolver uma ética voltada para os cuidados de si. Ler, reler, meditar e ter às mãos são os verbos associados aos *hypomnemata*. Embora esses escritos voltavam-se para o sujeito, Foucault insiste para que não confundamos os *hypomnemata* com os diários íntimos ou as confissões cristãs, posto que esta forma estóica procura o contrário: registrar o que já foi dito, o que já foi feito como auxílio a não repetir os mesmos erros que impedem o sujeito de se elevar eticamente.

A outra forma de *escrita de si* levantada por Foucault são as correspondências. O pensador remete à prática recomendada por Sêneca, que via nas missivas uma forma de se reavaliar ao endereçar ao outro um conselho, um relato. As cartas se aproximam dos *hypomnemata* no sentido de que também são exercícios mentais que levam o sujeito a se inspecionar, a examinar sua consciência. Portanto, não são, na visão de Sêneca, uma atividade libertadora, mas sim, uma outra forma de “adestramento” do comportamento do indivíduo.

Philippe Lejeune (2008) afirma que embora essa prática de escrita tenha existido por muito tempo, é apenas no século 18, a partir das *Confissões* de Rousseau, que ela se tornou um fazer literário. Segundo Lejeune, as *Confissões* iriam marcar a escrita autobiográfica na França por se afastar da escrita do tipo confessional, no sentido de voltar-se a Deus para voltar-se para o homem, colocando Deus como testemunha da história, e não juiz que julgaria os atos, pensamentos e palavras humanas. Na intenção de determinar o que seria uma autobiografia, Lejeune tomou as *Confissões* como objeto de estudo o qual, embora controverso, tornou-se pioneiro nos estudos autobiográficos.

Calcado na tríade autor, leitor e narrador, Lejeune desenvolveu um tratado na tentativa de classificar o gênero. Para o teórico, a autobiografia, diferente de outras formas romanescas, deveria ter compromisso com o real (mundo das formas) e para identificá-lo, este gênero

deveria se pautar no que ele definiu como *pacto autobiográfico*. O *pacto* seria qualquer construção textual, ou algum registro presente no texto ou no paratexto, a exemplo no prólogo, que permitisse ao leitor identificar o texto como expressão autobiográfica. O termo gerou controvérsia e se mostrou falho, principalmente, ao determinar que o sujeito autoral seria o mesmo sujeito narrador.

Desde o *pacto biográfico*, muitos outros pactos e discussões acerca do tema se desenvolveram e, na contemporaneidade, estudiosos deste gênero concordam que não há normas na construção de diário e que este pode, inclusive, ser descontínuo, lacunar, repetitivo.

Arfuch (2010) aponta para os outros interesses e momentos biográficos que surgem na contemporaneidade e traz a mídia e os espaços midiáticos para o centro da discussão, para se pensar em novas formas de representação do sujeito. Para a teórica, mais importante que se debruçar sobre o “conteúdo” dos relatos seria abordar as estratégias ficcionais de autorrepresentação.

No tocante à escrita de diários, Arfuch os compara a um álbum de fotografias, que, calcados na lembrança, incitam a sua narração. Ela afirma que o espaço que o diário ocupa é sempre de deslocamento apontando para o excedente “aquilo que não é dito inteiramente em nenhum outro lugar ou que, assim é que é dito, solicita uma forma de salvação” (p. 145).

Quanto às correspondências, Arfuch (2010) afirma que este gênero sempre atraiu a atenção de leitores e críticos. Diferente dos diários, a escrita de uma carta implica na presença de um outro, remete a um diálogo entre vozes próximas e distantes. Escrevem-se cartas por um número de razões, mas que são sempre alimentadas pelas paixões, pelo interesse político, pelas afinidades, e o leitor, ao tomar posse das correspondências de outrem, ao ler o que estava, a princípio, destinado ao espaço privado, intromete “num diálogo privilegiado”. (p. 147)

Diários e cartas sempre estiveram presentes nas obras de Mia Couto, mas em ACL e em MC, estes gêneros ocupam capítulos inteiros, nos quais as vozes das personagens-protagonistas se alternam para formar os romances. Segundo Phillip Rothwell (2004), Couto usa correspondências e diários como estratégia narrativa para trazer para o romance a carga da oralidade, já que em toda carta há vozes, toda correspondência carrega uma fala.

Ao recorrer às missivas, Couto traz a fala para o centro do texto escrito. Cartas, mensagens, bilhetes, diários, embora sejam uma forma de registro/documento escrito, acolhem a voz falada, presentificando o sujeito que fala/escreve. Couto, ao incorporar as correspondências e os diários em suas narrativas, não permite que a escrita ou a oralidade predomine, mas sim, que uma seja complementar à outra. Seja por meio de cartas, por meio de diários e relatos, as memórias e as histórias dos personagens de ACL e MC (sobre)vivem. Sobrevivem ao tempo, sobrevivem a eles. O acesso às cartas e aos diários são meios pelos quais assistimos, acompanhamos o desenvolver de uma história, conhecemos a história do outro, que se perpetua, muda ou se transforma.

Os diários de Mariamar e Baleiro, as memórias de Imani e as cartas Germano em ACL e MC transitam entre o pessoal, o histórico e o documental, fugindo a classificações rígidas. As cartas e os diários nas obras estudadas pertencem a seres de papel, mas, de acordo com notas introdutórias escrita pelo autor, narram histórias baseadas em “fatos reais”. Em ACL o autor informa o ano e o local onde ataques de leões aconteceram. Ele afirma ter vivido de perto aquela situação e que partiu de sua própria experiência para escrever o romance. Em MC ele afirma ter se baseado em documentos históricos e entrevistas. Couto usa a estratégia das notas para atestar a veracidade de fatos. Entretanto, cabe-nos lembrar que todo relato é uma construção narrativa e, dessa maneira, não cabe julgar a veracidade ou não dos fatos, mas, a partir dos fatos, olharmos para nós mesmos e pra nossa relação com o outro e com o mundo que nos cerca.

### *3.1.1 O diário do caçador*

O protagonista-narrador, Arcanjo Baleiro, se apresenta no primeiro capítulo de seu diário, subtintulado “A notícia”. Arcanjo era mestiço e morava na capital. Ele era o último caçador da família dos Baleiros e fora contratado para ir à Kulumani dar cabo aos leões que vitimavam os habitantes locais.

Mas, mais que caçar leões, Arcanjo queria mesmo era ausentar-se de si! Uma história antiga de família perseguia-o desde a infância. Logo após a morte de sua mãe, um acidente tirara a vida de seu pai, Henrique Baleiro. Seu irmão, Rolando, supostamente atirara contra o pai ao limpar a arma de Henrique.

Após o acidente que tirou a vida de seu pai, Rolando perdeu a fala, enlouqueceu e foi enviado a um hospital psiquiátrico. Lá, conheceu Luzilia, uma enfermeira por quem se apaixonou e que mais tarde veio a se casar. Rolando não falava, mas “sabia fazer uso da escrita” e fez dessa habilidade, “a sua arma, o seu refúgio”. (COUTO, 2012, p. 205).

Preso na loucura e no hospital, Rolando encontrou na escrita a sua liberdade. As cartas eram a sua passagem para o mundo externo, eram sua voz. Exilado no hospital, exilado em sua mente, suas escritas permitiam-lhe vencer espaço e tempo, ao menos por um pouco, por meio dos traços no papel.

Durante anos Rolando carregou consigo alguns segredos de sua família, mas, ao final da narrativa, ele confidencia alguns a seu irmão, Arcanjo Baleiro. Segundo Rolando, Martina Baleiro, sua mãe, veio a óbito por causa de um velho costume praticado por caçadores. Os homens, ao se ausentarem nas caçadas, costuravam as vaginas das mulheres para que essas não os tráíssem enquanto estivessem fora de casa. Numa das ausências do marido, Martina contraiu uma infecção e não resistiu. Rolando, que sabia o motivo da morte de sua mãe, atirou contra o pai. Como álibi, declarou-se louco e emudeceu, pagando com silêncio a morte de seu pai.

Antes de saber dos segredos da família, pesadelos perseguiam o caçador e o impediam de ter um sono tranquilo. Uma lembrança da infância, o tiro que matou seu pai, o acompanhava há quarenta anos e dessa memória ele havia se tornado uma presa.

Para livrar-se daquilo que o perseguia, Baleiro inscreveu-se para participar da caçada aos leões de Kulumani. Arcanjo sabia que daquela caçada não retornaria o mesmo, e, na verdade, ele esperava não retornar. Por isso, começou a escrever uma “longa e inacabada carta” (COUTO, 2012, p. 98) para Luzilia, mulher de seu irmão e por quem nutria um amor não correspondido. Ele direciona seus escritos à Luzilia e se constrói como sujeito a partir do olhar da mulher amada.

No início de seu diário, Arcanjo Baleiro parecia ter muitas certezas; ele acreditava que aquela caçada era a última, que seu amor por Luzilia não era correspondido e que sua missão era matar os leões de Kulumani. Contudo, essas certezas vão se dissolvendo ao longo de suas escritas.

Ainda em vida, sua mãe vaticinara que seu destino não era ser caçador. Segundo Martina, um sacerdote lhe confidenciara em sonho que Arcanjo havia sido enviado por Deus e que a sua missão não era matar um leão, mas sim, uma pessoa.

A palavra Arcanjo, de acordo com a origem grega, é formada por *arkhos*, que quer dizer principal, primeiro e *aggelos*, que significa mensageiro. No livro sagrado dos cristãos, a *Bíblia*, arcanjo se refere ao anjo que ocupa a mais alta ordem da hierarquia celeste. Nas passagens bíblicas, o arcanjo é encarregado de confrontar e lutar diretamente contra o mal, representado pela figura do diabo. (JUDAS, 1. 9, p. 290) Nesse sentido, arcanjo não é o que caça, mas aquele que protege.

Para se cumprir a profecia materna, Arcanjo Baleiro revela que não era um exímio caçador. Puxar o gatilho não era uma tarefa fácil para ele, pois seus dedos eram tortos e deformados. Além do mais, aquilo que Arcanjo caçava não se encontrava no exterior, mas dentro de si. O que lhe perseguia eram outras feras.

Para salvar-se de si, Arcanjo firmou um acordo com o escritor que estava incumbido de registrar a caça aos leões. Ele pediu a Gustavo Regalo que o acompanhasse na caçada e que puxasse o gatilho contra o leão quando estivesse cara a cara com a fera. Arcanjo confessa que o prazer e fascínio da caça estão no encontro com aquilo que lhe pode devorar, no encontro com o que causa medo e tira-lhe o sono. Isso é o que o incitava a caçar.

Arcanjo vai deixando pistas que não correspondem à imagem do caçador que ele mesmo construiu no início da narrativa e declara que é o “oposto do caçador tradicional” (COUTO, 2012, p. 169), pois não sonha com o animal que vai matar na véspera da caçada, como assim fazem os outros caçadores. Mas, pelo contrário, imagina a si mesmo ganhando vida após ser devorado pelas feras, “para ficar vazio. Isento de ser homem” (COUTO, 2012, p. 169).

São muitos os barulhos que afligem a alma e tiram o sono de Arcanjo, que se assemelha mais a uma presa que a um caçador. Nem o ritual da caça no qual os homens do vilarejo tradicionalmente tomam parte, devolve-lhe o espírito de caçador. No ritual, os homens rezam, cantam e dançam. Num ritmo alucinante, vão aos poucos se transformando no próprio animal que querem caçar: urram, uivam, rosnam e babam, apontando para uma animalidade latente. Já não são mais homens e “o espírito da criatura condenada toma posse do caçador”. Todos

pareciam estar possuídos pelo espírito dos animais, menos Arcanjo, pois ele estava ali para caçar o que lhe corroía por dentro, e não eram os leões.

Paradoxalmente, a Leoa (Mariamar) que Baleiro caça, nele vê seu salvador. Para Mariamar, ele é o arcanjo que pode protegê-la de todo mal que a cerca em Kulumani. Por isso ela evocara os leões; para atrair o caçador. Ele representava sua única chance de sair daquele lugar onde não havia saídas, onde todos os caminhos a levavam de volta à vila. A saída, no seu modo de pensar, viria do exterior, no momento em que o estrangeiro lançasse seu olhar sobre ela, sobre seu sofrimento. Mas seria essa realmente uma saída? Ao atrair o olhar de quem estava de fora, poderia, pelo menos, ultrapassar a fronteira na qual se encontrava, sairia da invisibilidade.

Ao se situar no mesmo espaço que sua caça, Arcanjo tornava-se cada vez menos capaz de atirar contra a fera. Seus dedos lhe traíam, ele dizia. Contudo, eram os mesmos dedos que lhe permitiam deslizar a pena sobre o papel e grafar suas memórias, arquivar suas experiências em seu diário. De caçador de leões, tornara-se caçador de palavras e, como num ritual de caça, ao longo de seu texto foi deixando marcas, sinais, rastros. São esses rastros que revelam quem ele é, de onde ele veio, o meio onde se encontra e as pessoas com as quais se relaciona. A história de Arcanjo se (re)constrói pela leitura dos rastros, pelas lembranças que ressurgem e pelas lembranças que ele cria.

O ato de caçar acompanha o homem desde milênios, quando aprendera a ler as pistas “mudas” deixadas pelos animais, as pegadas, os pêlos, os dejetos e aprendeu a farejar, a imitar seus movimentos. Segundo o historiador Carlos Ginzburg (1989), o caçador teria sido o primeiro narrador da história por ser capaz de ler nas pistas “mudas” deixadas pelo animal, uma “série coerente de eventos” (p. 152). Diante dos diários de Mariamar e Arcanjo Baleiro, sentimo-nos como caçadores, rastreadores que buscam encontrar nos rastros aquilo que foi perdido e que já não existe mais. Caçar e narrar são necessidades que acompanham o ser humano. Caça-se para alimentar o corpo, mas narra-se para alimentar a alma. O ser humano também precisa de narrativas, de histórias para sobreviver. Antes mesmo de falar, os homens já haviam desenvolvido formas de registrar, de contar histórias, fosse para atrair a caça, ou espantar algum animal, algum medo.

As histórias de Baleiro quase sempre partiam de suas memórias de infância e lembranças familiares: a casa onde morava com os pais, o pai caçador, que ditava longas cartas à mãe -

missivas que deveriam ser lidas enquanto se ausentava nas caçadas – a mãe e suas histórias, a inveja de ver seu irmão na companhia dos livros. Tudo isso faz parte da construção memorialística que se concretiza na escrita do seu diário e o faz voltar-se para o seu passado de modo a habitar junto dos seus, mais uma vez, “apesar da separação, apesar do espaço, apesar do tempo” (COMTE, 1997, p. 36).

Baleiro afirma que escreve para sua amada. Porém, sua escrita lhe trai e revela que escreve primeiro para si, para voltar ao passado e confrontar as lembranças que lhe tiram o sono. O caminho que ele percorre no papel leva-o em direção ao seu interior, permitindo-lhe enfrentar seus medos, seus anseios, seus sonhos, suas conquistas e suas derrotas. A escrita torna-se a sua arma para caçar tudo isso que está a lhe devorar. Nesse sentido, ela (a escrita) é remédio, mas também um devir: interminável, no sentido de que sua história está sempre em via de construção. Não há um desfecho, não há respostas, mas sim a esperança de viver “todas as noites que há no tempo”. (COUTO, 2012, p. 230)

### 3.1.2 A versão de Mariamar

Mariamar é a protagonista da história em ACL. Ela registra sua história e as de seu povo, em especial das mulheres do vilarejo, principais vítimas dos leões, em um diário. Em seus escritos ecoam os medos, as angústias e as inquietações da narradora, que são também os medos e as angústias de outras personagens.

O fio condutor da narrativa são as memórias e as confissões da protagonista que, ao longo da história, se alteram com as memórias de Arcanjo Baleiro. Baleiro, além de ser incumbido de caçar as feras, mantinha um diário no qual registrava a sua versão da história. As histórias contadas por Arcanjo Baleiro fazem parte dos capítulos intitulados “Diário do Caçador” enquanto que os capítulos que trazem a voz da protagonista feminina são intitulados “Versão de Mariamar”.

Etimologicamente, o termo “versão” vem do francês, *version*, e significa tradução. Mais tarde a palavra ressurgiu no latim como *versio*, ou transformação. Assim, versão e tradução caminham lado a lado. Os estudos em língua estrangeira afirmam que o ato de traduzir se dá na transferência de significados de uma língua estrangeira (L2) para uma língua materna (L1). Na versão, o processo é inverso; significa transferir para a língua do outro aquilo que se encontra em L1.

Tomando como base a definição de “versão” como tradução, pode-se afirmar que na “Versão de Mariamar” a história é narrada a partir do ponto de vista feminino, do indivíduo que transita entre mundos, sem se fixar em nenhum deles. Mariamar é uma personagem que transita entre pelo menos dois mundos: entre a oralidade e a escrita, entre o humano e o animal, a morte e a loucura, o real e o imaginário.

A “Versão de Mariamar” traz o outro lado dos fatos, mostrando não há apenas uma versão de uma história e sim outras, entre elas, a feminina, a versão dos mais fracos, dos vencidos, dos que estão à margem, por exemplo. Nesse sentido, a “Versão de Mariamar” apresenta uma outra possibilidade de leitura, uma outra maneira de olharmos para um mesmo fato, uma mesma história, e para nós mesmos.

Mariamar conta a sua versão da história dos ataques de leões na vila onde mora e, ao narrar os acontecimentos, apresenta os habitantes de Kulumani, que, segundo a protagonista, é “um lugar fechado, cercado pela geografia e atrofiado pelo medo” (COUTO, 2012, p. 21). As mulheres que ali moram fazem parte de uma comunidade dominada pelo medo e pela figura masculina. A elas restam a obediência, o silêncio e o trabalho doméstico. Após a morte de Silência, sua irmã, Mariamar vai aos poucos se revelando, parte por parte, metonimicamente, como um quebra-cabeça. Em alguns momentos as peças se encaixam, em outros, se opõem. Nunca teremos uma imagem completa dela, pois há peças que faltam para completar esse *puzzle* que é Mariamar.

Na construção da personagem, sua descrição física é relegada a segundo plano. Que face tem Mariamar? Como é seu corpo? A narradora é jovem, assim como seu país, mas a anulação das descrições físicas que a tornariam um ser único não nos são apresentadas. Sem face, Mariamar é uma e todas as mulheres ao mesmo tempo. Torna-se a metáfora do feminino em Kulumani. Ela mesma nos guia e revela segredos e pequenas confissões que, ao longo da narrativa, nos dão pistas de quem é Mariamar e a sua ligação com o lugar, com as outras mulheres, com a família, as tradições e os leões, ou melhor, com a Leoa.

A princípio, Mariamar não nos deixa dúvidas da sua condição humana. Porém, no decorrer da narrativa, a protagonista vai revelando-se animal, Leoa, dissolvendo-se e tornando-se parte desse outro ser (não humano). Mariamar representa a voz feminina, a voz da Leoa que ruge e vocifera para que sua história seja também contada.

Símbolo do poder, da força, da nobreza, da sabedoria e da justiça, o leão é considerado o rei das selvas, o rei dos animais. Sua juba, sua cor, associadas ao astro sol, enfatiza sua imponência. Presente em algumas regiões da África e na Ásia é uma figura alegórica representada em várias culturas e religiões. (CHEVALIER, 2007, p. 636-639).

Entretanto, no provérbio que diz que “Até que os leões inventem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça” (COUTO, 2012, p. 9), o leão é desprovido de toda sua força quando o caçador passa a narrar a história, ocupando o lugar de herói na narrativa, até que seu ponto de vista seja confrontado. O provérbio serve de ponto de partida para questionarmos a história que é narrada por apenas um lado, no qual encontram-se os vencedores, os homens grandes, poderosos. Por isso, o excerto nos remete à necessidade de narrar e ouvir outras versões da história a partir de outros pontos de vista, pois o caçador só se torna um herói porque o leão, ou melhor, a leoa é silenciada.

O diário de Mariamar traz a voz e as histórias das leoas do provérbio que abre o romance. São as versões de Mariamar, a Leoa, e as confissões das mulheres de Kulumani, as outras leoas, que dominam a narrativa, e não as histórias do caçador e dos homens (leões).

O pretexto para contar as histórias dos leões comedores de gente serviu de pano de fundo para tocar em outras questões mais ameaçadoras e muito mais complexas do que o caçador, que estava ali para dar cabo aos leões, imaginava. Mito e realidade, verdade e mentira, o humano e o não humano tecem uma narrativa que vai muito além do imaginável e Baleiro teria que percorrer um caminho onde silêncios falavam mais alto que as próprias palavras para descobrir quem eram os leões (ou as leoas) e dar cabo ao que amedrontava a população.

Em Kulumani não eram apenas os leões que aterrorizavam e dominavam as mulheres. Estas eram silenciadas e viviam às sombras, se é que viviam, como denuncia Hanifa Assulua, mãe da protagonista, a seu marido, Genito Mpepe. As mulheres de Kulumani pareciam mortas-vivas, pois a vida para elas “tornara-se um idioma estrangeiro”, ou seja, era algo que não lhes pertencia e que causava medo, estranheza e ao mesmo tempo fascínio.

Segundo Hanifa, a “Vida”, grafada em letras maiúscula, o que sugere um nome próprio, era uma inimiga das mulheres. E por ser uma inimiga, algo estranho, lidavam com ela como soldados em campo de batalha, algo “a ser abatido”. Entretanto, na batalha do dia-a-dia, as mulheres lutavam, na verdade, em favor da Vida. Os verdadeiros inimigos eram outros: o

silenciamento, a subserviência, a violência diária. Naquele vilarejo, o único momento em que as mulheres existiam era para servir ao outro, como confirma o provérbio que abre o segundo capítulo da “Versão de Mariamar”:

O verdadeiro nome da mulher é “Sim”. Alguém manda: “não vais”. E ela diz “eu fico”. Alguém ordena “não fales”. E ela permanecerá calada. Alguém comanda: “não faças”. E ela responde: “eu renuncio”. Provérbio do Senegal (Couto, 2012, p. 41)

O provérbio senegalês revela a triste situação da mulher, que em relação ao homem, seja ele colonizado ou colonizador, é sempre dominada, oprimida, subalternizada. Sem vontade e voz próprias, resta-lhe apenas obedecer e servir ao outro.

Todavia, entende-se que no início dos tempos essa relação de dominador/dominado não existia, pois ainda se faz presente na memória das mulheres de Kulumani um tempo quando eram tratadas de igual para igual, numa época em que falavam “a mesma língua dos mares, da terra e dos céus”. Evocado por Mariamar, logo na abertura do primeiro capítulo, um mito de origem narra uma época longínqua em que a mulher não ocupava posição inferior ao homem e que até mesmo Deus, “antes de se exilar para longe da sua criação (...) parecia-se com todas as mães deste mundo”. (COUTO, 2012, p. 13).

Naquele tempo rememorado e presentificado por Mariamar por vias da memória, “Deus” era “mulher”, e criador e criatura dividiam igualmente o mesmo espaço. Contudo, esse tempo longínquo em que todos sabiam que eram as mulheres que “teciavam os céus”, só existia agora nas memórias e lembranças das mulheres da aldeia de Kulumani. São elas que lutam contra o esquecimento e formam pontes que ligam os diferentes passados ancestral e histórico, e os diferentes tempos, tornando-os presente na narrativa.

Se por um lado os mitos e as lendas são uma forma de perceber e entender o mundo que cerca os habitantes de Kulunami, são pelos relatos dos protagonistas que esse mundo onde a mulher é oprimida e subjugada é denunciado. Mariamar busca nas lendas, nos mitos e nas conversas entre os habitantes uma maneira de denunciar os abusos sofridos pelas mulheres.

Esses abusos são frequentemente narrados e acontecem em diferentes âmbitos na sociedade na qual estavam inseridas. O trabalho doméstico ao qual a figura feminina era submetida, por exemplo, se iniciava antes do nascer do dia e era sempre executado, exclusivamente, pela

mulher, que “todas as madrugadas (...) se antecipava ao Sol: colhia lenha, buscava água, acendia o fogo, preparava o comer, laborava na *machamba*, avivava o barro, tudo isso ela fazia sozinha”. (COUTO, 2012, p. 22)

O lugar ocupado pela figura feminina era restrito à esfera doméstica, enquanto que a participação na vida sócio-política cabia à figura masculina, que tinha, inclusive um lugar reservado, a *Shitala*, “alpendre dos homens grandes”, local onde se reuniam para conversar e tomar decisões importantes. A *Shitala* era proibida para as mulheres, cuja presença em qualquer espaço social deveria ser como “a discrição de uma sombra”.

A presença feminina era uma existência ausente, que “sem corpo, sem voz, sem presença”, circulava pelo vilarejo (COUTO, 2012, p. 102-103). Andavam sempre de cabeça baixa, em sinal de submissão e respeito ao homem. A única mulher do romance que quebra o silêncio é Naftalinda, a primeira-dama. Ela representa aquela que vem de fora, que perdendo o medo dos homens, questiona a situação das mulheres daquela vila. Para ela, as mulheres não tinham voz e há “muito já estavam mortas” porque se assujeitavam aos maridos e aos “poderosos do governo, esses ricos de agora”, que as usavam como força de trabalho na lavoura, enriquecendo uma minoria.

As mulheres de Kulumani viviam em total submissão. Necessitavam de licença para falar, baixavam os olhos na presença da figura masculina e de forma alguma questionavam por que eram tratadas assim. As personagens que pareciam ser politicamente conscientes enfrentaram seu opressor, mas tiveram finais trágicos: Tandi cruzou a fronteira que separava as mulheres dos homens e, por isso, foi violentada e Silência se entregou aos leões. Como relata Mariamar, se “fossem donas de suas vontades”, teriam fugido dali. Mas Kulumani, segundo a protagonista, é um “lugar fechado, cercado pela geografia e atrofiado pelo medo” (p. 21). Mariamar afirma que não podiam sair dali, pois “toda saída é uma emboscada”. Sem saída, restavam-lhes o silêncio, que em momentos oportunos, gritava alto contra o esquecimento de um grupo prisioneiro de um sistema de dominação.

Kulumani, mais do que uma vila, representa o estado permanente em que se encontravam as mulheres, que cercadas pelo medo, eram presas fáceis para os leões que comiam gente e para os leões fabricados, que cometiam abuso e violência contra elas.

Os relatos de violência física contra a mulher perpassam toda a narrativa e mostram que, na maioria das vezes, parte daqueles que deveriam zelar pela sua segurança. São policiais, parentes ou conhecidos que, tão ferozes como os leões, atacavam as mulheres.

Maliqueto Próprio, segundo a narradora, em diversas passagens avançou contra ela, sendo que, em algumas ocasiões, teve de lutar fisicamente contra as investidas do policial. Maliqueto, ao invés de protegê-la, tentara abusar sexualmente de Mariamar em mais de uma ocasião.

Martina Baleiro, mãe de Arcanjo, havia sido vítima do *kusungabanga*, tradição que justificava que a mulher pudesse ter sua vagina costurada para que não traísse o marido em sua ausência. Por causa deste procedimento, Martina contraiu uma infecção que a levou ao óbito. Tandi, empregada de Naftalinda, fora vítima de abuso sexual praticado por vários homens quando transpassou o lugar destinado a eles. A empregada cruzou pela *Shitala*, lugar destinado aos homanes, contrariando a tradição local. Como retaliação, doze homens a violaram. A empregada, ao ser hospitalizada, não recebeu os devidos tratamentos, pois o enfermeiro recusou-se a cuidar da mulher. Desesperada, Tandi se entregou aos leões. Mariamar e as irmãs também foram abusadas física e sexualmente pelo próprio pai.

E assim a lista prossegue. Essas personagens carregaram consigo as marcas da violência e as cicatrizes de um sistema que era baseado na dominação masculina, uma vez que as mortes de Tandi e Martina Baleiro não causaram espanto na população. As mortes destas mulheres eram justificadas por práticas e costumes que as impediam de se defenderem e naturalizavam aquilo que não é natural (BOURDIEU, 1998).

As mulheres de Kulumani podiam até ser conscientes de sua subalternidade, mas não tinham nenhuma perspectiva com relação ao futuro, pois o lugar que elas ocupavam na sociedade já estava pré-determinado. A elas cabiam lavar, varrer, cozinhar, mas “querer” e “preferir” não eram feitos para elas. As mulheres de Kulumani não podiam falar, não podiam querer e nem sonhar. Quando crianças podiam brincar livremente, mas ao tornarem-se adultas, tudo mudava.

A passagem da infância para a vida adulta era marcada pelo despontar dos seios. Estes eram um sinal externo de que as meninas já estavam prontas para assumirem uma outra vida, na

qual as brincadeiras de infância não mais existiriam. Nos relatos de Mariamar, ela revela que assim que seus seios começaram a aparecer, seu pai começou a abusar sexualmente dela. Segundo a protagonista, o abuso que durou anos já havia acontecido, anteriormente, com Silencia, sua irmã, que “sofreu calada, sem partilhar esse terrível segredo” (COUTO, 2012, p. 187). Mariamar revela que as investidas do pai se tornaram rotineiras e eram ignoradas pela própria mãe, que “sempre fez de conta que nada sabia. Que era invenção dos vizinhos, delírio de quem queria esconder as suas próprias mazelas” (COUTO, 2012, p. 187). Hanifa, quando foi confrontada, não culpou o marido, mas sim, a filha.

Muitas vezes a mulher não denunciava a violência sofrida por medo de não ser ouvida ou ser ameaçada, humilhada. Hanifa, como muitas mulheres, preferiu preservar o seu casamento a dar credibilidade à filha. As próprias mulheres se condenavam a um destino que era pré-determinado e cujas marcas da violência sexual tornavam-se cicatrizes que não as deixam esquecer a dominação masculina. “A maior ameaça, em Kulumani, não eram as feras do mato” (COUTO, 2012, p. 98); excluídas, apartadas, subordinadas, a única maneira de se fazerem ouvir ou serem vistas, eram invocando “os bichos junto da casa, reinstalar a desordem da selva” (COUTO, 2012, p. 86).

Diante de tanta violência contra si, contra as mulheres, Mariamar vai se animalizando. Em alguns momentos perde a fala, em outros começa a babar feito um bicho, até que no final da história ela se revela uma Leoa, metamorfoseando-se e tornando-se parte desse outro ser. O processo é perigoso, e, Mariamar, ao cruzar esta fronteira que separa o humano do não humano, se silencia. Mas, antes, deixa sua “derradeira voz”: o seu diário, onde tudo está documentado e registrado com “sangue de bicho e lágrima de mulher” (COUTO, 2012, p. 239). Sangue e lágrima revelam o quanto a passagem da oralidade para a escrita é doída, conflituosa. Em seu diário Mariamar, a Leoa, confessa seu plano: acabar com todas as mulheres para que restassem apenas homens. “Sem mulheres, sem filhos, acabará assim a raça humana” (COUTO, 2012, p. 239).

Assim, os segredos que “as mulheres de Kulumani sabem” (COUTO, 2012, p. 18) nos são aos poucos revelados. Já a situação das mulheres em Moçambique não é mistério algum. Um relatório feito pela FIDH (Federação Internacional dos Direitos Humanos), em parceria com a LDH (Liga Moçambicana dos Direitos Humanos), em 2007, procurou detalhar a situação da mulher moçambicana em diferentes cenários em seu país.

De acordo com o documento, há vários problemas de muitas ordens que ainda impedem as mulheres de conquistarem os mesmos direitos que os homens. Alguns costumes e práticas ainda existentes contribuem para a fossilização de problemas de desigualdade de gêneros, como a poligamia. São muitas as adversidades enfrentadas pela mulher moçambicana. A agressão física domiciliar e os abusos sexuais são muito correntes, o que contribui para a proliferação de SIDA/HIV.

Outro dado importante é a falta de acesso à educação formal. Nas zonas rurais não há escolas suficientes. Durante as guerras que assolaram o país, muitas escolas foram destruídas e não foram reerguidas. Além do mais, as poucas que existem não cobrem os anos mais avançados de ensino. Consequentemente, aqueles mulheres que residem nos campos, o que representa mais de 2/3 da população, têm menos chance de receber educação formal, o que resulta em um número elevado de analfabetismo. Além da dificuldade do acesso escolar, as garotas são, desde cedo, educadas para os afazeres domésticos e entre a decisão de enviar para a escola um filho ou uma filha, os meninos são privilegiados.

A violência e a falta de escolaridade mostram que a mulher ainda se encontra em posição subalternizada nos dias atuais. Mia Couto, ao narrar os acontecimentos em Kulumani, representa o sofrimento dessas mulheres e pelo agenciamento dos protagonistas na ficção, dá voz a esses sujeitos oprimidos, trabalhando contra a subalternização dos mesmos. Spivak, em *Pode o subalterno falar?* (2010), nos diz que o ato de re-presentar as minorias é colocar em cena o outro subalternizado. Não se fala pelo outro, mas pode-se lutar contra a subalternização do mesmo.

No final da narrativa de ACL, Mariamar emudece. Porém, antes de partir com seu caçador, ela deixa cair no chão o seu diário, do qual sua voz emerge para fazer com que sua história e a história de outras mulheres não sejam esquecidas e sejam ouvidas, quebrando os silêncios impostos pela sociedade da qual faz parte. É por meio do que Bhabha (2003) definiu como civilidade dissimulada que Mariamar insere sua voz, seus relatos, ameaçando a autoridade patriarcal. Ao deixar cair “acidentalmente” aquilo que o Outro considera mais importante, a escritura, o documento, pela ação imitativa, a protagonista dá ao outro um pouco do próprio remédio/veneno e se faz ouvir.

Os diários de Mariamar e Arcanjo Baleiro traduzem a luta e revelam a memória não só dos personagens, mas também de povos esquecidos, subalternizados, portanto, marginais. Na contemporaneidade há muitas Mariamar. São povos, grupos de minorias, nações emergentes, refugiados, que lutam para sair da invisibilidade, ou acabam permanecendo nela. Neste cenário, são os países mais poderosos economicamente que exercem seu domínio sob o outro quando influenciam, por exemplo, o mercado e ditam regras excludentes e separatistas que impedem o outro desenvolver e ou se tornar visível.

### 3.2 Na encruzilhada de mundos

A questão da (in)visibilidade, entre outras, também será abordada no romance *Mulheres de Cinzas* (2015). MC se inicia da mesma maneira que *A confissão da Leoa* (2012): com um mito que dará o tom a narrativa. O mito dos sete sóis abre o romance e relembra um tempo anterior às invasões dos portugueses e dos soldados de Ngungunyane. Nesse tempo, não havia fome nem guerra e “o firmamento era bem maior e nele cabiam todos os astros, os vivos e os que morreram” (COUTO, 2015, p. 14). Porém, com a chegada dos invasores, tudo mudou. Eles roubaram os sonhos, abocanharam a terra e, o povo, que antes não era pobre, sem esperança para alimentar seus sonhos, aprendeu a ser pobre.

“Os sete sóis morriam debaixo das botas dos militares” (COUTO, 2015, p. 15). Com a morte dos sóis, “o dia ficou escuro” e iniciou-se um novo tempo, no qual não havia luz nem sonho. “E nos perdíamos na eternidade” (COUTO, 2015, p. 15). De acordo com o dicionário de Chevalier (2007), o sol simboliza a vida, o poder, força e o bem. O número sete aponta para a finalização de um ciclo; são sete dias da semana, sete notas musicais, sete pecados capitais, sete dias para criação do mundo, na visão bíblica. A morte dos sete sóis anuncia a finalização de um ciclo, para iniciar outro: a colonização, simbolizada pelas botas dos militares.

Quem vai nos contar sobre esses tempos sombrios que se iniciam a partir da morte dos sete sóis é Imani, uma jovem de quinze anos da tribo dos VaChopi, que narrará a história de seu povo e os horrores da batalha que representaria a vitória dos portugueses em solo africano. Alternadamente com Germano, o outro protagonista do romance, Imani faz uma incursão no passado colonial de Moçambique.

Imani é a personificação de seu povo e, como ele, persiste na contínua busca por sua identidade. Antes de ser chamada Imani, tivera outros nomes: primeiro foi chamada de Layeluane, nome sussurrado por um de seus antepassados. Contudo, depois de nascer, não parava de chorar, o que, segundo os seus ancestrais, parecia contrariar a legitimidade de seu nome. Seu pai, como mandava a tradição, saiu à procura de um adivinho, que confirmou a legitimidade do nome. Mas, não satisfeitos, deram à criança um segundo nome, Cinza. Este, a protagonista conta, ninguém entendeu o motivo, e por isso, a chamaram assim por pouco tempo. Em seguida, sua mãe chamou-lhe de Vida, após a morte de suas duas irmãs. Mas foi seu pai, que num ato de poder, decidiu que ela não teria nome nenhum. Assim, passou a chamá-la de Imani.

Na sua língua materna, seu nome significa “quem é?” Por não ter um nome, não ter identidade, torna-se “uma sombra sem corpo, a eterna espera de uma resposta” (COUTO, 2015, p.15). Segundo a protagonista, ela não nasceu para ser pessoa, pois era “uma raça, sou uma tribo, sou um sexo, sou tudo o que me impede de ser eu mesma. Sou negra, sou dos VaChopi” (COUTO, 2015, p. 17).

Porque não nasci para ser pessoa. Sou uma raça, sou uma tribo, sou um sexo, sou tudo o que me impede de ser eu mesma. Sou negra, sou dos VaChopi, uma pequena tribo no litoral de Moçambique. (COUTO, 2015, p.17)

Convertida e aprisionada em sua raça, sua cor e seu sexo, Imani deixa de ser pessoa, deixa de ser um indivíduo, para ser um “todo” e simbolizar uma “nação”. Quem é Imani? Que nação é essa?

Para refletir sobre esses e outros questionamentos, Imani voltará no tempo, na época em que a terra onde morava seria motivo de disputa entre portugueses e o chefe mais poderoso que havia na região, o Ngungunyane. A disputa de terra entre os portugueses e o Imperador de Gaza foi um movimento violento que tirou a vida de muitos e dividiu famílias, clãs e etnias. Segundo Imani, os habitantes não tinham escolha: ou prestavam vassalagem ao rei de Portugal ou rendiam-se ao exército de Ngungunyane.

Para representar os interesses de Portugal naquela região, enviaram um militar, o sargento Germano. Como Imani era exímia falante de português, seu pai ofereceu-lhe como tradutora e professora de sua língua nativa ao sargento que acabara de chegar a Nkokolani.

Logo no início Germano se sentiu atraído pela beleza da jovem. Ela, por sua vez, acreditando que Germano fosse diferente de todos os outros portugueses por se recusar a andar nas costas dos negros, por ele se apaixonou.

Enquanto Imani foi atraída pelo que distinguia Germano dos outros europeus, ele, em contrapartida, foi seduzido, no início, pelas características que aproximavam a jovem de uma mulher, que na sua concepção, era mais europeizada: ela sabia falar e escrever em português, se comportava de forma educada, tinha uma “cara” bonita. Tais atributos, segundo o militar, conferiam “uma alma quase branca” à jovem, não fossem as particularidades que a tornavam diferente, como suas crenças e hábitos, a ligação com a natureza, a dança e a música, o riso solto.

Porém, à medida que o tempo passava, o militar se encantava mais e mais pelas singularidades da jovem. Em uma de suas cartas, ele confessa a atração que sentia por Imani e afirma que não era “apenas um sentimento carnal” que nutria por ela. Em suas palavras, ele alimentava “algo mais intenso, mais total, algo que jamais havia sentido por uma mulher branca”. (COUTO, 2015, p. 170).

Germano já se encontrava em Moçambique há alguns anos quando a desilusão pelo seu país e a convivência com Imani aos poucos o afastava de suas raízes e o aproximava da nativa. Quanto mais se afastava de Portugal, mais se apaixonava por Imani.

Embora o enredo de MC gire em torno do romance destes dois, esta não é uma história cujo encontro do português com a nativa africana é romantizado. Pelo contrário, ela narra as problemáticas, os dilemas desses (des)encontros e (des)entendimentos.

Imani corresponde ao amor do militar. Porém, esse outro por quem a personagem se apaixonou tem uma relação direta com o colonizador, visto que Germano era português e estava em Nkokolani em uma missão militar portuguesa. Que sentimentos ela nutria por ele? Era amor, fascínio ou repulsa por esse estrangeiro?

O termo estrangeiro é bastante discutido por pensadores como Sócrates<sup>21</sup>, Camus<sup>22</sup>, Habermas<sup>23</sup>, Todorov<sup>24</sup> e Kristeva<sup>25</sup>. De acordo com a origem da palavra que vem do latim,

---

<sup>21</sup> SÓCRATES. *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

<sup>22</sup> CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

*extraneus*, ela designa o que/quem vem de fora, o que/quem é desconhecido, exterior. Kristeva, partindo de uma concepção filosófica contemporânea, discute as várias possibilidades de se interpretar o termo, que ainda se encontra em aberto. Em suas palavras:

Estrangeiro: raiva estrangulada no fundo de minha garganta, anjo negro turvando a transparência, traço opaco, insondável. Símbolo do ódio e do outro, o estrangeiro não é nem a vítima romântica de nossa preguiça habitual, nem o intruso responsável por todos os males da cidade. Nem a revelação a caminho, nem o adversário imediato a ser eliminado para pacificar o grupo. Estranhamente, o estrangeiro habita em nós. (KRISTEVA, 1994, p. 9)

Numa definição tão complexa, as reflexões de Kristeva convergem para um estranho comum: o estrangeiro que mora em cada um de nós e que surge quando percebemos o diferente no outro. A teórica afirma que o nosso primeiro ímpeto ao perceber o diferente e as diferenças é tentar apagá-las. Esse ímpeto, ou pensamento, vai embora quando percebemos e aceitamos que todos somos estrangeiros e que podemos conviver com as diferenças sem ter que aniquilá-las.

Além de pensar o estrangeiro sob a ótica filosófica, Kristeva toca na sua condição jurídica e, ao assim fazê-lo, traz à tona a problemática em torno do conceito de nação. Estrangeiro, sob a perspectiva jurídica, é aquele que não pertence a uma determinada nação. Mas o que define uma nação?

Sargento Germano revela sua estrangeiridade de muitas maneiras; não pertencia à tribo dos VaChopi, nascera em outro país e era branco numa terra onde grande maioria era negra. Além do mais, tinha outros hábitos e costumes e falava outra língua. Contudo, Germano era um indivíduo estranho também em seu próprio país de origem e por isso fora enviado para o exílio. Por não pensar nem agir como os outros militares, fora punido. Sua diferença o tornaria estrangeiro, antes mesmo de ser exilado em África. Imani, por sua vez, também torna-se estrangeira na própria tribo por se distinguir dos outros habitantes de Nkokolani, por falar e escrever português e por partilhar alguns costumes europeizados.

---

<sup>23</sup> HABERMAS, Jürgen. *A inclusão do outro* – Estudos de teoria política. São Paulo: Loyola, 2008.

<sup>24</sup> TODOROV, T. *Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

<sup>25</sup> . KRISTEVA, J. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Ambos, portanto, tornam-se estrangeiros, diferentes. A diferença caracteriza-se naquilo que torna o outro singular: seja sua língua, sua pele, suas feições, sua crença. A diferença aponta que ali existe alguém e que este alguém é um ser sempre “a mais”. Para Kristeva (1994), é a particularidade do outro que faz com que ele se sobressaia e chame a nossa atenção para ele, para o diferente, para o que nos “atrai e repele”. Pode-se amar o que há de diferente no outro e o torna único, mas é também possível que surja um desejo de ser você o único também.

Segundo Kristeva (1994), o idioma é o elemento mais marcante no estrangeiro, pois a língua denuncia sua estrangeiridade, sua diferença, assim que tenta falar na língua alheia. O sotaque, os erros gramaticais, concordâncias sem sentido, tudo isso põe em evidência o sujeito, indicando que ele é um forasteiro. A incapacidade de produzir os sons da língua ou de usá-la efetivamente pode até ser um charme inicial que o estrangeiro tem, mas, no fundo, é sinal de não pertencimento, de que o estrangeiro nunca fará parte do grupo. Por isso, segundo Kristeva (1994), não raro o estrangeiro escolhe o silêncio e começa, então, a destacar-se em outras áreas para se tornar visível no grupo. A língua é, portanto, aquilo que mais torna o estrangeiro visível ou invisível.

Germano fazia questão de atestar sua estrangeiridade, mas como ele era um português, e, portanto, colonizador, ser estrangeiro estava diretamente ligado à superioridade, ao poder, e por isso se recusara a aprender a língua falada na tribo dos VaChope. O sargento determinou que Imani lhe ensinasse somente o necessário para que pudesse dar ordens aos outros. Em outros momentos em que necessitasse comunicar com os habitantes, recorreria à tradutora. Germano não via necessidade em aprender a língua local, porque sua língua materna era a língua colonial, sendo assim, no modo de pensar europeu, era mais importante que qualquer outra língua falada nas tribos e vilas.

Como o português era a língua colonial, muitos nativos aprenderam o idioma para que sobrevivessem na colônia. Chikazi Makwakwa, mãe de Imani, tinha muitos receios quanto à língua estrangeira e acreditava que a língua que os filhos aprenderam - o português - “não era um modo de falar. Era uma maneira de pensar, viver e sonhar” (COUTO, 2015, p. 51). O maior medo de Chikazi era que ao aprenderem a língua do Outro, esqueceriam a sua própria língua e tudo que ela engloba. “E seríamos ambos devorados por essa boca” (p. 51).

### 3.2.1 *As Cartas do sargento Germano*

O ano é de 1884, data da primeira carta escrita pelo sargento Germano de Melo. A missiva havia sido enviada ao seu superior, Excelentíssimo Senhor Conselheiro José d'Almeida, assim que o militar se desembarcara em Lourenço Marques, cidade de onde depois partiria em rumo à Nkokolani, vilarejo que fazia divisa com o Estado de Gaza. Lá, Germano assumiria o quartel onde ficaria encarregado de representar os interesses de Portugal na fronteira com Gaza.

As duas primeiras cartas do sargento são bem descritivas e narram o clima de tensão em Lourenço Marques. Canhões, tiros e cavaleiros mortos pelo caminho revelam uma terra em guerra. Ao contrário do que o militar imaginava, as “Terras da Coroa” estavam completamente desgovernadas. “Pobre reino o nosso que não reina nem aqui nem em Portugal”, observa Germano em sua primeira carta (COUTO, 2015, p. 37). Este caos era, segundo o militar, fruto do desconhecimento que os portugueses tinham em relação a Moçambique e aos moçambicanos.

Nas suas cartas-relatórios, Germano de Melo narra, detalhadamente, o (des)encontro dos brancos com os nativos negros que, segundo ele, ficavam apavorados quando viam os portugueses, acreditando que os europeus estavam ali para capturá-los e levá-los embora, onde, em alto mar, os comeriam. “Que pensam os pretos de nós?” indaga Germano. O militar passa a tecer duras críticas ao governo Português por enviar conselheiros militares que desconheciam totalmente “suas” terras e o povo, mas faziam questão de renomear as vilas e lugarejos. O militar tece duras críticas ao Rei, que nunca havia se interessado pelas terras ultramarinas.

A viagem para Chicomo e, em particular, a travessia do rio suscitaram em mim as mais tormentosas dúvidas. Que Terras da Coroa são estas que nunca viram o rei? Alguma vez passou pela cabeça de Dom Carlos visitar os territórios ultramarinos? E se o rei alguma vez aqui viesse seria esta a África que lhe fariam ver? Todas estas perguntas me torturam e, se as partilho com Vossa Excelência, é porque entendo que, ao colocá-las no papel, lhes vou roubando peso. (COUTO, 2015, p. 130)

Logo nas primeiras cartas, Germano dá sinais de que uma imagem distorcida da África havia sido fabricada pelos portugueses. O que ele testemunhava em solo moçambicano não correspondia ao que era propagado em Portugal. A presença e o domínio dos portugueses em

Moçambique eram igualmente adulterados, pois, segundo o militar, os lusitanos eram muito menores em número e tinham muito menos domínio territorial.

Confesso, Senhor Conselheiro, a minha surpresa em ver tão despovoadas de obras e de gente europeias todas estas extensas regiões. Ingenuamente, mantinha uma ideia bem diversa sobre a colónia de Moçambique. Pensava que reinávamos, de facto, nos nossos territórios. Afinal, a nossa presença limita-se, desde há séculos, à foz de uns poucos rios, que prestam serviços de aguadas. A triste realidade pode ser assim descrita: não há senão cafres e baneanes neste imenso sertão. Os raros sinais da nossa presença são adulterados graças a pessoas da laia do cantineiro. (COUTO, 2015, p. 78-79)

Em suas cartas, Germano traça um panorama da presença militar portuguesa em Moçambique. Na visão do sargento, não havia uma atuação efetiva nas chamadas colônias e, no lugar de impérios ultramarinos, viam-se quartéis em ruínas e total despreparo e descaso de portugueses que ali se encontravam. Ele confessa que aquele não era o Portugal pelo qual daria a vida.

E dentro de mim fabricaram uma teia que me tolda não apenas os movimentos, mas toda a minha vida.

Dos rolos de sisal, dos panos velhos, das paredes da casa, de tudo isso fabriquei a minha teia. E fiquei aprisionado na esperança de que este falso quartel fosse meu, fosse português, fosse a minha casa. Não fui capaz. Uma criatura maior devorou a aranha e a teia. Essa criatura chama-se África. Nenhuma parede, nenhuma fortaleza poderia deter essa criatura. E ali estava ela entrando pelas frestas, na forma de música de marimbas e vozes e choros de crianças. Ali estava transformada em raízes que cresciam entre as rachas dos tijolos. Ali estava ela residindo nos meus sonhos, invadindo a minha vida na forma de uma mulher. Imani. (COUTO, 2015, p.237)

Aos poucos Germano vai compreendendo o quanto fora iludido, enganado, que lhe haviam atribuído uma missão que não existia; que lhe fizeram acreditar em algo diferente daquilo que presenciava. Entorpecido, ele sentia que havia aranhas dentro de si e que essas aranhas “fabricaram uma teia” pela qual ele foi completamente envolvido e imobilizado. Dessa teia, Germano confessa ter se tornado uma presa por muito tempo. Porém, uma criatura maior desfez e devorou a aranha que ali o mantinha prisioneiro: “Essa criatura”, de acordo com Germano, “chama-se África (...) Ali estava ela residindo nos meus sonhos, invadindo a minha vida na forma de uma mulher. Imani” (COUTO, 2015, p. 237).

Para descrever sua ligação com a África e com Imani, Germano usa os signos teia e aranha, que, entre as possibilidades de leitura, surgem como alegoria do poder, do predador que se encontra ao centro, nos remetendo à metrópole, à coroa portuguesa, que crescia cada vez mais ao se alimentar das colônias e de suas riquezas. As aranhas são símbolos do colonizador, do

opressor. A teia da qual Germano se tornou presa é a teia de ideias, de narrativas e conceitos forjados por um discurso colonial, que, como uma armadilha, era usada para dominar o outro.

Germano começa a se soltar desta trama quando passa a confrontar “as aranhas”, os poderosos, ainda lá em seu país, quando se envolveu num motim que resultou em seu exílio. E aos poucos ele vai se libertando ainda mais das amarras e das mentiras que tecem essa teia quando começa a ter consciência dessa trama e passa a escrever, revelando o que muitos portugueses ainda não tinham enxergado: que sua gente estava condenada pela pequenez de dirigentes, que o que acontecia em Moçambique era muito diferente do que os portugueses imaginavam e idealizavam.

Ao chegar a Nkokolani, vila onde assumiria o seu posto, o sargento fora mais uma vez surpreendido. O militar não esperava se deparar com ruas arborizadas nem com o asseio dos habitantes locais, o que fazia destacar ainda mais as condições nas quais se encontrava o quartel que ele ocuparia. O quartel, segundo Germano, destoava do restante da aldeia por ser um lugar decadente e sujo; uma mistura de mercearia e posto militar.

A reação inesperada do sargento nos faz questionar que imagem da África e dos nativos era difundida em Portugal. Em suas cartas, percebe-se que uma ideia errônea da presença de portugueses no continente era igualmente alimentada, fabricada, pois segundo Germano, na realidade, eles eram muito menores em número:

Não é apenas o estado decrepito do aquartelamento que tão intensamente me perturba. Confesso, Senhor Conselheiro, a minha surpresa em ver tão despovoadas de obras e de gente europeias todas estas extensas regiões. Ingenuamente, mantinha uma ideia bem diversa sobre a colónia de Moçambique. Pensava que reinávamos, de facto, nos nossos territórios. Afinal, a nossa presença limita-se, desde há séculos, à foz de uns poucos rios, que prestam serviços de aguadas. A triste realidade pode ser assim descrita: não há senão cafres e baneanes neste imenso sertão. Os raros sinais da nossa presença são adulterados graças a pessoas da laia do cantineiro. (COUTO, 2015, p. 78-79)

Em suas cartas, acompanhamos os desdobramentos da atuação de Germano em Moçambique e enxergamos a história pelas suas lentes. Embora fosse militar, ele era apenas um “anónimo” sargento que cumpria pena em Moçambique e a quem fora dada uma missão que nunca existiu.

O militar registrou suas experiências em terras moçambicanas em treze cartas-relatório que foram endereçadas ao seu superior, Excelentíssimo Senhor Conselheiro José d’Almeida, mas que, na realidade, foram lidas e respondidas pelo Tenente Ayres de Ornelas. O Tenente era

encarregado de filtrar as mensagens que eram destinadas ao Conselheiro e interceptou as correspondências enviadas por Germano. Ornelas assume a identidade de José d'Almeida, fazendo-se passar pelo Conselheiro e dando continuidade à comunicação entre os dois.<sup>26</sup>

Na décima segunda carta escrita pelo sargento, Germano descobre a verdadeira identidade de seu remetente e, desesperado, teme pelo desfecho de sua história porque nas suas cartas ele discorre sobre questões de diversas ordens; política, social, econômica além de descrever, detalhadamente, o modo como os nativos viviam e pensavam, contrariando a visão exótica e ignorante que os portugueses mantinham de Moçambique e de seus habitantes. Germano se questiona e se lembra de sua insignificância, já que era um militar qualquer aprisionado em África. Mas, dadas às circunstâncias, ele teme por sua vida. Afinal, estavam documentadas no papel as muitas vezes que “maldisse o governo monárquico”, as muitas outras vezes em que esconjurou os seus “superiores hierárquicos”. Em vão, o sargento se questiona: “Por que carga de água não me limitei aos rotineiros relatórios que eram esperados de um anônimo sargento?” (COUTO, 2015, p. 289). Germano assinava a sua sentença quanto assumia a autoria das cartas. E, assim, o espaço escritural, que é lugar de vida, torna-se, também, lugar de morte.

Fragata, o adjunto que o acompanhava, tenta tranquilizar o militar, afirmando que “Ornelas poderia ser arrogante e ambicioso, poderia ter a mania da perseguição, mas não era uma pessoa maldosa, capaz de me (*lhe*) prejudicar” (COUTO, 2015, p. 289). A insinuação de Fragata é contrariada no romance que dá sequência à MC. Em *Sombras da água* (COUTO, 2016) Ornelas confessará o quão útil Germano havia sido à Coroa à medida que fornecia dados, informações, que ajudariam na execução dos planos de ação da ocupação territorial que iriam garantir a vitória de Portugal contra o Imperador de Gaza. A proximidade do Sargento com a população local permitiu-lhe conhecer os nativos como nenhum outro militar. Ao ser encorajado a passar informações a Ornelas sobre o modo de vida e a forma desses indivíduos pensarem, Germano estava, sem saber, instrumentalizando os portugueses com as armas necessárias para ganhar a batalha contra Nghunghunyane.

---

<sup>26</sup> Em *Sombras da água*, segundo livro da trilogia *As areias do imperador*, Germano e Ayres de Ornelas se correspondem. A percepção e o conhecimento que Germano tinha do *modus vivendi* dos VaChopi e dos VaNguni foi o que permitiu aos *Heróis da Ocupação* conhecer o inimigo e planejar melhor a emboscada que prenderia Nghunghunyane. O Sargento, na verdade, fora usado o tempo todo por Ornelas.

Quando Germano descobre a interceptação das cartas, já havia revelado muito de si, das suas opiniões a respeito das atitudes dos portugueses e do modo de vida dos VaChopi. Quanto mais escrevia, mais informais suas cartas se tornavam e o caráter descritivo do início da primeira missiva, deu lugar a reflexões acerca da língua, culturas, medidas políticas e ação do governo português em solo africano. Ao todo, foram treze cartas redigidas pelo militar, sendo que a última foi endereçada à Ayres de Ornelas.

As correspondências do sargento nos remetem à carta de Pero Vaz de Caminha, considerada o primeiro documento redigido no Brasil enviado ao Rei de Portugal. A Carta de Caminha tornou-se um marco literário no país. A missiva, embora tenha as características iniciais típicas de uma correspondência, com as saudações, a data e o local onde fora escrita, logo após os primeiros parágrafos adquire um tom mais próximo à escrita diarística. Similarmente, Germano inicia seus relatos de maneira formal, descritiva, restringindo-se em narrar e descrever fatos, mas logo muda o tom, e o caráter formal de relatório dá lugar à confidência, queixas, memórias. Longe de seu país, de sua família, de sua língua, Germano estava condenado ao silêncio. Suas cartas tornavam-se sua voz. Eram tecidas no silêncio e na solidão.

As duas primeiras cartas do Sargento foram escritas no ano de 1884, nos meses de novembro e dezembro. Ambas haviam sido redigidas em Lourenço Marques. Entretanto, há um salto temporal de onze anos entre essas duas missivas e as demais, escritas de janeiro a agosto 1895, em Nkokolani.

A partir da quinta carta, Germano começa a escrever mais sobre si e sobre suas memórias, voltando na época em que ainda estava em Portugal. Ele relembra a sua casa, sua família e fala do relacionamento que tinha com seu pai, um homem dominador, e sua mãe, que, coibida pelo marido, na surdina lhe contava histórias e fábulas, lhe dava carinho e amor. Ele fala da saudade de sua mãe e a falta da presença paterna quando era pequeno. Germano procurava um “pai”.

O sargento revela que as dificuldades diárias deveriam ter lhe preparado para se tornar um bom soldado, que na sua concepção, era alguém endurecido pelo tempo, desprovido de sentimentos, uma pessoa fria. Mas ele “falhou” ao atirar contra os jovens negros na revolta de 31 de janeiro, no Porto: “Os que iam morrer, não tinham voz. (...) já traziam suficiente culpa de nascença: a raça que tinham, os deuses que não tinham” (COUTO, 2015, p. 150). Germano

se opõe a seu próprio batalhão e carrega consigo pensamentos contrários aos de um soldado a serviço da Coroa, e, ao refletir sobre sua ação no porto, tece importantes considerações sobre o destino de seu país.

Ocorreu-me pensar que o prisioneiro Vátua tinha razão: do ponto de vista dele e dos da sua nação, eles não estão a cometer um crime. Pelo contrário, estão heroicamente a construir um império. Bem vistas as coisas, o que eles fazem não é muito diferente do que fazemos nós, com a devida distância e respeito. Também defendemos um império, autorizados por Deus e pela nossa natural superioridade. Também enfeitamos a história desse império com pomposos esplendores. Se os Vátuas ganharem esta guerra, o destino desta nação se cumprirá sem que sejamos tidos nem havidos. Ninguém terá memória de António Enes. E o valente Mouzinho de Albuquerque será um descolorido vencido. Sobreviverá o Estado de Gaza com a sua gloriosa história. Sobreviverá Gungunhane, o único grande herói. Esse negro brilhará como já brilharam um César, um Alexandre Magno, um Napoleão, um Afonso de Albuquerque. E a estátua do rei africano figurará um dia numa praça de Chaimite. Gerações de cafres adorarão o imperador africano como eterna prova do heroísmo e do valor da sua raça. (COUTO, 2015, p. 183-184)

As reflexões de Germano de Melo não condizem ao que se esperava de um militar. Diferentemente, ele consegue enxergar o outro lado da história, ele vê o outro, e, ao enxergar esse outro, percebe-se a si mesmo, e olha criticamente para quem está do lado da história onde os poderosos se encontram. Por estar vivenciando de perto um momento crucial na história e ter a sensibilidade de enxergar os dois lados, suas observações seriam úteis aos que estavam “em cima”, mesmo que as contribuições viessem de um “anónimo sargento”. Por este motivo, o Conselheiro António José d’Almeida (Ayres de Ornelas) estimulava a troca de correspondência entre os dois, pedindo a ele que continuasse lhe escrevendo e contando-lhe sobre o seu quotidiano, fortalecendo, assim, o laço de confiança entre os dois. Germano assinala, por exemplo, em mais de uma ocasião, o quanto os portugueses ignoravam os costumes dos negros e como isso afetaria na maneira de governá-los.

E é pena que nos contentemos com tão grande desconhecimento. Porque dessa ignorância saímos a perder não apenas na habilidade de governar como na nossa capacidade de intervir militarmente. Escapa-nos o entendimento de assuntos fundamentais e damos como certo e definitivo o apoio que temos de alguns regulados. Esses apoios, porém, são precários e assentam em consensos frágeis e temporários. (COUTO, 2015, p. 189)

Para o sargento, foi exatamente a falta de conhecimento, inclusive geográfico, o que atrasava o avanço dos portugueses Moçambique à dentro. O clima, a vegetação e a hidrografia dificultavam a ação das colunas que chegavam para derrotar Ngungunyane, o que gerava desconfiança e cobrança dos aliados portugueses a seus representantes.

Havia uma longa espera pelo “salvador”, Mouzinho de Albuquerque, que chegaria montado em seu cavalo branco para derrotar o Imperador de Gaza e acabar com o medo que dominava os povos que faziam fronteira com as terras do Imperador.

Germano reitera que da mesma forma que os portugueses queriam conquistar povos e dominar territórios, assim também os queriam os Vátuas. No seu modo de pensar, se o exército dos Vátuas ganhasse a guerra, os portugueses nunca entrariam para a história de Moçambique. Passariam despercebidos, enquanto o “Gungunhane, o único grande herói”, sobreviveria e reinaria. (COUTO, 2015, p. 183)

Ocorreu-me pensar que o prisioneiro Vátua tinha razão: do ponto de vista dele e dos da sua nação, eles não estão a cometer um crime. Pelo contrário, estão heroicamente a construir um império. Bem vistas as coisas, o que eles fazem não é muito diferente do que fazemos nós, com a devida distância e respeito. Também defendemos um império, autorizados por Deus e pela nossa natural superioridade. Também enfeitamos a história desse império com pomposos esplendores. Se os Vátuas ganharem esta guerra, o destino desta nação se cumprirá sem que sejamos tidos nem havidos. Ninguém terá memória de António Enes. E o valente Mouzinho de Albuquerque será um descolorido vencido. Sobreviverá o Estado de Gaza com a sua gloriosa história. Sobreviverá Gungunhane, o único grande herói. Esse negro brilhará como já brilharam um César, um Alexandre Magno, um Napoleão, um Afonso de Albuquerque. E a estátua do rei africano figurará um dia numa praça de Chaimite. Gerações de cafres adorarão o imperador africano como eterna prova do heroísmo e do valor da sua raça. (COUTO, 2015, p. 183-184)

Em suas cartas Germano queixa-se da falta de armamentos e apoio militar caso houvesse uma invasão. O sargento sabia que no caso de um ataque, nada poderia fazer para retribuir a lealdade e vassalagem dos habitantes. E

Como previsto, guerreiros de tribos vizinhas saquearam Nkokolani, causando terror e destruindo a vila. Os invasores atearam fogo nas casas, mataram indiscriminadamente e violaram as mulheres. Aqueles que sobreviveram se reuniram e marcharam para o quartel onde estava o Sargento. O militar, desesperadamente, pegou sua arma de fogo para atirar contra o irmão de Imani, que liderava o grupo. Ela, que se encontrava no recinto, atirou contra as mãos de Germano para evitar que uma tragédia ainda maior ocorresse.

Sem as mãos, Germano foi socorrido por Imani, seu pai, Katini, seu irmão e Bianca, amiga que estava a visitar o militar no fatídico dia. A última carta do romance tem como destinatário o Excelentíssimo Senhor tenente Ayres de Ornelas, mas quem redige a carta é Imani, visto que Germano já não tinha mais suas mãos.

Vai estranhar, Excelência, esta caligrafia. Mas é o seu humilde escravo, o sargento Germano de Melo, que escreve, ou melhor, que manda escrever. A letra é de Imani e, se outras cartas ainda houver, será ela que as redigirá obedecendo ao ditado da minha voz. A razão é simples: o pavor que tantas vezes me assaltou converteu-se agora em realidade. Estou sem mãos, voaram ambas como asas de anjo, rasgadas por uma bala desfechada à queima-roupa. Quem contra mim disparou foi a mulher que me ocupa o coração, aquela que, vezes sem conta, me devolveu as mãos que, em delírio, acreditava faltarem-me. (COUTO, 2015, p.332)

O Sargento, em várias passagens do romance relata momentos nos quais se encontrava sem as mãos. Naqueles delírios, perdia a sensibilidade destes membros, como se fosse um agouro do infortunado dia em que realmente os perderia. Imani não raras vezes acalmava o sargento e, massageando-lhe as mãos, lhe devolveia os sentidos. A mesma mulher que tantas vezes “lhe devolveu as mãos” (COUTO, 2015, p. 332) agora era a responsável por roubar-lhas. Se antes Germano sentia-se ameaçado quando via Imani escrever, agora dependeria dela para fazer de suas mãos a sua voz.

Neste momento, nos perguntamos se não teria sido Imani a autora das outras cartas. Imani assume a narrativa para nela inscrever a sua história e a história dos “que não têm escrita”.

Agora entendo: aprendi a escrever para melhor relatar o que vivi. E nesse relato vou contando a história dos que não têm escrita. Faço como o meu pai: na poeira e na cinza escrevo os nomes dos que morreram. Para que voltem a nascer das pegadas que deixamos. (COUTO, 2015, p. 342)

Imani, no início da narrativa, pelo olhar de Germano, é uma jovem educada, exímia falante de português que assimilara perfeitamente a cultura e a língua do branco e por isso estava a serviço da Coroa, ajudando Germano de Melo como sua tradutora. Todavia, no final da história, essa ordem se inverte. A jovem usava esse comportamento, até então submisso, e a língua colonial para que pudesse falar e ser compreendida. Imani escolhe falar e escrever na língua do colonizador para nelas inscrever as marcas de sua cultura, seu modo de ver e entender o mundo, desafiando a língua colonial e o ponto de vista dominante para, enfim, se fazer ouvir.

Segundo Ashcroft et al. (*apud* Bonnici, 2005) a língua é o meio pelo qual os discursos de poder se consolidam. Portanto, mediante esta língua há a possibilidade de resistência e luta contra as imposições coloniais. Imani, agora pode recuperar a sua subjetividade e vê a possibilidade de revidar às imposições coloniais. O sujeito colonizado pode resistir por meio da luta armada, contudo, como aponta Ashcroft, as formas “sutis” são as mais difíceis de serem combatidas pelos poderes coloniais.

Se pensarmos em resistência como qualquer forma de defesa pela qual um invasor é mantido do lado de fora, as formas sutis e, às vezes, até mesmo formas não ditas de resistência social e cultural foram muito mais comuns. Estas formas sutis e mais difundidas de resistência, formas de dizer 'não', são as mais interessantes porque são as mais difíceis para os poderes imperiais combaterem. (ASHCROFT, 2001, p. 20)

Segundo Spivak (2010) o sujeito subalterno não pode falar e depende de outra voz, a do intelectual, para se fazer ouvir. Entretanto, de acordo com Bhabha (2003) o sujeito colonial pode adquirir voz por meio da mímica, da paródia e da civilidade dissimulada. Essas estratégias de representação, embora apresentem diferenças sutis em suas abordagens, de forma geral, são maneiras subversivas de copiar o colonizador e o discurso colonial. “O colonizado imita o colonizador, mas recusa o que lhe é imposto na medida em que modifica o objeto imitado”. (ALVES e BONICCI, 2007) Desse modo, principalmente pela civilidade dissimulada, Imani resiste. Ela faz com que todos acreditem que é submissa, que sua habilidade em falar a língua do outro tão bem e se portar como os europeus eram meios de demonstrar o quanto no Outro ela se espelhava. Contudo, ela esperava o momento oportuno para revelar “quem é” Imani, provando que o sujeito colonizado pode, sim, resistir e assumir uma voz mesmo quando é obrigada a falar como o Outro, a se vestir como o Outro e se portar como o Outro.

Dessarte, Imani dominou a língua e os costumes dos portugueses de tal maneira que Germano “quase” esqueceu que estava “perante uma jovem preta” (COUTO, 2015, p. 100). Chikazi, por outro lado, também acreditou que a filha já não fazia parte um deles, por causa dos hábitos europeizados. Porém, quando Imani era confrontada entre uma cultura e outra, ela não hesitava em demonstrar o quanto ainda pertencia à sua tribo, sua raça. Por eles se arriscou ao ler as correspondências trocadas entre o Sargento e seus superiores e provou estar do lado dos habitantes de Nkokolani atirando contra o militar para impedir que ele matasse um dos seus.

Ela adquiriu os costumes e hábitos portugueses, mostrando que era capaz de transitar entre mundos e culturas, hábitos e línguas diferentes. Sua escolha em usar uma língua ou outra, em se comportar de uma forma ou outra, era uma decisão política. Ao escolher registrar o máximo que podia sobre si, sobre Nkokolani e os habitantes, exercia um papel importante dentro do contexto sócio-político e cultural, pois questionava um discurso hegemônico de poder que assumia que os nativos não eram civilizados e eram desprovidos de inteligência por não dominarem a escrita.

Imani, num ato violento, atira contra as mãos de Germano impossibilitando-o de escrever, impedindo-o de registrar e dar continuidade a sua história. O sargento dependia, agora, de outras mãos. Ela atira contra o militar e assume a voz e a letra na narrativa para indicar que a história, a partir daquele momento, seria escrita também por ela, pelo sujeito subalternizado.

Agora entendo: aprendi a escrever para melhor relatar o que vivi. E nesse relato vou contando a história dos que não têm escrita. Faço como o meu pai: na poeira e na cinza escrevo os nomes dos que morreram. Para que voltem a nascer das pegadas que deixamos. (COUTO, 2015, p. 342)

Assim, ela escreve por/para aqueles que não têm escrita, (re)inscrevendo-os na história. A escrita não desvaloriza outros saberes e outras verdades, mas a possibilita registrar e (re)criar um outro mundo, uma outra história na qual a voz de seus antepassados possam ressurgir.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mais uma vez o escritor Mia Couto nos brinda com narrativas e personagens complexas, que encantam e provocam o leitor. Diferente de seus romances anteriores, *A confissão da Leoa* (2012) e *Mulheres de cinzas* (2015) não se destacam pelos neologismos que nos primeiros romances chamaram a atenção de críticos e leitores. Contudo, a prosa poética ainda continua sendo uma das marcas do escritor. Mia Couto não narra somente histórias, ele também usa a língua para (en)cantar e dar vida, no ritmo das *marimbas*, aos mitos, às lendas e aos fatos que fazem parte dos romances, nos transportando a um outro universo, onde mulheres tecem o céu e nuvens e rios tornam-se os cabelos e as veias da Terra.

Deste mundo fantástico onde tudo é possível surgem personagens-protagonistas que, por intermédio de suas memórias e histórias registradas em diários e cartas, retratam seu povo e suas tradições, seus hábitos e costumes e, aos poucos, se apresentam também. Mariamar, Imani, Baleiro e Germano são personagens deslocadas que narram as histórias dos ataques de leões e as disputas de terra entre portugueses e os soldados de Ngungunyane, revelando um outro lado da história, a do sujeito oprimido por discursos de poder, que teve sua voz silenciada e foi excluído como agente nas histórias contadas pelos centros.

Essas personagens alimentam o desejo pela escrita e falam e escrevem na língua colonial para dela se valerem, para perpetuar suas memórias, questionar/modificar a história e nela inserir as suas particularidades. Nesse sentido, seus escritos são como uma prova de iniciação que os tornam graficamente visíveis para uma outra cultura. É pelo ato de narrar e de escrever, buscando na memória lembranças que não querem apagar ou que precisam confrontar, que as personagens refletem sobre a sua condição e posição no mundo.

O compromisso que o escritor tem com seu país e com a literatura moçambicana se manifesta nesses personagens e nas histórias que elas contam. Mia Couto, como escritor, poderia eleger qualquer outra personagem para narrar as histórias, mas ele escolhe uma mulher, um mestiço, um deportado e um sujeito colonizado para relatar o que se passa em Nkokolani e Kulumani. É pela voz e letra dessas personagens que esses lugares tornam-se visíveis para o mundo. Os diários e as cartas tornam públicos os lugares, os costumes, as tradições e as mazelas daquele (e deste) mundo.

A escrita pode ser tanto maléfica quanto benéfica (DERRIDA, 1997). Imani, Mariamar, Baleiro e Germano escrevem para inscrever/documentar/resignificar a memória de um povo e mudar ou modificar uma história, trazendo variações da mesma. Cabe a essas personagens lembrar, esquecer ou registrar a história e, por conseguinte, mudá-la e inseri-la nas outras narrativas, provando que “o colonizado”, o subordinado “pode ser reescrito na história”. (FANON, 1990).

Mariamar escreve porque na sociedade em que vive não cabe à mulher falar. A escrita não substitui a fala, mas lhe permite ter uma voz e dar voz a outras mulheres tão subalternizadas quanto ela. A escrita age como um escudo, uma máscara, uma arma. Mariamar coloca no papel aquilo que não se ousa ou não se sabe ou não se pode dizer em Kulumani. Seu diário torna-se um registro não apenas íntimo, no sentido de seu, pessoal, mas também coletivo, pois ela não fala apenas de si, ela fala também das outras mulheres, dos outros habitantes e de como eles vivem. Sua escrita não nos deixa esquecer as violências praticadas contra as mulheres. Não nos deixa esquecer a dupla colonização da figura feminina. Seu diário nos lembra que ser mulher pode ser complexo demais numa sociedade dominada pelo masculino, e que a escrita pode ser libertadora e dar testemunho da sua história, que por sua vez, é também a história de tantas outras.

Imani escreve para que “os que não têm escrita” possam ter suas histórias relatadas e registradas. Para que “os mortos” “voltem a nascer das pegadas” (COUTO, 2015, p. 342) que seus ancestrais deixaram. A escrita é um dever; ela escreve para imprimir na língua do outro as particularidades, a cultura, o modo de ver e entender de seu povo, desmitificando a ideia de que somente os povos que dominam a escrita (alfabética) são os únicos que produzem conhecimento e podem transmiti-lo.

As cartas escritas por Germano de Melo salvam-no da loucura e da solidão do exílio. Suas escritas vencem o tempo e o espaço, permitindo-lhe chegar onde seu corpo físico não pode ir. Elas alcançam outras mãos e outros lugares e com isso, carregam um pouco de Germano, de sua história e de seu mundo. Se ele “morre” em África, pois se encontrava ali em exílio, mas (sobre) “vive” em seus manuscritos, quando estes chegam até seu destinatário, mesmo que este seja seu algoz.

Ao falar de si, Germano também fala de Moçambique, dos portugueses e dos moçambicanos. Para Germano, Moçambique é um lugar marcado pela mistura de cores e corpos, de línguas e saberes, contrariando a imagem homogênea e exótica do continente, propagada pelos centros de poder. Por meio das cartas de Germano o passado colonial de Moçambique é narrado, questionado e reescrito.

Arcanjo Baleiro encontra na escrita diarística as armas das quais necessita para enfrentar suas feras interiores, as quais insistem em lhe devorar. Como no *phármakon* platônico, a escrita é remédio que cura feridas e o liberta de medos e pesadelos, permitindo-lhe confrontar e reconciliar com seu próprio passado.

Ao empunharem a pena, Imani, Mariamar, Baleiro e Germano resistem e dizem não a imposições. Há que se escreverem cartas, bilhetes, diários, ou qualquer outro gênero, mas há que escrever para não se calar. Há que se (re)escreverem histórias, registrarem memórias para que elas se tornem graficamente visíveis.

Os diários, as cartas, as memórias nas obras ACL e MC nascem de/por todos esses motivos e (im)possibilidades. Por isso há uma urgência na leitura dessas cartas e diários, para que as vozes presentes nessas narrativas possam ecoar e serem ouvidas. São vozes de sujeitos subalternizados, são vozes que trazem saberes outros que não são veiculados pelos centros de poder, que ainda hoje dominam a produção intelectual (e econômica) mundial, ditando o que pode/deve ser lido/ouvido/escrito.

Nos diários e nas cartas, escreve-se a oralidade das canções, dos provérbios, dos diálogos entre personagens. A presença de mitos, ditos populares, provérbios, entre outros elementos da oralidade ecoam e fecundam a escrita, nela imprimindo elementos de uma outra cultura, de uma outra cosmogonia, atribuindo-lhe características que expressem a moçambicanidade/africanidade de um povo. Assim, a ativação de elementos típicos da oralidade e da inclusão de cartas e diários no romance faz dele um espaço híbrido onde a oralidade fecunda a escrita e a escrita narra a oralidade.

As obras *A confissão da Leoa* e *Mulheres de Cinzas* oferecem muitas possibilidades de leitura. Ao fazer apenas um pequeno recorte, escolhemos apenas um caminho e não nos atemos a outros questionamentos e tensões nas obras que devem ser discutidos. A tradição e a modernidade, o novo e o velho, carecem de um olhar mais cuidadoso. Uma das questões que

precisam também ser analisadas são os mitos, fábulas e outras narrativas que Mia Couto traz para os romances. Essas narrativas são adaptações de outras histórias, como as fábulas de Esopo, “O morcego e a doninha”, ou os romances de José Saramago, *Memorial do Covento* (mito dos Sete Sóis e Sete Luas). Estas “novas” fábulas, lendas e mitos existentes em outras culturas dialogam com os romances. *Contrabandista de mundos*, Mia Couto recorta, copia e cola, no espaço romanescos, uma série de outros textos, de diferentes origens e épocas, atualizando-os no romance.

Os romances *Mulheres de cinzas* e *Sombras das águas* (2016), livro que dá sequência à trilogia, trazem personagens da história oficial de Moçambique para a narrativa. Germano passa a se corresponder com o Tenente Ayres de Ornelas, que juntamente ao Comissário António Enes, Eduardo Costa, Mouzinho de Albuquerque, estavam à frente das negociações com Ngungunyane e à frente do exército português. Os militares que lideraram o plano de ataque foram elevados a “Heróis da ocupação” após derrotarem Ngungunyane, e na trilogia de Mia Couto as cartas do sargento Germano tornam-se fundamentais na elaboração do plano de ataque que tornou possível os portugueses vencerem os soldados de Ngungunyane. Em um momento em que se busca refletir o lugar da memória e das pequenas narrativas na construção dos sujeitos e de suas identidades, torna-se importante, discutir a relação da memória com a formação da identidade/nação. Se lembramos como sujeitos de um grupo, também esquecemos como grupo. Construimos e desconstruimos memórias, identidades. O que/quem é lembrado e esquecido na trilogia de Mia Couto? Por que são lembrados ou esquecidos?

As obras de escritores como Mia Couto tornam-se fundamentais para a re-apresentação de Moçambique, mas também para a re-apresentação de sujeitos subalternizados. Suas histórias questionam os acontecimentos do passado, desafiam visões fossilizadas transmitidas por narrativas oficiais homogêneas e apresentam indivíduos complexos e heterogêneos. As personagens construídas por Mia Couto poderiam estar inseridas em qualquer outra parte do mundo, mesmo carregando consigo a marca de sua moçambicanidade, pois as dores, os sonhos, os desejos e as decepções desses indivíduos são os mesmos que qualquer sujeito oprimido carrega, em qualquer lugar.

Mia Couto não fala pelo subalternizado, mas ele abre espaço nas suas narrativas para que vozes de personagens oprimidos sejam ouvidas. Neste sentido, ele fala contra a subalternização. (SPIVAK, 2010).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ALVES, Elis Regina Fernandes. BONNICI, Thomas. *The narrative of Jacobus Coetzee (1974), de J. M. Coetzee: revide e resistência*. Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários, Volume 9, 2007 – 1-124. ISSN 1678-2054
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: A África na filosofia da cultura*. Tradução de Vera Ribeiro; revisão de tradução de Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ASHCROFT, Bill et al. *The empire writes back*. London: Routledge, 1989.
- ASHCROFT, B. *Post-colonial Transformation*. London: Routledge, 2001.
- BARCELLOS, Sergio da Silva. *Escritas do eu, refúgio do outro: identidade e alteridade na escrita diarística*. Orientador: Pina Maria Arnoldi Coco. Tese (Doutorado em Letras). 263p. PUC, RJ, 2009.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Nota sobre fotografia. Edição Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BENJAMIN, Walter. *Teses sobre o conceito da história, 1940*. Disponível em: <http://mariosantiago.net/Textos%20em%20PDF/Teses%20sobre%20o%20conceito%20de%20hist%C3%B3ria.pdf> Acesso em: fev.2017.
- BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: editora 34, 1994.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 197-221.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana L. L. Reis, Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- BÍBLIA SAGRADA. A. T. *Judas*. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. cap.1, p. 290.
- BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: EDUEM - Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2000.

- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança dos velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BURKE, Peter (org.). *A Escrita da História*. São Paulo: Editora UNESP, 1992.
- CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.
- CAMPOS, Josilene Silva. *Anticolonialismo, Literatura e Imprensa em Moçambique*. Disponível em: [http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1439765325\\_ARQUIVO\\_TextocompletoANPUH.pdf](http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1439765325_ARQUIVO_TextocompletoANPUH.pdf) Acesso em: 10 jan. 2016.
- CAPELA, José. *Moçambique pela sua História*. Coleção Estudos Africanos (6). Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto (Coord.). Porto: Edições Húmus, 2010.
- CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: brinciação vocabular*. Lisboa: Mar Além/ Instituto. Camões, 1999.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Dez Lições Sobre os Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo. 2ª ed, 2008.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera de Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim e Lutie Melim. 21ª Ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2007.
- COMTE-SPONVILLE, André. *Bom dia, angústia!* Trad. Maria Ennantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- COUTO, Mia. *A confissão da Leoa*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- \_\_\_\_\_. *A varanda do fragipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- \_\_\_\_\_. *E se Obama fosse africano? e outras intervenções*, São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Mulheres de cinzas: as areias do imperador: uma trilogia moçambicana*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- \_\_\_\_\_. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. *O último voo do flamingo*, São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Pensatempos*, Lisboa, Caminho, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Raiz de orvalho e outros poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

COUTO, Mia. *Fronteiras do Pensamento*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ahb9bEoNZaU> Acesso em: 12 jan. 2016.

COUTO, MIA. *Os sete sapatos sujos – oração de sapiência*. Disponível em: <http://www.pordentrodaafrica.com/cultura/mia-couto-a-porta-da-modernidade-ha-sete-sapatos-sujos-que-necessitamos-descalcar>. Acesso em: 13 de jun. de 2016.

COUTO, Mia. *Quando deixa de haver a idéia de futuro as pessoas começam a escavar o passado*. Disponível em: <https://sol.sapo.pt/artigo/527845/mia-couto-quando-deixa-de-haver-a-ideia-de-futuro-as-pessoas-comecam-a-escavar-o-passado-> Acesso em: 15 fev. 2017.

COUTO, MIA. *Escrevo para acalmar os fantasmas*. Disponível em: <https://sol.sapo.pt/artigo/53493/mia-couto-escrevo-para-acalmar-os-fantasmas> Acesso em: 20 jun. 2017.

CUNHA JUNIOR, Henrique. *O Etíope: Uma escrita africana*. Revista Educação Gráfica. 2007. Vol. 11, pp. 1-10.

DE LIMA, Mestre Alcides; DA COSTA, Ana Carolina Francischette. *Dos griots aos Griôs: a importância da oralidade para as tradições de matrizes africanas e indígenas no Brasil*. Revista Diversitas, São Paulo, n. 3, p. 216-245, apr. 2016. ISSN 2318-2016. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/diversitas/article/view/113893/111749>>. Acesso em: 30 jun. 2017.

DEUS, Lílian Paula Serra e. *Uma outra lógica: análise da obra O outro pé da sereia*, de Mia Couto, sob a perspectiva de estratégias textuais que se alicerçam sobre olhares múltiplos. Revista Crioula, São Paulo, n. 12, nov. 2012. ISSN 1981-7169. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/57872/60918>>. Acesso em: 26 fev. 2017.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva: Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DOSSE, François. *Uma história social da memória*. In. A História. Bauru (SP): Edusc, 2003, pp. 261-298.

ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

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

FONSECA, Ana Margarida. *Projectos de Encostar Mundos*, Lisboa: Difel, 2002.

- FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. *Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa*. Cadernos CESPUC de Pesquisa, Série Ensaios, n. 16: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Belo Horizonte, set, 2007, p. 13-63.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens. 1992.
- FRELIMO. *História de Moçambique*. Porto: Afrontamento, 1971.
- GINZBURG, Carlo. Trad. Federico Carotti. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 143-181.
- GOTLIB, N. B. (Org.). *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Revista dos Tribunais LTDA, 1990.
- HAMILTON, Russell G. *A Literatura dos PALOP e a Teoria Pós-colonial*. Via Atlântica, n.3, 1999, p.12-2.
- HAMPATÉ BÂ. Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (coord.) *Metodologia e Pré-História da África*, História Geral da África. Brasília: Unesco, 2010. v.1.
- HANCIAU, Nubia Jacques. Entre-Lugar. In: *Conceitos de literatura e cultura*. Org. Eurídice Figueiredo. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p.125-141.
- HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula*. São Paulo: Selo Negro, 2005.
- HONWANA, Alcinda Manuel. *Espíritos vivos, tradições modernas: possessão de espíritos e reintegração social pós-guerra no sul de Moçambique*. Edição: Promédia, 2002.
- HONWANA, Luís Bernardo. *Nós matámos o cão tinhoso*. Maputo: INLD, 1984.
- IGLESIAS, Olga. África, a Mulher Moçambicana e a NEPAD. *Campus Social - Revista Lusófona de Ciências Sociais*, [S.l.], n. 3 & 4, p. 133-151, june 2009. ISSN 1645-9857. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/campussocial/article/view/229>>. Acesso em: 2 de Maio 2017.
- JUNOD, Henri-Alexander. *Usos e Costumes dos Bantos*. Tomo I. Imprensa Nacional de Moçambique, Lourenço Marques: 1944.
- KRISTEVA, Julia. *Strangers to ourselves*. Translated by Leon Roudiez. New York: Columbia University Press, 1991.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2003.
- LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2003.
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 2ª edição, 2014.
- LEITE, Ana Mafalda. *Modelos críticos das representações da oralidade nos textos literários africanos e sua adequação no quadro das teorias pós-coloniais*. Via Atlântica. n° 8. DEZ/2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50017/54149>  
Acesso em: 15 fev. 2016.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- LEJEUNE, Philippe. *Da autobiografia ao diário, da Universidade à associação: itinerários de uma pesquisa*. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 48, n. 4, out./dez. 2013, p. 537-544.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Mito e linguagem social*. Ensaios de antropologia estrutural. RJ: Tempo Brasileiro, 1970.
- LÉVI-STRAUSS, C. Como eles morrem. In. LUCCIONI, G. et.al. *Atualidade do mito*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. P. 91-103.
- LOPES, J. S. M. *Cultura acústica e letramento em Moçambique: em busca de fundamentos antropológicos para uma educação intercultural*. São Paulo: EDUC, 2004, 672p.
- MACEDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. *Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas – Moçambique*. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.
- MATA, Inocência. *A essência dos caminhos que se entrecruzam*. Revista Crioula – n° 5 – maio de 2009.
- MATUSSE, Gilberto. *A Construção da Imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha*, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa, Universidade Nova de Lisboa, 1993.
- MENDONÇA, Fátima. *Literatura Moçambicana: a história e as escritas*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane. 1988.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias locais, projetos globais*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MONDLANE, Eduardo. *Lutar por Moçambique*. Lisboa: Sá da Costa Editores, 1976.
- NOA, Francisco. Da literatura e da imprensa em Moçambique. In RIBEIRO, F. & SOPA, A. (Coord.) *140 anos de imprensa em Moçambique: estudos e relatos*. Maputo: AMOLP, 1996, p.237-241.

NOA, Francisco. *Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso*. Via Atlântica, São Paulo, n° 3. 1999.

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho, 2002.

NOA, Francisco. *Literatura Moçambicana: os trilhos e as margens*. In: CALAFATE, Ribeiro. MENESES, Maria Paula (Orgs). *Moçambique das palavras escritas*. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

NORA, Pierre. *Entre Memória e História: A Problemática dos lugares*. Tradução: Yara Aun Khoury. In: Projeto História n.10. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História*. São Paulo, 1993.

NORTE, Gilberto Mariano; NETO, Eduardo Rios. *Trabalho apresentado no XVI Encontro Nacional de Estudos Populacionais, MABEP, realizado em Caxambú- MG – Brasil, de 29 de Setembro a 3 de Outubro de 2008*.

ORTIZ, Renato. Estudos culturais. *Tempo soc.*, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 119-127, Junho 2004 . Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-20702004000100007&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702004000100007&lng=en&nrm=iso) Acesso em: 16 Oct. 2017.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2. ed. Niterói: EdUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

PAREDES, Marçal de Menezes. *A construção da identidade nacional moçambicana no pós-independência: sua complexidade e alguns problemas de pesquisa*. Anos 90. Porto Alegre: v. 21, n. 40, dez. 2014, p. 131-161.

PETROV, Petar. *O projecto literário de Mia Couto*. CLEPUL: Lisboa, 2014.

PIGLIA, Ricardo. *Memoria y tradición*. ABRALIC.v.1. Belo Horizonte, 1991, p.60-66.

QUEIROZ, Sônia (org.). *A Tradição Oral*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2011.

RIBEIRO, Fernando Bessa. *A invenção dos heróis: nação, história e discursos de identidade em Moçambique*. Etnográfica, Centro em Rede de Investigação em Antropologia. Lisboa, Portugal: vol. 9, núm. 2, 2005, p. 257-275.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François [ET. AL.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

ROCHA, Enilce Albergaria. *A poética do caos-mundo: diálogos entre oralidade e escrita*. Psicanálise & Barroco – Revista de Psicanálise. v.4, n.1, jun. 2006, p.8-17.

ROTHWELL, Phillip. *A postmodern Nationalist: truth, orality, and gender in the work of Mia Couto*. Lewisburgh: Bucknell University Press, 2004.

- ROTHWELL, Phillip. *Leituras de Mia Couto*. Aspectos de um pós-modernismo moçambicano. Trad. Margarida Calafate Ribeiro. Ed. Almedina, S.A. Coimbra, 2015.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma Literatura nos Trópicos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SANTOS, Boaventura de Souza. *Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, Pós-Colonialismo e Interidentidade*. Novos Estudos, São Paulo, 2003.
- SILVA, Maria Laura Muller da Fonseca e. *As fronteiras híbridas da África pós-colonial*, Guarapuava, Vol. 4 n. 2. dez. 2013.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas*. Ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- TAIMO, Jamisse Uilson. *Ensino superior em Moçambique: história, política e gestão*. 2010. 229f.
- THIONG'O, Ngũgĩ wa. *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. London: J. Currey, 1997.
- TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- TVEDTEN, Inge; PAULO, Margarida; MONTSERRAT, Georgina. CMIRelatório: *Política de género e Feminização da pobreza*. Bergen, Norway: 2008. Disponível em: <https://www.cmi.no/publications/3340-politicas-de-genero-e-feminizacao-da-pobreza-em>  
Acesso em: 29 março 2017.
- VIEIRA, Josalba Ramalho. Duas Leituras sobre A Tarefa do Tradutor de Walter Benjamin. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 107-113, jan. 1996. ISSN 2175-7968. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5079>>. Acesso em: 28 jun. 2017.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: Ensaios sobre a Crítica da Cultura*. São Paulo: Editora da USP, 1994.
- ZAMPARONI, Valdemir. *Da escravatura ao trabalho forçado: teorias e práticas*. In. *Africana Studia*, Nº 7. Edição da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004.