UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
CAMPUS POETA TORQUATO NETO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS

REGILANE BARBOSA MACENO

UM MUNDO ANCORADO EM BASES INSTÁVEIS: MEMÓRIA E IDENTIDADE EM *ANTES DE NASCER O MUNDO*, DE MIA COUTO

MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

TERESINA – PI
2015

REGILANE BARBOSA MACENO

UM MUNDO ANCORADO EM BASES INSTÁVEIS: MEMÓRIA E IDENTIDADE EM *ANTES DE NASCER O MUNDO*, DE MIA COUTO

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração Literatura, Memória e Cultura, sob a orientação do Profº. Dr. Elio Ferreira de Souza.

TERESINA

2015

M141m Maceno, Regilane Barbosa.
Um mundo ancorado em bases instáveis: memória e identidade em antes de nascer o mundo, de mia couto / Regilane Barbosa Maceno. - 2015.
103f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, da Universidade Estadual do Piauí, 2015.
"Orientadora: Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza."

1. Memória. 2. Identidade. 3. Mia Couto.
I. Título.

CDD: 469

Ficha elaborada pelo Serviço de Catalogação da Biblioteca Central da UESPI
Grasielly Muniz (Bibliotecária) CRB 3/1067

REGILANE BARBOSA MACENO

UM MUNDO ANCORADO EM BASES INSTÁVEIS: MEMÓRIA E IDENTIDADE EM *ANTES DE NASCER O MUNDO*, DE MIA COUTO

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração Literatura, Memória e Cultura.

Submetida em agosto de 2015.

BANCA EXAMINADORA

_____

Profº Dr. Elio Ferreira de Souza – Orientador

Universidade Estadual do Piauí – UESPI

_____

Profª Dra. Maria Elvira Brito Campos

Universidade Federal do Piauí - UFPI

_____

Profª Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva

Universidade Estadual do Piauí - UESPI

_____

Profª Dra. Algemira de Macêdo Mendes

Universidade Estadual do Piauí – UESPI (Suplente)

DEDICATÓRIA

Aos meu pais.

AGRADECIMENTOS

A todo momento, estamos cercado por pessoas que entram e saem de nossas vidas com uma velocidade impressionante, outras permanecem mais tempo e passam a ser muito mais que amigo (a) / família. Pessoas especiais sem as quais o bumerangue que é a vida seria bem mais difícil e as conquistas bem menos doces. A todas essas pessoas, meus sinceros agradecimentos. Em especial, agradeço à Deus pela saúde e todas as condições necessárias à conclusão dessa caminhada.

Ao meu sempre Mestre e orientador, Profº Dr. Elio Ferreira de Souza, pela inestimável colaboração, paciência e disponibilidade nas orientações. Muitíssimo obrigada!

Às professoras Algemira e Elvira pelas decisivas contribuições na qualificação deste projeto.

À minha linda amiga Érica Patrícia, pelos "helps" nos abstract dos meus textos, inclusive o da Dissertação. Amiga, sempre grata!

À Secretária Municipal de Educação de Codó-MA, que viabilizou meu afastamento com ônus, sem o qual teria sido bem mais difícil.

À Rosenir (secretária do Mestrado), pela paciência e palavras de incentivo.

Aos amigos conquistados durante o curso, com quem dividi a "Síndrome da página em branco", a "Síndrome da horizontal" e tantas outras que surgiram ao longo desses dois anos. Fomos unidos pelos "laços de solidariedade textual".

Mas, este trabalho não teria sido possível sem minha família, meu alicerce de onde retiro a seiva da perseverança e tenho os meus medos e insegurança dissolvidos. Agradeço:

Aos meus pais Francisco e Antonia (*in memoriam*), pelo amor incondicional e o exemplo de retidão.

Aos meus sogros (Dona Damiana e Manuel), por me acolherem como filha.

Aos meu irmãos, sobretudo, à Evilane, pelo incentivo e a paciência nas minhas dificuldades.

Aos meus cunhados (as) pela ajuda prontamente disponibilizada.

Aos colegas de trabalho da escola Renê Bayma, pela torcida e incentivo.

E todo meu amor e agradecimento dedico às minhas duas metades, que foram as que mais sofreram minha ausência, meu fofilho, Francisco Netto (Badu), que foi um homenzinho, e meu esposo, Antonio Carlos, que de tão fundamental, calou a voz das palavras.

"Este continente é, ao mesmo tempo, muitos continentes. A cultura africana não é uma única, mas uma rede multicultural em contínua construção."

Mia Couto

"A verdade é que nós somos sempre não uma mas várias pessoas e deveria ser norma que a nossa assinatura acabasse sempre por não conferir. Todos nós convivemos com diversos eus, diversas pessoas reclamando a nossa identidade. O segredo é permitir que as escolhas que a vida nos impõe não nos obriguem a matar a nossa diversidade interior. O melhor da vida é poder escolher, mas o mais triste é ter mesmo que escolher."

Mia Couto

RESUMO

A literatura nos países de África e, logo, de Moçambique, define-se como um instrumento relevante de transformação social, compromissada com algo que, sem desconsiderar a dimensão estética dos textos, busca ultrapassá-la, ir além, como sugere o *Pós* do pós-colonialismo. A partir da releitura e reescrita de narrativas nacionais, como subversão ao cânone, a literatura pós-colonial tem sido desenvolvida como um esforço cultural pela descolonização e restauração de comunidades e identidades que, por muito tempo, foram silenciadas. Destarte, a escrita projeta-se como principal veículo de denúncia de uma situação injusta e injustificável para as suas vítimas. Assim, a literatura é apresentada como uma janela aberta para representação do sujeito descentrado, diaspórico e fragmentado que emerge do pós-colonialismo. Mia Couto transporta para o universo ficcional de suas obras a discussão acerca dessa identidade, vista na perspectiva pós-colonial como metáfora de seu próprio país. Outra questão trabalhada é a memória, que tem sido bastante estudada na contemporaneidade, cujo conceito foi alargado e está a serviço dos mais variados campos dos saberes, como a antropologia, a sociologia, a filosofia, a história, entre outros. Desse modo, a presente pesquisa tem por objetivo realizar uma leitura do romance *Antes de nascer o mundo*, do autor moçambicano Mia Couto, procurando demonstrar como a memória e a identidade estão imbricadas no terceiro-espaço pós-colonial representado na obra. Para além disso, enfatizamos ainda os seguintes elementos que não poderiam ser negligenciados: o percurso histórico-literário moçambicano, a referencialidade histórica na construção do romance, a condição das mulheres mostrada na obra, a tradição oral africana e a relação entre a oralidade e a escrita em Moçambique. A análise da obra permitiu constatar que, em seu universo ficcional, a identidade e a memória se apresentam fragmentadas e estão em um ininterrupto movimento pendular. Nesse interim, são negociadas e as diferenças confrontadas e expostas. Como aportes teóricos para nosso trabalho, utilizamos Homi K. Bhabha, Stuart Hall, Jacques Le Goff, Iván Izquierdo, Maurice Halbwachs, Jöel Candau, Kwame Antony Appiah e Rita Chaves, dentre outros igualmente relevantes para esse estudo.

Palavras-chave: Memória. Identidade. *Antes de nascer o mundo.* Mia Couto.

ABSTRACT

The literature in African countries, so in Mozambique, is defined as an important instrument for social change, committed to something, without disregarding the aesthetic dimension of the texts, looking beyond it, to go beyond it, as suggested by the term *post* of Post-colonialism. From the reinterpretation and rewriting of national narratives, as subversion to the canon, post-colonial literature has been developed as a cultural effort by the decolonization and restoration of communities and identities that have long been silenced. Thus, the writing is projected as main reporting vehicle of an unjust and unjustifiable situation to their victims. So, the literature is presented as an open window to representation of the decentered, diasporic and fragmented subject that emerges from post-colonialism. Mia Couto carries to the fictional universe of his works the discussion about this identity which is seen in post-colonial perspective as a metaphor of your own country. Another issue worked is the memory which has been extensively studied in contemporaneity and whose concept has been extended to the most varied fields of knowledge, such as anthropology, sociology, philosophy, history, among others. Therefore, this research aims to perform a reading of the novel *Antes de nascer o mundo*, by the Mozambican author Mia Couto, trying to demonstrate how memory and identity are embedded in the post-colonial third-space represented in this novel. Furthermore, we emphasize the following elements that could not be overlooked: the Mozambican historical and literary route, the historical referentiality in the construction of the novel, the condition of women shown in the work, the African oral tradition and the relationship between orality and writing in Mozambique. The analysis of the work enabled to note that, in its fictional universe, identity and memory are presented fragmented and in an uninterrupted pendular movement. In the meantime, they are negotiated and the differences are confronted and exposed. As theoretical contributions to our work, we use Homi K. Bhabha, Stuart Hall, Jacques Le Goff, Iván Izquierdo, Maurice Halbwachs, Jöel Candau, Kwame Anthony Appiah and Rita Chaves, among others who are equally relevant for this study.

Keywords: Memory. Identity. *Antes de nascer o mundo*. Mia Couto.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INCIAIS 12

2 A LITERATURA MOÇAMBICANA PÓS- COLONIAL..... 15

2.1 Pós-colonialismo em Moçambique e suas implicações na literatura contemporânea.....15
2.2 Mia Couto e sua obra no contexto histórico-político moçambicano 25
2.3 Antes de nascer o mundo: uma comunidade inventada 29
2.4 A oralidade e a escrita em Antes de nascer o mundo.....36
2.5 A referencialidade histórica em Antes de nascer o mundo 42

3 DO OUTRO LADO-DE-LÁ: IDENTIDADES EM PÊNDULO 47

3.1 Identidades em trânsito.....47
3.2 O sujeito pós-colonial de Antes de nascer o mundo 51
3.3 Raça: “fardas que vestimos”.....59
3.4 A representação feminina em Antes de nascer o mundo.....63
3.4.1 Dordalma e o cancelamento da existência 69
3.4.2 Jezibela e o filhote de zebra.....71
3.4.3 Noci e a luta conta a violência.....72
3.4.4 A portuguesa Marta e a queda de Jesusalém.....74

4 TRANÇANDO LEMBRANÇAS, TECENDO IDENTIDADES 77

4.1 Primeiras considerações sobre a memória 77
4.2 O papel da memória: o novo e velho no mesmo espaço 81
4.3 A memória indesejada: repositório de traumas.....87
4.4 A escolha dos nomes próprios.....93

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 95

6 REFERÊNCIAS..... 97

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os estudiosos da cultura asseveram que na pós-modernidade e pós-colonialidade há uma crise nas relações identitárias. As transformações que levaram à fragmentação de identidades intensificaram-se a partir do último quartel do século XX, quando o mundo passou por mudanças de proporções nunca vistas, provocando alteração na estrutura da sociedade e na forma de interação e identificação dos atores sociais, um caos-mundo, como denominou Édouard Glissant (2005).

Para Stuart Hall (2006, 09), "estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados". O pensamento de Hall é confirmado por outros teóricos que também discutem a temática da identidade.

O romance *Antes de nascer o mundo*, publicado em 2009 pela editora Companhia das Letras, apresenta a temática da identidade e da memória de forma contundente e insere-se na literatura pós-colonial, aqui entendida como produção intelectual nas ex-colônias e que questiona a visão eurocêntrica do mundo.

Para a análise do tema da identidade no romance escolhido, necessário se faz também recorrer aos teóricos que analisam a questão da memória, uma vez que tem sido objeto de muitos debates atualmente, nas mais diversas áreas do conhecimento. São dois pontos entendidos como intimamente ligados, inseparáveis até, pois é através da memória que as vivências são armazenadas e as identidades são construídas,

Le Goff afirma que a memória desempenha papel fundamental para a civilização, pois é por meio dela que é criada a tradição e o repertório de práticas indispensáveis à sobrevivência dos grupamentos humanos. Também por meio da memória são criadas as identidades, sem as quais nos sentiríamos desconectados e, por isso, a procuramos constantemente. Para o teórico,

> a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade,* individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia [...] é também um instrumento e um objeto de poder. (2003, p. 469).

Ecléa Bosi diz que através da memória coletiva estabelecemos as relações de pertencimento a grupos como família e nação. Ainda segundo ela, sem a memória perderíamos o contato com o passado e viveríamos presos ao presente: "o presente,

entregue às suas incertezas e voltado apenas para o futuro imediato, seria uma prisão." A memória e as lembranças estão presentes em tudo. Graças a elas somos capazes de relacionar as coisas entre si, de estabelecer toda sorte de associações, sem as quais a própria sobrevivência seria impossível. Todos nós, enfim, vivemos de recordações.

O interesse pelos temas memória e identidade surgiu durante a graduação, na Universidade Federal do Piauí, e consolidou-se no curso de Especialização em Estudos Literários, na Universidade Estadual do Piauí, quando foi ofertada a disciplina *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e Afro-brasileira*. Dentro dessa literatura em formação, nos encantamos pelos textos do moçambicano Mia Couto, cujos temas estão fincados na (re)construção da identidade, sobretudo pelo viés da memória.

Através de sua obra literária, Mia Couto chama a atenção para um país localizado na periferia do capitalismo e coloca a literatura como instrumento de discussão de temas recorrentes na pós-colonialidade: a fragmentação das identidades, a busca pelo espaço de sujeito como construto social, a desconstrução de conceitos estagnados e estigmatizadores imputados por muitos anos de colonização, sobretudo depois do intenso e extenso processo de globalização porque o mundo passou e vem passando.

Em romances como *Terra sonâmbula* (1992), *A varanda de frangipani* (1996), *Vinte e zinco* (1999), *O último voo do flamingo* (2000), *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002), entre outros, Mia Couto discorre sobre a história de um país marcado por embates entre o passado colonial e um presente pós-colonial, com diferentes matizes culturais a formar identidades que oscilam entre tradição e modernidade, entre os costumes tribais e as crenças do catolicismo europeu.

O objetivo maior deste trabalho é analisar, de acordo com a teoria do Pós-colonialismo, a obra *Antes de nascer o mundo,* de Mia Couto, destacando, sobretudo o papel da memória na construção e fragmentação de identidades.

A escolha do romance deve-se ao fato de o livro apresentar essas questões de forma contundente, tendo por destaque o papel da língua, da memória e do esquecimento na construção de identidades. Mesmo cônscios do imbricamento na relação entre a memória e a identidade, optamos por intensificar o estudo dos temas em separado, em capítulos diferentes, uma vez que incluímos a obra desde o começo do trabalho.

A importância desse estudo reside no fato de se ampliar o conhecimento sobre a produção literária em língua portuguesa e sobre as relações identitárias na contemporaneidade. Para sua realização, recorremos a autores que analisam o tema da memória e da identidade na pós-colonialidade e nas literaturas africanas de expressão portuguesa. Além dos teóricos retrocitados, utilizamos os estudos de Maurice Halbwachs

(2012), Rita Chaves (2005), Maria Nazareth Soares Fonseca (2008), Ana Mafalda Leite (2012), Iván Iziquierdo (2002), dentre outros de igual relevância para nossa pesquisa.

O presente trabalho é um estudo essencialmente bibliográfico analítico, que emprega como método uma análise qualitativa indutiva do texto literário no romance *Antes de nascer o mundo,* de Mia Couto. Assim, o texto está estruturado da seguinte maneira: *Considerações iniciais*, capítulo 2: *A literatura moçambicana pós-colonial*, capítulo 3: *Do outro Lado-de-Lá: identidades em pêndulos*, capítulo 4: *Trançando lembranças, tecendo identidades*, *Considerações finais* e *Referências*. Cada capítulo foi dividido em tópicos para maior consistência de nossas argumentações.

Iniciamos o texto intitulado "Um mundo ancorado em bases instáveis: memória e identidade em *Antes de nascer o mundo*, de Mia Couto", com algumas considerações gerais sobre a pesquisa. Em seguida, no capítulo 2, delineamos o contexto da pós-colonialidade no qual Moçambique está inserido. Traçamos um panorama das literaturas que são entendidas como pós-coloniais, bem como das contribuições desse cenário para os textos literários.

Ainda no capítulo 2, consideramos necessário mostrar o percurso histórico da literatura moçambicana para melhor ilustrar a discussão. Depois desse momento, falamos de Mia Couto e de como sua obra literária, extensa e diversificada, que inclui poesia, contos, romance e crónicas, tem contribuído para a consolidação dessa literatura que se quer firme. Mostramos que em muitos de seus textos, Couto tenta recriar a língua portuguesa com uma influência moçambicana, utilizando o léxico de várias regiões de seu país, produzindo um novo modelo de narrativa africana, pautado nos elementos culturais moçambicanos.

Nesse segundo capítulo, optamos também por já trazer a narrativa miacoutiana para o texto, tomando-a como metáfora da tentativa de esquecimento, de exílio, de fuga do passado doído e da criação de uma comunidade imaginada, observando os elementos marcadores da referencialidade histórica. Com uma breve resenha da história narrada, iniciamos as análises.

No capítulo 3, focamos mais a questão da identidade mostrando como ela transita, em movimento pendular, no entre-lugar formado a partir da efervescência contextual do pós-colonialismo, ao mesmo tempo em que são negociadas nesse terceiro espaço. Vimos que o sujeito pós-colonial deixou de ser afônico, mesmo que ele tenha sua identidade fragmentada, adquiriu a liberdade de representar-se a si mesmo, sem que seja necessário que outrem fale por ele. Nesse capítulo, de posse da teoria e da obra, discutimos também a questão da mulher moçambicana, duplamente subjugada, e da "raça", embora tenhamos

visto essa última questão de maneira menos incisiva. Esses elementos foram entendidos como aspectos culturais criados e disseminados através da convivência em sociedade.

No capítulo 4, voltamo-nos para a questão da memória, discutindo o modo pelo qual é representada e como as personagens se comportam em relação a essa memória, que muitas vezes, dentro do contexto em que está inserida, tona-se indesejada, geradora de traumas irreversíveis, mantidos à nossa revelia, pois segundo os teóricos estudados, não temos ingerência sobre a memória, ou a temos muito pouco. A vontade de dominar a memória tem sido o desejo do ser humano, para lembrar ou esquecer. Concordamos com Carmem Lúcia Tindó Secco (2008, p. 46) que uma cultura que perde a memória ou a dissolve não poderá construir um futuro, mesmo que seja imaginando.

Ainda dentro do capítulo 4, falamos da relação entre a oralidade e a escrita nas comunidades tradicionais, dando ênfase às moçambicanas, e como elas ajudam a cimentar os laços identitários no mundo cujo imperativo é a fragmentação e a instabilidade. No romance foco do nosso estudo, o oral e o escrito se intersectam de tal modo que um serve de alimento ao outro. A oralidade e a escrita estão imbricadas na obra e o elo que sustenta uma e outra é o fio da memória, pois, como afirma Maurice Halbwachs (2006, p. 90), é no passado vivido, até mais do que no passado apreendido que, posteriormente, se apoiará a memória.

Finalizamos o trabalho com uma breve discussão acerca dos curiosos substantivos escolhidos pelo autor para nomear as personagens da obra, mostrando a carga significativa que o nome possui, sobretudo para os africanos. Essa questão foi apesentada já dentro das nossas considerações finais. Feito isso, apresentamos as referências que muito nos foram úteis nesse nem sempre fácil percurso.

2 A LITERATURA MOÇAMBICANA PÓS- COLONIAL

Até os leões aprenderem a ler, os contos de caça sempre glorificarão o caçador.

J.Nozipo Maraire

2.1 Pós-colonialismo em Moçambique e suas implicações na literatura contemporânea

O colonialismo é um sistema de governo caracterizado pelo domínio político, econômico e cultural de um país sobre o outro ou sobre uma comunidade ou nação menos desenvolvida. A Conferência de Berlim (1884-5), ao fixar as regras de ocupação e disciplinar o jogo de interesses, organizou o colonialismo europeu na África, estabelecendo, apesar da heroica resistência das populações nativas, uma espécie de 'condomínio' no continente. (LOPES, 2004, p. 198). Essa política de controle e exploração de um território contra a vontade de sua população, por muito tempo ditou regras e conceitos que foram cristalizados pela cultura europeia, maior símbolo desse momento.

O domínio colonial, bem como sua expansão territorial teve início com os "descobrimentos" de novas terras, como o Brasil e muitos países das Américas, África e Ásia, embora em tempos e situações diferentes. Para o pesquisador José Luís Cabaço (2009), "o colonialismo consolidou estruturalmente uma oposição entre 'civilizado' e 'não civilizado'" que perdurou por muito tempo, como registra a História.

A chegada dos portugueses ao território africano que atualmente corresponde ao de Moçambique data do século XV, onde existia um intenso comércio voltado para o Oriente, especialmente com a Pérsia, Arábia e China, mas somente a partir do século XIX é que a colonização portuguesa propriamente dita ocorreu nessa parte da África. Em algumas regiões de povos de língua banta, o contato com os portugueses só ocorreu mesmo depois de 1900.

O endurecimento da colonização[1] ocorrido no quadro político de Moçambique, manifestado em leis rígidas apenas para os moçambicanos negros, estava relacionado ao novo cenário que se desenhou na Europa, motivado, sobretudo, pelo capitalismo que

[1] O endurecimento da colonização em Moçambique foi tão intenso que estava na própria Constituição de Portugal. "De acordo com o Parágrafo 1 do Art. 141 do Decreto-lei 39.998/19-12-1954 era crime contra a pátria emitir opiniões sobre 'a questão colonial'". (CABAÇO, 2009, p. 100).

exigia uma maior quantidade de matéria-prima, mão de obra barata e mercado consumidor. Ainda de acordo com Cabaço (2009), o sentimento de impotência dos colonizados era associado ao de impunidade que, muitas vezes, se manifestava por atos de brutalidade e até mesmo por crimes.

Para a pesquisadora da História da África, Marina de Mello e Souza (2007), a manipulação dos chefes locais que se integraram ao sistema social português implementado em Moçambique produziu, além da já crítica situação de violência, um individualismo gritante e os interesses pessoais se sobrepuseram às identidades comunitárias e à solidariedade entre membros das famílias, clãs e etnias. Mas a efetiva presença europeia na África acompanhada pela intensa agressão da dominação não se realizou de maneira pacífica e submissa. A exploração descomedida, o desapossamento de bens, os aniquilamentos de povos autóctones, como ocorreu no Caribe, a população transformada em escravos[2], como na própria África, gerou muitos movimentos de resistência dos povos locais, o que acabou levando à independência e ao processo de 'descolonização', terminando com os impérios coloniais a partir da segunda metade do século XX.

Deu-se, então, a busca pela ocupação de lugares e de vozes há séculos silenciadas, elementos essenciais na construção da identidade. Era o Pós-colonialismo[3] que se iniciava sob o signo da *tradução*, da *mediação,* da *negociação*, de acordo com pensadores dessa nova teoria: Edward Said (1990), precursor desse pensamento, Homi K. Bhabha (2013), Paul Gilroy (2001), Gayatri Spivak (2010), Stuart Hall (2006), Kwame Anthony Appiah (1997), Thomas Bonnici (2009), dentre outros que deram suas contribuições para a disseminação da pós-colonialidade.

Com definição imprecisa, o pós-colonialismo carrega muitas críticas, favoráveis ou não, pois para alguns "os críticos pós-coloniais seriam, na verdade, porta-vozes inconscientes da nova ordem capitalista global" (HALL, 2003, p. 125). O mesmo autor afirma, na página seguinte, continuando sua explanação sobre as críticas ao pós-colonialismo, que "o desmantelamento de paradigmas coloniais faria emergir das

[2] No processo de colonização da África, missionários se instalaram em terras nas quais os brancos até então não haviam pisado, exércitos eliminaram os focos de resistência armada e acordos diplomáticos garantiram a subordinação de sociedades africanas aos países coloniais. Estes eram geralmente encenações nas quais emissários de um governo mantinham negociações formais com os chefes locais, propondo acordos de ajuda mútua e de amizade que se revelavam interessantes apenas para os países europeus. Chefes africanos imprimiam seu sinal ou assinatura, nos raros casos em que sabiam desenhar uma, em papéis cujo conteúdo não lhes era explicado de verdade. Entregavam o poder que tinham sobre seus territórios e povos em troca de ajuda na luta contra rivais ou inimigos (...) (SOUZA, 2007, p. 159).

profundezas estranhos demônios e que esses monstros viriam arrastando todo tipo de material subalterno". Ou seja, os efeitos e as marcas que o processo de colonização deixou nas nações colonizadas sairiam do vazio histórico no qual eram mantidos.

O teórico indiano Homi K. Bhabha (2013, p. 275) comenta sobre o surgimento do Pós-colonialismo. Para ele, "as perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das 'minorias' [...]", ao que Ana Mafalda Leite (2012, p. 129) completa dizendo que "o pós-colonial considera as formas e os temas imperiais caducos, esforça-se por combater e refutar as categorias, e propor uma nova visão de mundo, caracterizado pela coexistência e negociações de línguas e de culturas".

Santos (2006, p. 233) define o Pós-colonialismo como "um conjunto de práticas e discursos que desconstroem a narrativa colonial, escrita pelo colonizador, e procuram substituí-las por narrativas escritas do ponto de vista do colonizado". O sujeito colonizado, nesse momento, deixa de ser afônico e assume-se como ator social, isto é, como discute Thomas Bonnici (2009), o colonizado fala quando se transforma num ser politicamente consciente que enfrenta o opressor, ou seja, quando há a *agência*, nas palavras de Bhabha (2013). Essa agência se dá pela *Tradução*, *Releituras* e *Reescritas* dessas narrativas às quais se refere Santos.

Ana Mafalda Leite pontua, ainda sobre o conceito de pós-colonialismo, que

> O termo *Pós-colonialismo* (postcolonial) pode ser entendido como incluindo todas as estratégias discursivas e performativas (criativas, críticas e teóricas) que frustram a visão colonial, incluindo, obviamente, a época colonial; o termo é passível de englobar, além dos escritores provenientes das ex-colônias da Europa, o conjunto de práticas discursivas, em que predomina a resistência às ideologias colonialistas, implicando um alargamento do corpus, capaz de incluir outra textualidade que não apenas das literaturas emergentes, como o caso de textos literários da ex-metrópole, reveladores de sentidos críticos sobre o colonialismo. [...] por isso o sentido (apenas) cronológico do termo revela-se insuficiente. (LEITE, 2012, p. 130).

Polêmicas e limitações conceituais à parte, as questões que emergem desse novo lugar – um terceiro espaço, um entre-lugar situado num "caos-mundo" - são de identidades hifenizadas, o Outro subalterno que reclama seu lugar de sujeito, de construto social. Houve, nesse momento, a ruptura com a história única, ancorada em metanarrativas que, legitimando as ideologias da dominação, contribuíam para naturalizar a exploração do homem pelo homem no "processo civilizatório", fato que foi convertido

na missão do colonizador. Nesse momento Pós-colonial, os leões começam a ler e querem escrever sua versão dos fatos, aludindo à epígrafe que abre nosso capítulo.

Ao inserir as vozes que sempre foram marginalizadas, a questão da construção de uma identidade nacional, das representações, da etnicidade e das diferenças no cerne das discussões, o pós-colonialismo tenta abarcar a cultura mundial, de modo que "a ninguém se permite ficar fora da história" (HUTCHEON, 1991, p. 121).

Desse modo, tanto Homi K. Bhabha (2013) quanto Stuart Hall (2006) concordam que essas culturas crioulizadas, hibridizadas no pós-colonial não podem mais retornar a um conjunto puro, de origem não contaminada, mesmo que houvesse uma "pureza" inicial. Édouard Glissant (2005) vai além: para ele, não há essencialismo, pois "o mundo se crioulliza". Stuart Hall (2006) afirma que não há possibilidade de retorno das culturas para a condição de autóctones, pois,

> os efeitos culturais e históricos a longo prazo do 'transculturalismo' que caracterizou a experiência colonizadora demonstram ser irreversíveis. As diferenças entre culturas colonizadora e colonizada permanecem profundas, mas nunca operam absolutamente binária, nem certamente o fazem mais (HALL, 2003, p. 108).

Homi Bhabha (2013, p. 79) assegura que o sujeito que emerge dessas culturas mistas, deslocado e despersonalizado pode se tornar um objeto incalculável, literalmente difícil de situar, pois, "se a ordem do historicismo ocidental é perturbada pelo estado colonial de emergência, mais profundamente perturbada é a representação social e psíquica do sujeito humano". Desse modo, repensar a cultura e sua relação com a sociedade se constitui na tarefa fundamental dos intelectuais pós-coloniais que, segundo BAUMAN (1998, p. 28) passaram a lutar contra as 'estratégias de assimilação', as quais incluíam a tentativa de tornar a diferença semelhante, de abafar as distinções culturais ou linguísticas. Corroborando esse pensamento, BHABHA (2013 p. 281) assevera que "a perspectiva pós-colonial nos força a repensar as profundas limitações de uma noção 'liberal' consensual e conluiada de comunidade cultural". Ele assevera que a identidade cultural e a identidade política são construídas através de um processo de alteridade. ARMANI (2011, p. 31) resume bem as palavras dos referidos autores. Segundo ele,

> Narrar o pós-colonial implica um exercício em que a alteridade se apresenta não como identidade da diferença - tão cara ao discurso liberal corrente - mas como diferença da própria diferença, alteridade incômoda que desestabiliza a base das narrativas autocentradas no modelo europeu.

É nesse momento, na metáfora do mosaico, que a literatura aparece como um portal que permite lidar com a história desses espaços, desse novo sujeito. Ao mesmo tempo, ela passa a reivindicar o *status* de literatura nacional, não aceitando mais a visão estereotipada de meras cópias do modelo eurocêntrico, ou seja, parafraseando Rita Chaves, cabe à literatura produzida nesse contexto a tarefa de juntar pedaços jogados num "caos-mundo"[4] onde tudo tem lugar, para a composição de uma nova ordem.

Em sua *Introdução a uma poética da diversidade* (2005), Édouard Glissant assegura que a literatura sempre defendeu uma visão de mundo, mesmo que, às vezes, o tenha feito de maneira camuflada, como na escrita com "estratégia de caramujo", como alguns estudiosos dizem sobre Machado de Assis, e que, portanto, não surge do nada, como também defende Antonio Candido (2000). Muitos concordam que a literatura sempre esteve atrelada a um projeto social se pensarmos na repercussão de certos textos no imaginário coletivo. Para Caetano (2007),

> o texto literário não é autônomo em relação ao ambiente histórico e cultural em que é produzido. Ele é um modo de projeção das questões e pontos de vista que configuram esse ambiente, sintonizando-se, em alguma medida com a percepção própria do seu tempo. Noutros termos, a experiência literária não é exclusivamente estética, mas diz respeito a certo modo de percepção que é histórico-cultural, implica uma escolha discursivo-ideológica daquele que escreve (CAETANO, 2007, p. 3).

O teórico ganês Kwame Anthony Appiah (1997, p. 102) é categórico sobre essa questão e, assegura: "ninguém há de contestar que a compreensão adequada de uma obra literária implica uma compreensão de seus pressupostos culturais", sem, contudo, esquecer que a literatura não é um retrato fiel da sociedade na qual foi produzida, mas uma maneira de representá-la. Ao moldar sua realidade, a literatura registra o que há de mais marcante na existência humana, legando às gerações posteriores um outro ponto de vista sobre sua história.

A estudiosa Jane Tutikian, em *Velhas identidades novas:* o pós-colonialismo e a emergência das nações de Língua Portuguesa (2006), corroborando Appiah, acrescenta que, no caso da literatura escrita na pós-colonialidade,

> o nacionalismo está presente e de forma pulsante, pela própria condição histórica nas literaturas emergentes, com abordagens estéticas

[4] Na concepção de Édouard Glissant, a noção de imprevisibilidade da relação mundial (globalização) cria e determina a noção de caos-mundo. (GLISSANT, 2005, p. 41-46)

> absolutamente criativas, voltadas para a desalienação e a conscientização da necessidade de resistência de certos valores nacionais. (TUTIKIAN, 2006, p. 26).

A literatura pós-colonial, portanto, se refere a toda produção literária inserida no contexto da cultura das ex-colônias, e como tal, reflete os anseios e as percepções sociais num processo de troca de influências, ou seja, a forma de escrever dos autores, ao passo que é influenciada pela efervescência contextual de negociações e libertação, também influencia os sujeitos na conscientização, na reconstrução de identidades e, principalmente, na desconstrução de conceitos estagnados e estigmatizadores imputados por anos de regime colonial.

A partir da releitura e reescrita de narrativas nacionais, como subversão ao cânone, a literatura pós-colonial tem sido desenvolvida como um esforço cultural pela descolonização e restauração de comunidades e identidades que, por muito tempo, foram silenciadas. Para Frantz Omar Fanon, médico psiquiatra e influente pensador do século XX sobre os temas da descolonização e da psicopatologia da colonização,

> a descolonização jamais passa despercebida porque atinge o ser, modifica profundamente o ser, transforma expectadores sobrecarregados de inessencialidades em atores privilegiados, colhidos de modo quase grandioso pela roda-viva da história. Introduz no ser um ritmo próprio, transmitido por homens novos, uma nova linguagem, uma nova humanidade. A descolonização é, na verdade, criação de homens novos. Mas esta criação não recebe sua legitimidade de nenhum poder sobrenatural; a 'coisa' colonizada se faz no processo mesmo pelo qual se liberta. (FANON, 1979, p. 20-27).

Destarte, a escrita projeta-se como principal veículo de denúncia de uma situação injusta e injustificável para as suas vítimas, como assegura Rita Chaves (2005, p. 253). É necessário enfatizar, pois, que narrar o pós-colonial implica em um exercício de reconhecimento do outro, ou seja, uma luta pelo protagonismo e igualdade social que resulte na promoção de mudanças que valorize o ser humano, no processo de descolonização.

Assim como as demais literaturas das ex-colônias, a literatura africana contemporânea é indissociável dos ideais dos movimentos pela descolonização do continente, mesmo que, ao menos inicialmente, essa produção refletisse a escrita do colonizador. Para Jane Tutikian (2006, p. 61), "é contra o branqueamento da história que a literatura luso-africana pós-colonial se inscreve". Esse projeto de descolonização da literatura implica a crioulização da língua europeia, a denúncia do estrago colonial

revelado pela diáspora, o uso da paródia e da mímica, a apropriação do poder para afirmar a identidade através da re-leitura, a ampliação do cânone literário e ruptura da primazia dos textos metropolitanos pela re-escrita, como aponta Thomas Bonnici (2005).

Appiah (1997), ao discutir a literatura africana contemporânea, afirma que os romancistas da África estão buscando a superação de sua condição de Outro, incutida no imaginário africano, recusando-se a aceitar a imagem estereotipada e exótica imposta pelo peso colonial. Para este autor "o ensino colonial, em suma, produziu uma geração imersa na literatura dos colonizadores, uma literatura que amiúde refletia e transmitia a visão imperialista" (APPIAH, 1997, p. 87). Inocência Mata[5] assevera que

> As literaturas de Língua Portuguesa participam da tendência – quase um projeto – de investigar a apreensão e a tematização do espaço colonial e pós-colonial e regenerar-se a partir dessa originária e contínua representação. Os significados da nossa pós-colonialidade literária são potencialmente produtivos: sinteticamente dizem respeito a uma identidade nacional como uma construção a partir de negociações de sentidos de identidades regionais e segmentais e de compromisso de alteridade. O que as literaturas africanas intentam propor nestes tempos pós-coloniais é que as identidades (nacionais, regionais, culturais, ideológicas, socioeconômicas, estéticas) gerar-se-ão da capacidade de aceitar as diferenças. (MATA, 2000, s.p).

Por várias razões, a literatura africana pós-colonial vem enfrentando muitos desafios impostos por um processo histórico ímpar que é a tentativa de integrar o processo de globalização, cuja principal característica é o dissolvimento de fronteiras e a construção da identidade nacional. Mesmo assim, é por meio dela, do ensino nas escolas e universidades, que a África vai obter uma maior projeção política no mundo contemporâneo, como afirma a pesquisadora Carmem Lúcia Tindó Secco (2008).

Fazendo novo recorte nessa literatura de ex-colônia, nos deparamos com as obras literárias moçambicanas que trazem em seu bojo as histórias do país, apontando para um quadro de esperança. A literatura nos países de África e, logo, de Moçambique, define-se como um instrumento relevante de transformação social, compromissada com algo que, sem desconsiderar a dimensão estética dos textos, busca ultrapassá-la, ir além, como sugere o *Pós* do pós-colonialismo.

A literatura moçambicana não ficou alheia aos vários anos de colonização e à Guerra Civil ocorridos no país. Surgida da experiência da colonização, ela se sustenta na

[5] Texto apresentado no X Congresso Internacional da ALADAA (Associação Latino- Americana de Estudos de Ásia e África) sobre CULTURA, PODER E TECNOLOGIA: África e Ásia face à Globalização – Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro – 26 a 29 de outubro de 2000.

tentativa de estabelecer uma contranarrativa e subverter o *status* de submissão ao poder instituído. Através dela, a voz do oprimido ganha sonoridade, aquela que sempre esteve escutando o centro, margeando a história oficial, mas que pensa, discute e olha o horizonte, aqui, no terceiro espaço, já não precisa temer. Ela não aceita mais passivamente que uma nação intitulada por si mesma como soberana continue colonizando mentes e massacrando homens e vontades.

A literatura produzida em Moçambique, assim como as demais literaturas africanas nos países que foram colônia de Portugal, era a continuidade da literatura portuguesa. Em 1975, quando alcançou sua independência política, Moçambique ainda não dispunha de um "sistema literário", na concepção de do teórico Antonio Candido (2000) no livro *Literatura e sociedade*, segundo o qual um sistema literário passa a existir quando um grupo de escritores escreve para um público que reage influenciando-o a produzir novas obras, de maneira cíclica. O que se tinha eram "manifestações literárias", uma vez que não havia o tripé formado por Autor-Obra-Público, como discutido por Candido. Para Rita Chaves (2005), a literatura em países como Moçambique, Angola e Cabo Verde praticamente tem início no século XIX.

Essa ausência de uma literatura sistematizada está relacionada às fontes escritas sobre o continente africano, que eram poucas e de difícil acesso. Segundo H. Djait (1982, p. 127), "em grande parte do continente africano não existem fontes escritas". Desse modo, as narrativas eram orais, transmitidas de geração em geração por meio dos "homens-memória", que, nas palavras de Le Goff (2003), eram/são uma espécie de guardiões da memória coletiva, responsáveis por transmitir a história numa sociedade sem escrita, é a figura do *Griot*[6].

Durante muito tempo, devido ao processo de colonização, as produções literárias dos países africanos de língua portuguesa, logo, as de Moçambique, se limitaram aos registros de descobrimentos (relatos feitos por navegadores) ou à literatura colonial (representação das vivências dos portugueses no além-mar), enquanto que as literaturas africanas, predominantemente orais, ficavam à margem. Apenas recentemente, essas produções vêm ganhando visibilidade entre os estudiosos.

Os primeiros manuais de literatura africana de expressão portuguesa tratavam da história dessas literaturas sem considerar suas especificidades nacionais. Nesse sentido, a

[6]Segundo Nei Lopes, *Griot* é um termo do vocabulário franco-africano, criado na época colonial, para designar o narrador, cantor, cronista, genealogista que, pela tradição oral, transmite a história de personagens e famílias importantes às quais, em geral, está a serviço. Eles são considerados sábios muito importantes e respeitados na comunidade onde vivem. (LOPES, 2004, p. 310)

fim de localizarmos a literatura moçambicana no contexto mais amplo das literaturas africanas, tomamos a proposta de periodização do estudioso Pires Laranjeira, em seu livro *Literaturas africanas de Língua Portuguesa* (1995). Nesse trabalho, o autor propõe uma periodização que divide a história literária de Moçambique em cinco períodos distintos: o primeiro, o autor nomeou de *Incipiência* (desde a chegada dos portugueses até 1924), período em que as manifestações literárias, principalmente poesias, eram veiculadas em jornais e periódicos, como em *O Vigilante* (1882), *O Clamor africano* (1882), *Boletim Oficial* (1854), *O Progresso* (1869), *O africano* (1877), *O Brado Africano* (1918) e o *Almanach de lembranças* que circulou nas colônias entre 1851 e 1932.

O segundo período é o *Prelúdio*, que teve início em 1925 com a publicação do livro *O livro da dor*, de José Albasini e segue até o fim da II Guerra Mundial (1945). Esses dois primeiros momentos, segundo o autor, marcam o tempo de preparação, um momento em que a literatura moçambicana ainda não tem voz própria como o próprio termo que nomeia esta fase sugere.

O terceiro período é o da *Formação* (1945 a 1963), "pela primeira vez, uma consciência grupal instala-se no seio dos (candidatos a) escritores, tocados pelo Neo-realismo e a partir dos anos 50, pela Negritude[7]" (LARANJEIRA, 1995, p. 260). Dentro dessa fase, o autor aponta os escritores Rui Nogar, Rui Knopfli, Orlando Mendes e Noémia de Souza como seus principais representantes.

O quarto período é do *Desenvolvimento* (1964 a 1975). Com o início da luta armada pela libertação e pela independência, os textos desse período são marcados pelo caráter político e revolucionário. Como representantes desta fase, o autor aponta Luís Bernardo com o livro *Nós matamos um cão tinhoso!* (1964), Orlando Mendes com o livro *Portagem* (1966), José Craveirinha com o livro *Karingana ua Karingana* (1974), a revista *Caliban* (1971) e o volume da antologia *Poesia de combate* (1971), editado pela FRELIMO.[8]

O quinto período, o autor chamou de *Consolidação,* que abarcava todas as produções literárias pós-independência e se encerraria em 1992 com a publicação do

[7] Movimento que reunia pensadores a partir da herança africana comum, os quais, constatando a dimensão internacional desse legado, estruturaram o movimento nas direções social, política e estética. Como os principais representantes, tem-se o martinicano Aimé Césaire, o guianense Léon Damas e o senegalês Leopold Senghor. (LOPES, 2004).

[8] Sigla da Frente de Libertação de Moçambique, partido político oficialmente fundado em 25 de Junho de 1962 (como movimento nacionalista), com o objetivo de lutar pela independência de Moçambique do domínio colonial português, é a principal força política do país, sendo também o "partido da situação" desde então.

romance *Terra sonâmbula*, de Mia Couto. Dentre os autores dessa fase estavam Rui Nogar, Ungulani Ba Ka Khosa, Hélder Muteia, Pedro Chissano, Juvenal Bucuane, Mia Couto, Paulina Chiziane, dentre outros. Para o autor, "a partir daí, estava instalada uma aceitabilidade para a livre criatividade da palavra, a abordagem de tabus como o da convivência das raças e misturas de culturas, por vezes parecendo antagônicas e carregadas de disputas" (LARANJEIRA, 1995, p. 262). Os textos desse período são centrados sob os pilares da reflexão sobre a história passada e presente, bem como da problemática da identidade.

Dentro das manifestações literárias de Moçambique, tão bem delineada por Pires Laranjeira, teve destaque o grupo de autores que em 1984 funda a revista *Charrua*[9], "uma espécie de voz aglutinadora dos poetas que se formaram na passagem dos anos 1970 para os anos de 1980" (CHAVES, 2005, p.166). Dentre os poetas que compunham o grupo, José Craveirinha, Eduardo White e Noémia de Souza endossavam a luta. Rita Chaves lembra que

> é preciso não esquecer que os anos que sucederam à independência, conquistada em 1975, foram sensivelmente povoados pelo canto daqueles que estiveram nitidamente vinculado à luta de libertação. Grande parte da produção composta nos maquis, na prisão ou no exílio continuava inédita, e o clima de euforia que tomou a sociedade abria espaço para o sentimento de exaltação predominante em muitos desses textos escritos no desconforto, mas temperados pelo entusiasmo dos anos de combate (CHAVES, *idem*, *ibidem*).

A autora ainda assevera que muitas iniciativas foram tomadas movidas pelo sentimento coletivo, surgindo movimentos que se identificavam com as transformações que o grupo *Charrua* propunha, notadamente na década de 1980, com a fundação da Associação dos Escritores de Moçambique (1982) e a coleção dos Autores de Moçambique que "introduziram elementos novos ao contexto cultural do país, favorecendo a conquista de novos leitores" (*idem*, p. 167). Aliás, a autora informa que o termo **Charrua** aponta para a ideia de vinculação com a terra a ser revolvida para que se aumente sua fertilidade, justamente o que o grupo procura fazer.

Essa projeção do grupo *Charrua*, facilitada por estar na capital do país, consegue alterar os alicerces do projeto literário moçambicano. Para Rita Chaves,

[9] De acordo com Nei Lopes, em sua *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*, esse termo denomina um dos grupos indígenas que habitavam o extremo sul do Brasil, à época de seu povoamento, tidos como belicosos, por nunca terem se submetidos ao colonizador.

> na realidade, o que se pretendia era revitalizar esse patrimônio, que estaria condenado ao esvaziamento se os poetas se limitassem a repetir procedimentos já codificados em fórmulas. [...] O grande objetivo não era a negação do que se fazia, mas remexer o terreno a ser cultivado (CHAVES, 2005, p. 168).

Mas, o que se percebe é que a maior parte das produções literárias posteriores a 1975, consideradas mais ricas e vastas acabaram ficando de fora da tentativa de classificação do percurso histórico-literário das literaturas moçambicanas traçado por autores como Manuel Ferreira, Fátima Mendonça, Orlando Mendes e, até mesmo Pires Laranjeira, obviamente, por terem sido publicadas depois dos estudos dos autores citados, mostrando um vácuo na história literária moçambicana que precisa ser preenchido.

Dentre os autores que ficaram fora desse escorço histórico da literatura moçambicana, Mia Couto aparece apenas na classificação de Laranjeira, inclusive como marco final da última fase (*Consolidação*), fato, aliás, polêmico, sobretudo, porque esse momento é marcado pela presença de grandes autores em plena atividade literária como Ungulani Ba Ka Khosa, Eduardo White, Armando Artur, Paulina Chiziane e outros.

O que vemos na maioria desses poetas, contistas e romancistas é a apropriação da língua do colonizador, trabalhada de maneira fraturada. Essa apropriação, dentro do discurso pós-colonial, foi transformada em uma estratégia pela qual o subalterno colonizado passa a ser ouvido, mesmo que a literatura das ex-colônias, ao menos incialmente, refletisse a escrita da metrópole, como já dissemos. No caso do escritor africano, a escrita é um meio de "(des)dramatizar os fantasmas" que o colonialismo produziu.

É a reconstrução do nacional que as literaturas africanas de língua portuguesa produzidas nas ex-colônias, em especial a de Moçambique, se empenham em fazer, sendo não só estética, mas também cultural e política, uma vez que essa tem sido uma questão muito iluminada nos últimos anos pelo fato de poder servir como elo entre as diferentes comunidades que compõem um Estado-Nação, aspectos trabalhados intensamente nas obras de Mia Couto, como veremos ver a seguir.

2.2 Mia Couto e sua obra no contexto histórico-político moçambicano

É nesse lugar de encruzilhadas e trânsitos produzidos pelo pós-colonialismo que Antonio Emílio Leite Couto, ou simplesmente Mia Couto, se insere como escritor e, principalmente, como cidadão moçambicano. Com sua escrita magistral, dá voz a outros moçambicanos, negros e mestiços, que mesmo com o fim do colonialismo ainda

permanecem situados à margem, impossibilitados de ocuparem os lugares a que teriam direito, deixando claro que o fim do colonialismo não significou o fim dos sofrimentos, das misérias de toda natureza, do binarismo colonizador/colonizado.

Mia Couto, nascido em cinco de julho de 1955 na cidade de Beira, a segunda maior de Moçambique, publicou seus primeiros poemas aos quatorze anos no jornal de sua cidade natal, *Notícias da Beira*. Hoje, com obras publicadas em mais de vinte e dois países, é o escritor moçambicano mais traduzido no mundo.

Apesar de iniciar os estudos universitários em medicina, abandonou-os e passou a exercer a profissão de jornalista a partir de 25 de abril de 1974 no jornal *Tribuna*, onde permaneceu até a destruição das suas instalações em setembro de 1975 pelos colonos que se opunham à independência do país. Envolveu-se com o movimento estudantil, ligando-se à FRELIMO e desfiliando-se, posteriormente, por discrepâncias de opinião.

Publicou o primeiro livro de poesia, *Raízes do orvalho,* em 1983, continuando a exercer a carreira de jornalista no jornal *Notícia* até 1985. Retoma os estudos universitários, agora na área de biologia, à qual se dedica atualmente, acumulando as funções de biólogo e escritor.

O trabalho desenvolvido como biólogo junto à ONU e à UNESCO em projetos de preservação ambiental, como no mapeamento de áreas rurais do país, permitiu que Mia Couto conhecesse bem as culturas e os povos ainda remanescentes dessas áreas. A partir dessa experiência, o autor parte para a escrita, refazendo com maestria as narrativas ouvidas durante essas viagens.

Em muitas de suas obras, Mia Couto tenta recriar a língua portuguesa com influência moçambicana, utilizando-se dos falares de várias regiões do país, produzindo um modelo novo de narrativa africana. Seu primeiro romance, *Terra sonâmbula* (1992) foi considerado um dos dez melhores livros africanos do século XX e, como já dissemos, marca também, no panorama traçado por Laranjeira sobre o percurso da literatura moçambicana, o fim do período literário denominado de *Consolidação*.

Desde então, Mia Couto vem produzindo uma vasta e diversificada obra literária, um grande projeto que inclui poesias, contos, crônicas e romances, obtendo vários prêmios ao longo de sua carreira. Dentre muitos, foi condecorado com o Prêmio Nacional de Ficção da Associação dos Escritores Moçambicanos em 1995; o título de Membro da Academia Brasileira de Letras, como sócio correspondente em 1998; o Prêmio Virgílio Ferreira, em 1999, pelo conjunto da obra; o Prêmio Eduardo Lourenço, em 2011. Em 2013 foi galardoado com o Prêmio Camões, pelo conjunto da obra; ainda em 2013 recebeu o prêmio norte-americano Neustadt.

Alguns de seus principais romances viraram filmes: *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* foi adaptado pelo cineasta português José Carlos Oliveira em 2005, Teresa Prata adaptou *Terra sonâmbula* em 2007 e o cineasta português João Ribeiro fez a adaptação de *O último voo do flamingo* em 2010. Mia Couto também teve seus textos adaptados para o teatro.

A partir da leitura dos textos do angolano Luandino Vieira, Mia Couto conhece a obra do escritor brasileiro João Guimarães Rosa, por quem ficou maravilhado em função da maestria com que trabalhava a linguagem. O próprio escritor moçambicano fala da sua relação com os textos de Guimarães Rosa em vários momentos, como vemos a seguir: "na realidade reconheço algumas razões pessoais que fizeram do meu encontro com Rosa uma espécie de abalo sísmico na minha alma".[10] Sua produção significativa de obras que refletem a complexidade e diversidade de questões moçambicanas aponta para um autor comprometido com a identidade esfacelada de seu país. Como assevera Rita Chaves (2005, p. 221), "as transformações de tantas ordens vividas por Moçambique impuseram a seus homens uma relação conturbada com sua própria história e a história de sua terra".

A literatura é transformada numa janela aberta para a representação desses sujeitos, não só moçambicanos, dado o caráter universal da obra miacoutiana, mas também de outros países africanos que são produtos da colonização. Mia Couto leva para seu universo ficcional a discussão acerca da identidade, que se reporta também à perspectiva pós-colonial, transformando Moçambique e África, de modo geral, em matéria-prima de seus textos.

Com essa literatura combativa, o escritor ganhou e vem ganhando um número cada vez maior de leitores dentro e fora da África, e uma das qualidades do autor é justamente a linguagem inventiva, na esteira de Guimarães Rosa e Luandino Vieira.

Influenciado pelo grupo *Charrua,* Mia Couto representa uma grande produção que se firma no panorama das literaturas africanas de expressão portuguesa. Assim comenta SECCO (2006) sobre a obra miacoutiana:

> Mitos, ritos e sonhos são caminhos ficcionais trilhados pelas narrativas de Mia Couto que enveredam pelos labirintos e ruínas da memória coletiva moçambicana como uma forma encontrada para resistir à morte das tradições causadas pelas destruições da guerra. As úlceras deixadas nas paisagens são deploradas pela escritura mitopoética do autor, cujo lirismo funciona como bálsamo cicatrizante e cuja lucidez política serve para abrir os olhos do povo numa tentativa de curar a cegueira reinante em Moçambique nos tempos pós-independência. (SECCO, 2006, p. 72)

[10] Entrevista completa: revista **Na ponta do lápis**, ano IX, nº 23, dez de 2013.

Mia Couto traz em sua pena um verdadeiro "manancial da cultura moçambicana" reinventada em cada metáfora de seus textos, sem, contudo, "deixar de denunciar o caráter social de seu país" (SECCO, 2008, p. 62). Para FONSECA (2008a, p. 54), "há, pois, a crítica aos poderes instituídos e às sequelas que esses mesmos poderes deixam na sociedade pós-colonial, mesmo naquelas que se apresentam como revolucionárias". A obra miacoutiana assume, portanto, um papel reconfigurador da identidade moçambicana, dando significado aos sujeitos e ao papel desempenhado por eles na sociedade.

Laranjeira (1995) aponta quatro elementos que compõem o que chama de "moçambicanidade" de Mia Couto: a criatividade da linguagem; realismo na composição das ações e dos caracteres; intromissão do imaginário ancestral, que transforma esse realismo em 'realismo animista'; humor, que aparece em seis instancias: na intriga, nas situações, nos antropônimos, na narração, na enunciação e na linguagem. Essas características da obra de Mia Couto elencadas por Pires Laranjeira podem ser percebidas a partir de seu segundo livro, *Vozes anoitecidas* (1986), e se consolidaram como sua peculiaridade, além de colaborarem para levar a literatura moçambicana para além das fronteiras da África.

Em seu artigo *Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa* (2001), Pires Laranjeira afirma que

> o discurso de Mia Couto entrelaça culturas e registros diversos, num equilíbrio que permite falar do racismo, da guerra, da vida e da morte, do amor e do ódio, da política e do comércio de almas, sempre com o gosto de contar desempenhando o papel de farol do leitor, redefinindo os gostos e visões de mundo, como se a ficção pudesse devolver à realidade a fantasia da verdade. (LARANJEIRA, 2001, p. 203).

Entre as muitas temáticas recorrentes em suas histórias, têm-se a memória e a identidade, numa sociedade caracterizada pelo imediatismo, pela diminuição do espaço-tempo entre os fatos e suas percepções. Endossando o conjunto temático, tem-se ainda a questão do mítico, do onírico, o recuso da oralidade. O autor luta tenazmente para desarticular o estereótipo criado pelo modelo europeu que, inculcado no colonizado, o transforma num repositório vazio, que só poderá ser preenchido pelo discurso colonial.

> Essas vozes de entre-lugar, articulando espaços e culturas diversas, se apresentam na sua 'singularidade', ao mesmo tempo próxima e distante. Abrem espaço para, com sua estranheza e deslocamento, fazerem ouvir vozes 'nativas', recalcadas, as vozes dos tidos como afásicos culturais. (FONSECA, 2008a, p. 106).

Destarte, a busca empenhada de Mia Couto em reconstruir uma identidade moçambicana é feita não só do passado pelo passado, que há muito está preso ao silenciamento forçado, mas de um reconhecimento de si mesmo enquanto moçambicano e ex-colonizado, embora com pouca melanina na pele, pois Couto é branco, filho de portugueses.

Para a pesquisadora Jane Tutikian (2006, p. 60), "na obra de Mia Couto, seja nos contos, seja nos romances, a representação mítica gera a afirmação de uma identidade racial, a europeia, imposta pelo colonialismo". A autora ainda enfatiza que, embora, trabalhando com empenho os espaços míticos, Mia Couto não perde de vista o caráter universalizador das suas criações, mostrando que os dramas protagonizados pelos personagens que desfilam em suas narrativas são inerentes a todos que viveram e/ou vivem o processo de colonização.

Fruto do "caldeamento de culturas" que constitui o Moçambique contemporâneo, a produção miacoutiana reflete um país em profundo processo de reconstrução, reestruturação e consolidação de ideias políticas, sociais e literárias. Assim, o papel da literatura do autor é o de unir as tendências daqueles que o precedem, mesmo trazendo os "ecos amargurados" de um país que, esfacelado pela colonização e pela guerra civil, tenta se reerguer.

Para além de tudo que já se falou sobre sua obra e a importância dela para a consolidação da literatura moçambicana, Mia Couto acabou abrindo espaço para que outros autores fossem conhecidos fora dos limites de Moçambique e do continente africano, mostrando um desejo que é de todos os filhos de África: 'imaginar' um mundo em que todos tivessem os mesmos direitos e as mesmas oportunidades.

2.3 Antes de nascer o mundo: uma comunidade inventada

A nacionalidade não é um fator biológico com o qual nascemos, é, antes, um sentimento de identificação nacional, de pertença que é construído, inventado, 'imaginado'. O cientista político estadunidense Benedict Anderson (2008) afirma, sobretudo, que as nações nascem como comunidades imaginadas, e se constituem em uma principal fonte de identidade cultural, muito mais do que meras invenções. Para o autor, a nação não passa de uma comunidade política imaginada e que é arquitetada ao mesmo tempo e intimamente limitada e soberana: "é imaginada porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles".

Stuart Hall (2006) retoma os estudos de Anderson e enfatiza a noção de que não se nasce com uma identidade, ela é forjada em um nível representacional. Para Hall, "as identidades são formadas e transformadas no interior da representação", ou seja, são construídas. Entretanto, o homem precisa se sentir pertencente a algum grupo. Assim, Hall (2006, p. 49) discorda de Anderson quando assevera que "a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos - um sistema de representação cultural". Mais do que a simplicidade política, a identidade fornece um sentido para o sujeito. O autor ainda acrescenta que a nação é uma comunidade simbólica capaz de gerar sentimentos de lealdade e igualdade, alicerces que reforçam o surgimento dos vínculos identitários. Esses vínculos, assegura Hall, agrupam diferentes pessoas numa mesma roupagem, o que produz também conceitos deturpados, preconceituosos e mitos que passam a fazer parte do imaginário coletivo. Assim, afirma o autor, a formação de uma cultura identitária nacional é uma estrutura que cria uma unificação ilusória com base em interesses de um grupo hegemônico, justamente porque esse processo não está livre do jogo de poder, ao mesmo tempo em que tenta "costurar" diferenças em uma mesma identidade.

Na esteira de Anderson e Hall, a cultura nacional é narrada, dentre outras formas, pelas literaturas nacionais. Para Carmem Lúcia Tindó Secco,

> no caso do escritor africano, escrever passa a ser uma forma por meio da qual ele '(des)dramatiza os fantasmas' produzidos pelo colonialismo, colocando em cena medos, culpas, preconceitos, ódios, superstições, crenças e ressentimentos introjetados tanto no imaginário dos colonizados como no dos colonizadores. (SECCO, 2004, p. 20).

A literatura passa a ter uma estreita relação com a necessidade humana de 'um nós' local, com 'nossos' problemas e realidades, ou seja, com a ideia de nação e de como ela é representada dentro das narrativas nacionais, resguardando cada uma de suas peculiaridades, desde os estilos, os mitos até a própria tradição.

No caso de Moçambique, durante o período das guerras (de Libertação e Civil) o sentido de 'comunidade' que define a nação havia sido esfacelado. Por isso, era preciso esquecer as agruras do violento processo de colonização e "imaginar" uma nova nação, uma desmemoriação, um apagamento da memória de tudo o que foi vivenciado, para assim, surgir um mundo novo, *antes* desse.

Antes de nascer o mundo, publicado no Brasil pela Editora Companhia das Letras em 2009, é um exemplo de como a literatura moçambicana se preocupa com o peso histórico da guerra e a persistência intransigente do projeto colonialista na mentalidade e

na ideologia dos sujeitos participantes desse processo, mas também exemplifica o desejo de criação de uma nação igualitária e justa, que olhe para seus filhos.

Muito aclamado pela crítica, o romance teve originalmente o título de *Jesusalém* na publicação em Portugal e Moçambique, foi traduzido para o francês em 2011, com o título *L'Accordeur de silences* (O afinador de silêncios). Foi considerado um dos livros de ficção mais importantes do ano na França por um júri da estação radiofónica France Culture e da Revista Télérama.

Dividido em três livros, intitulados 'A Humanidade', 'A Visita', e 'Revelações e Regressos', o romance possui 16 capítulos também nomeados, recheados de poesias e ricos em belas metáforas, além do apelo à oralidade, percebido por meio da utilização e alteração de provérbios, bem como à memória, marcas incontestáveis de Mia Couto, como já foi mencionado.

Antes de nascer o mundo traz a história de um pai, Silvestre Vitalício, dos dois filhos, Ntunzi e Mwanito, de Zacaria Kalash, ex-militar agregado da família e Tio Aproximado, cunhado de Silvestre Vitalício. Embora existam outras personagens importantes na história, essas constituem o núcleo central da narrativa.

O livro começa com Mwanito a dizer que "A primeira vez que vi uma mulher tinha onze anos e me surpreendi subitamente tão desarmado que desabei em lágrimas" (COUTO, 2009, p. 11), o que prende o leitor logo no início. O pai de Mwanito, Silvestre Vitalício, depois da morte da mulher, Dordalma, saiu da cidade com os filhos e seu fiel amigo Zacaria Kalash com a ajuda do cunhado Tio Aproximado e instalou-se num pedaço de terra, a que chamou de Jesusalém, longe de tudo e de todos. Com eles, seguiu também a jumenta Jezibela, única fêmea permitida nessa "nação" e que servia aos devaneios sexuais de Silvestre. Para ele "o mundo terminara e nós éramos os últimos sobreviventes" (idem, p. 21-22), tal foi o desgosto pela perda da esposa.

O romance traz os dilemas dessas cinco almas isoladas, apartadas das gentes e das cidades do mundo, que vivem uma realidade moldada segundo a vontade de Silvestre Vitalício, o presidente "vitalício" do país de Jesusalém, no qual Cristo iria se descrucificar.

> Meu pai fez do mastro um suporte para um gigantesco crucifixo. Por cima da cabeça de Cristo ele fixou uma tabuleta onde se podia ler: 'Seja bem-vindo, Senhor Deus'. Esta era a sua crença:
> - *Um dia, Deus nos virá pedir desculpas*. (COUTO, 2009, p. 20).

O isolamento do grupo foi motivado pela trágica morte da esposa de Silvestre Vitalício, Dordalma, que se suicidara. Ele não aguentou a vergonha, mas "não era a viuvez a causa das suas lágrimas... chorava por despeito. Suicídio de mulher casada era o vexame maior para qualquer marido" (COUTO, 2009, p. 246). Um homem ferido e envergonhado que se afasta do mundo levando com ele aquilo que lhe resta, que de tão infeliz, impede a felicidade dos filhos, protegendo-os das crueldades da vida e do mundo.

A partir desse momento, Silvestre Vitalício tenta construir uma nova nação: "Casa, não. Este é o nosso país." (COUTO, 2009, p. 69). Ele abandona tudo, deixando para trás uma identidade estraçalhada pelas agruras da guerra, da tristeza, do tempo.

Mwanito é quem conta a história, mesmo se sentindo roubado, uma vez que o pai o afastou do mundo quando ele tinha apenas 3 anos, ele demonstra sentimentos nobres como respeito e amor pelo pai. Ele não se lembra de nada do "Lado-de-lá", vislumbrado apenas no horizonte. Para Mwanito, o mundo resume-se aos homens que com ele vivem em Jesusalém, e ao Tio Aproximado que, desistindo de viver em Jesusalém, volta esporadicamente para levar o necessário para sobreviverem, mesmo contra a vontade do cunhado.

Cada um desses homens foi transformado em pedaços de identidade. Ao mesmo tempo, eles buscam resgatar um sentimento de pertença, ora afastando-se, como Silvestre Vitalício, ora refletindo e questionando, como o revoltado Ntunzi, às vezes aceitando, como o conformado Zacaria Kalash, ou fingindo concordância, como o apaziguador Tio Aproximado, ou mesmo guardando silêncio como o sempre calado protagonista Mwanito. É a história do próprio país, desiludido após a utopia do paraíso pós-independência e arrasado pela Guerra Civil, ressignificada numa comunidade imaginada, mas que se apresenta como distópica.

Antes de nascer o mundo transborda em suas 277 páginas um eterno embate entre o lembrar e o esquecer, entre a memória oficial e as memórias traumáticas subalternas, questões que refletem os conflitos amalgamados à própria realidade de Moçambique, personificada na ação de cada um de seus personagens. Esse romance se apresenta como metáfora dos desejos e das tentativas: de apagamento da memória indesejada, da construção de identidades, de criar um mundo novo *antes* deste.

A obra é prenhe de referências bíblicas, a começar pelo próprio título, *Antes de nascer o mundo,* que nos remete ao livro de Gênesis, primeiro texto da Bíblia Sagrada que apresenta uma visão mitológica da criação do mundo. Jesusalém é a metáfora da criação. Deixando a cidade em uma "'*Arca de Noé'* motorizada", Silvestre Vitalício cria um novo mundo:

> Silvestre Vitalício sabia tudo e esse saber absoluto era a casa que me dava resguardo. Era ele que conferia nome às coisas, era ele que baptizava árvores e serpentes, era ele que previa ventos e enchentes. Meu pai era o único Deus que nos cabia. (COUTO, 2009, p. 32).

De acordo com Hall (2006, p. 51) "as culturas nacionais, ao produzirem sentidos sobre a 'nação', sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades". Essas significações estão contidas nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e as imagens que delas são construídas. Nossa personagem, Silvestre Vitalício, constrói as histórias, os mitos, como podemos perceber no fragmento que segue.

> Meu velho, Silvestre Vitalício, nos explicara que o mundo terminara e nós éramos os últimos sobreviventes. Depois do horizonte, figuravam apenas territórios sem vida que ele vagamente designava por 'Lado-de-Lá'. Em poucas palavras, o inteiro planeta se resumia assim: despido de gente, sem estradas e sem pegada de bicho. Nessas longínquas paragens, até as almas penadas já se haviam extinto. (COUTO, 2009, p. 11).

A história de que o mundo teria acabado era repetida exaustivamente para a 'humanidade' de Jesusalém, o que tanto Benedict Anderson quanto Stuart Hall concordam ser essencial para a construção de uma identidade nacional. Entretanto, Silvestre era firme ao dizer: "- vou dizer uma coisa, nunca mais vou repetir: vocês não podem lembrar, nem sonhar nada, meus filhos." (COUTO, 2009, p. 17). Com essa postura, Vitalício 'corta' ou tenta cortar os laços com o passado e tudo aquilo que gritasse em apelo à memória: "Havia, contudo, uma lista de importações interditas que eram encabeçadas por livros, jornais, revistas e fotos" (*idem*, p. 72). Assim, o projeto de construir uma nação mostra-se inexequível, ficando apenas no campo das tentativas já mencionadas anteriormente.

Jesusalém é um reflexo de um Moçambique em choque entre a busca de sua identidade e o retorno às tradições, um vai e volta de lembranças indesejadas e esquecimentos objetivando alcançar uma 'nação imaginada' que não se realiza. Destarte, esse espaço se transforma em mais um símbolo representativo dos mitos fundacionais de uma nação.

A dureza e opressão dos conflitos eram resumidos na voz do narrador, Mwanito: "A guerra roubou-nos memórias e esperanças" e continua no diálogo entre Silvestre e Tio Aproximado:

> - Eu preciso entender, cunhado: por que razão insiste em ficar aqui? Foi problema na igreja?
> - Na igreja?
> - Sim, conte-me, eu preciso entender.
> - Para mim, há tempos que não há igreja.
> - Não diga isso...
> - Pois digo e repito. De que vale ter crença em Deus se perdemos a fé nos homens?
> - Foi problema de política?
> - Política? A política morreu, foram os políticos que a mataram. Agora, restou apenas a guerra. (COUTO, 2009, p. 80).

Zacaria Kalash mostra-se sem esperança: "nenhuma guerra termina nunca" (*idem*, p. 98). Na obra, Mia Couto registra o desejo e a procura da massa moçambicana por um destino mensageiro de esperança: "... nessa odisseia cruzámos com milhares de pessoas que seguiam em rumo inverso: fugindo do campo para a cidade, escapando da guerra rural para se abrigarem na miséria urbana". (COUTO, 2009, p. 19).

Para Anderson (2008), as comunidades nacionais passam a ser imaginadas a partir do momento em que se comunicam numa mesma língua ou linguagem específica. Há, nessa perspectiva, uma imposição de valores, uma projeção de ideias que são difundidas no imaginário coletivo, o que Appiah (1997) assegura ter havido em toda a África. Para esse autor, ocorreu no território africano a imposição cultural dos valores civilizacionistas impostos pelas pedagogias dos impérios coloniais, a começar pela língua. Na definição de Jane Tutikian,

> a identidade de uma nação passa a relacionar-se a uma série de elementos que vão da língua à tradição, passando pelos mitos, folclore, sistema de governo, sistema econômico, crenças, arte, cultura, literatura, etc., passado o presente, mesmo e outro, não sendo portanto, um fenômeno fixo e isolado. (TUTIKIAN, 2006, p. 11-12).

Voltando nosso olhar para a história romanceada de *Antes de nascer o mundo*, fica evidente a tentativa de se imaginar uma comunidade diferente, voltar à comunidade 'tradicional' de outrora, cuja identidade era fixa, sólida e estável.

Douglas Kellner *apud* Petar Petrov assegura que "nas sociedades pré-modernas a identidade não era uma questão problemática e não estava sujeita à reflexão ou discussão. Os indivíduos não passavam por crise de identidade, e esta não era nunca radicalmente modificada." (PETROV, 2014, p. 76). Silvestre Vitalício, personificando um desejo coletivo dos moçambicanos, acaba "imaginando" uma "comunidade-nação", mas ela é distópica, não é possível de se concretizar, como constatamos nos trechos:

> "- Jesusalém não existe. Não existe em nenhum mapa, só no mapa da sua loucura. Não existe Silvestre Vitalício nenhum, não existe Aproximado, nem Ntunzi, nem...". (COUTO, 2009, p. 77).
> [...] - Isto aqui, esta merda de Jesusalém, isto é que é uma grande mentira – bradou Aproximado, a mostrar que ali terminava a conversa. (*idem*, p. 80).

Na esteira de Fonseca (2008, p. 83), uma nação não se firma senão como um conjunto de diferenças, negociações, símbolos e todo o aparato necessário à sua 'confirmação', como já mencionado, sobretudo por Anderson e Hall. Por isso, por não dispor desse aparato simbólico e coletivo, o projeto de construção de nação representado na obra em foco não seria possível, como já ficou claro nos trechos analisados. O personagem toma consciência dessa impossibilidade:

> Os soluços atropelaram-se no meu peito, os braços estremeceram como se um sismo me estivesse percorrendo interiormente.
> - Cale-se!
> - Não con... não consigo!
> - Fique de pé e cante!
> Ergui- me, pronto. Mas o peito ainda transbordava, arquejando.
> - Cante!
> - Mas pai, cantar o quê?
> - Pois cante o hino nacional!
> - Desculpe, pai, mas... hino de que nação?
> Silvestre Vitalício me olhou, assustado com a pergunta. Tremeluzia-lhe o queixo abismado com a singela lógica da minha pergunta.
> A minha única nação tinha sido esse que ficara longe, na casa onde eu nascera. E a bandeira dessa nação era cega, surda e muda. (COUTO, 2009, p. 204).

A partir desse diálogo com o filho mais novo, Silvestre Vitalício já não tem mais a convicção de outrora, demonstrando que a esperança de um mundo novo lhe abandonara. Ele não crê na nação moçambicana, corrompida, excludente, mas também já não acredita mais no sonho, no país "imaginado" de Jesusalém e isola-se em si mesmo, definhando tal qual o próprio país, Moçambique, que agoniza na guerra civil.

Em *Antes de nascer o mundo* vemos que abandonar a pátria, em qualquer que seja o movimento de exílio - forçado ou não -, e estar em outra geografia, mesmo que 'imaginada', como Jesusalém, inventariando outras tradições, são atos que não ficam impunes: a consciência de ter pertencido a uma nação não pode ser eliminada, mas também nunca poderá ser substituída pelo lugar de exílio. É preciso enfrentar o passado para reconstruir a identidade. Lembrar e esquecer são parte do mesmo processo.

2.4 A oralidade e a escrita em Antes de nascer o mundo

A oralidade foi por muitos anos a principal forma de comunicação entre os seres humanos, mesmo antes do surgimento e desenvolvimentos da escrita. Desse modo, toda produção e transmissão do conhecimento, por séculos, baseou-se na modalidade oral da linguagem. Ainda que em diferentes momentos históricos, todas as sociedades contaram sua história por meio da modalidade oral da linguagem, ancoradas na memória, que é seu alicerce.

Ana Mafalda Leite, no livro *Oralidades e escritas pós-coloniais:* estudos sobre literaturas africanas (2012, p. 21), nos informa que a preocupação com o estudo da oralidade africana, vista como metáfora da tradição oral, teve início no final da segunda metade do século XIX, "enquadrada pela atividade colonial e pela curiosidade exótica, que as explorações econômicas e científicas de África vieram despertar".

A relação entre o oral e o escrito é bastante complexa e ponto de discórdia no que se refere a um conceito definido, estanque, como alguns estudiosos entendem. Em virtude dessa discrepância conceitual, ficamos com o conceito dado por J. Vansina, historiador e antropólogo belga, especializado em estudos sobre a África. De acordo com esse autor, "a tradição oral foi definida como um testemunho transmitido oralmente de uma geração a outra. Suas características são o verbalismo e sua maneira de transmissão, na qual difere das fontes escritas". (VANSINA, 1982, p. 158).

Como é de conhecimento geral, a maior parte das sociedades africanas é formada por diferentes povos, de etnias e costumes diversos, que têm suas culturas próprias, independentemente do espaço geopolítico que ocupam ou que foram obrigados a ocupar, em virtude do desrespeito das invasões históricas pelas potências europeias, aludidos em páginas anteriores deste trabalho. É o que percebemos nas afirmações de Rita Chaves:

> a diversidade cultural e geográfica, a variedade dos territórios ocupados, as diferenças em muitos domínios eram ignoradas, num jogo de diluição das particularidades que conduziam à apresentação de uma África delineada pelos clichês. (CHAVES, 2005, p. 292).

O estudioso guineense Quintino Bagla Pã-Bunhe, no artigo *As marcas da oralidade na literatura africana*, apresenta uma série de fatores, "variadíssimos", que convergem para que a literatura africana seja marcada, em sua maioria, pelo peso da oralidade. Entre esses fatores, o autor aponta

> a tardia implantação do prelo nas colônias, a não permissão dos estudos voluntários aos negros por parte dos colonizadores, com medo de aqueles vierem a descobrir as barbaridades praticadas por estes últimos, o fator subdesenvolvimento, que constitui o maior entrave para a aquisição de obras escritas, etc. (PÃ-BUNHE, 2008, 59).

Corroborando essa afirmação, Leite (2012) assevera que a predominância da oralidade na África é resultado das vicissitudes históricas e das condições materiais e não apenas resultado da "natureza" africana.

Ainda segundo Pã-Bunhe (2008), a literatura oral africana tem dois papéis específicos: um educativo e um recreativo. O primeiro geralmente envolve um mais velho, que será um iniciador, e, os mais jovens, os 'iniciados' ávidos para conhecerem os segredos das coisas que estão à sua volta; no segundo, a literatura tem a finalidade de entreter os 'miúdos', não precisando que o narrador seja obrigatoriamente idoso. Nos dois casos, os narradores necessitam conhecer profundamente as histórias narradas, as tradições da comunidade e que deve ter o dom de narrar.

Segundo Leite (2012), em sintonia com os pensamentos de Pã-Bunhe, é na oralidade que estão fincadas as raízes das literaturas africanas. Afirmação, aliás, que pode ser estendida para as diferentes literaturas, pois mesmo depois da escrita, o oral continuou e continua como elemento que influencia a construção de narrativas. Essas "raízes" literárias escritas se alimentam do imaginário coletivo africano, do sobrenatural, do mítico, elementos esses vistos nas obras dos escritores como Mia Couto. A autora ainda acredita que ver a incomensurável riqueza da África como oral traz duas atitudes extremas: uma que considera as sociedades primitivas e a outra que as considera exemplares. Em todo caso, todo esse cabedal faz parte da tradição africana, da memória que alimenta a oralidade. Deve-se, portanto, reflete J. Vansina (1982, p. 158), "aprender a trabalhar mais lentamente (os textos orais), refletir para embrenhar-se numa representação coletiva, já que o corpus da tradição é a memória coletiva de uma sociedade que se explica a si mesma".

A oralidade africana precisa ser entendida separada dos conceitos pejorativos que a tomam como o "simplória" ou "primitiva". É importante reconhecer que essa forma de manifestação cultural, reconhecidamente a primeira, goza da prerrogativa de cimentar as relações identitárias, principalmente nas comunidades que ainda vivem a agrafia.

É nesse projeto de valorar/resgatar a importância da oralidade para a cultura moçambicana que Mia Couto se insere, mostrando em cada obra uma literatura engajada com o social que enaltece a oralidade, nas narrativas transformadas, ouvidas durante suas viagens pelo país, como pesquisador. Pesquisas, aliás, que não se restringem apenas aos

impactos ambientais, mas são estendidas à recuperação de histórias que são de Moçambique, que em virtude do processo de colonização, apropriou-se de aspectos culturais, dentre outros, a religião e a língua do colonizador. Assim, não há como negligenciar as marcas que a oralidade deixa na obra miacoutiana. Como constata Secco (2008), nos escritos de Couto

> literatura e vida se imbricam, envolta do tecido úmido e leve de uma oratura regenciada pela poesia de uma linguagem que se quer espuma, mar e onda. O narrado e o vivido se tangenciam nas fronteiras tênues da imaginação verbalizada com sortilégios próprios a um narrar oraturizado, cuja astúcia e sutileza dos recursos usados o transformam em um estratagema da enunciação. (SECCO, 2008, p. 43).

Como vemos na fala da retrocitada autora, Mia Couto reinventa a língua do colonizador português. Por meio de suas 'brincriações', o autor fornece elementos do sociocultural moçambicano, sobretudo, via provérbios e mitos que fazem parte da sabedoria filosófica[11] e do imaginário coletivo do país. Nesse interim, no encontro do oral e do escrito de seus textos as fronteiras entre as nações colonizadora e colonizada são evidenciadas. Para Fonseca,

> num mundo que se fragmenta, palco de guerras e deslocamentos, descaracterização, a palavra escrita assume-se como local privilegiado de conservação e reinvenção da memória. Além disso, ela, escrita, se converte em possibilidade de retomada do espaço em que o homem possa reconhecer. (FONSECA, 2008, p. 25).

Mediados pela palavra, as personagens criadas por Mia Couto demonstram intimidade com o jeito de narrar do *griot*, transportando o leitor para o papel de "ouvinte do contador de histórias", em volta da fogueira. "De forma indelével, da palavra à frase, e da frase ao parágrafo, finalmente à narrativa, seguimos um processo criativo complexo, embora aparentemente 'natural'" (LEITE, 2012, p. 42). Esse processo é percebido em muitas das obras de Mia Couto, como em *O último voo do flamingo* (2000) *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), entre outros.

[11] CHATELAIN *apud* SANTILLI (1985, p. 07) definiu seis categorias nas quais a literatura oral angolana se apresentava (consideramos também para Moçambique essa classificação):as histórias de ficção denominadas de mi-soso em quimbundo, histórias que tendem para o maravilhoso, o fantástico; as histórias verdadeiras ou tidas como tal, chamadas maka cuja finalidade tanto de ensina como entreter; as ma-lunda, nas quais os feitos das nações ou tribos eram transmitidos aos "miúdos" pelos anciãos; os provérbios, representam a filosofia da nação ou tribo, no que toca a seus costumes e tradições; as poesia e as música, respectivamente quinta e sexta categorias que aparecem juntas, em canções chamadas mi-embu.

Essa ‘naturalização’ da linguagem, afirma Leite, sobressai não como efeito voluntário do narrar, mas como causa primeira involuntária do “ouvir”: o escritor repõe na língua a alma necessária à vivificação dessa linguagem ouvida. Mia Couto utiliza a língua do colonizador, reinventando-a, para contar a saga de um Moçambique sofrido. É nesse aspecto, como afirma a citada autora, que a literatura africana de expressão portuguesa faz “coexistir”, na transitoriedade da língua, o tradicional e o moderno, a escrita e o oral num processo de imbricamento cuja fronteira se faz tênue.

No que concerne à história romanceada em *Antes de nascer o mundo*, esse imbricamento de que fala Leite é evidente. O não-lugar de Jesusalém, como o próprio Mia Couto o define, apresenta um contexto de guerra civil, e é nesse espaço que a escrita é forjada, como o narrador nos fala:

> E foi assim que começaram as primeiras lições. Uns aprendem por cartilhas, em sala de aula. Eu iniciei soletrando receitas de guerra. A minha primeira escola era o paiol. As aulas ocorriam na penumbra do armazém, nos períodos em que Zacaria estava ausente, aos tiros pelo mato (COUTO, 2009, p. 41).

Mwanito não tem memória nem história para contar, mas escreve tudo o que acontece em Jesusalém, em lapsos de cegueira branca: “- Deixo de ser cego apenas quando escrevo” (*Idem*, p. 275). Ele descansa no presente, mesmo com o pouco que esse tempo possa oferecer. A escrita é entendida como o caminho iluminado para o desenvolvimento do social. Em Jesusalém, onde “não entrava livro, nem caderno, nem nada que fosse parente da escrita” (*idem*, p. 41), ela é imposta e não resultado de um processo linguístico que tenha ocorrido por séculos.

No romance, o personagem Zacaria Kalash defende a língua portuguesa com paixão. Quando Mwanito é flagrado tentando aprender a ler nas caixas de armamento bélico cujas palavras estavam escritas em russo,

> num gesto brusco, Zacaria rasgou os rótulos. Depois, entregou-me outros, que retirou de uma gaveta e que, segundo ele, eram a tradução que o Ministério da Defesa fizera dos originais.
> - Você lê apenas estes papeis que são em puro português. (COUTO, 2009, p. 40).

A partir desse momento, das “clandestinas lições”, Mwanito consegue dominar a escrita e rapidamente tece frases e palavras e já “não lia, cantava, redobrando a desobediência”. (COUTO, 2009, p. 41). Ler e escrever, dentro do pós-colonialismo, são condições fundamentais, apontadas na obra, de inserção, de pertença, como afirma

Ntunzi, diante do receio do irmão menor: "você deve ter medo é de não saber." (*Idem, ibidem*).

É esse confronto de mundos díspares, aparentemente inconciliáveis, que a língua procura atualizar. De acordo com Leite (2012, p. 33), as condições históricas que proveram o contexto dual moçambicano fizeram com que seus autores necessariamente enfrentassem as tradições e a oralidade de diferentes maneiras, pois a língua, "instrumento privilegiado da contaminação, mestiçagem e entrosamento das culturas", é usada como ponte que liga esses mundos. Em *Antes de nascer o mundo*, o narrador vai apreendendo o significado dessa "intromissão" da escrita dentro da tradição oral de que faz parte:

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

A escrita em travessia, "trazida com os tiros da guerra", possibilita o retorno ao que foi vivido e ao que virá, pois a memória, repousada na oralidade, é seu alimento. No romance, a oralidade é recuperada no próprio narrador-personagem, Mwanito, que apesar de ser o mais jovem dos homens de Jesusalém, conta-nos sua visão dos fatos de forma lírica e poética, mas ao mesmo tempo filosófica, mostrando maturidade e conhecimento em suas reflexões bastante pertinentes.

Contar e ouvir história é uma atividade atávica, pois remonta aos antepassados mais distantes. Por isso, o fato de Mwanito narrar os acontecimentos do lugar, sendo ele uma criança, por si só marca uma mudança trazida pelos ventos ocidentais, pois faz parte de um consenso de que nas comunidades africanas é o idoso o encarregada de transmitir as histórias e os feitos de seu povo.

Outra estratégia usada por Mia Couto para resgatar a tradição oral africana se dá no uso de provérbios e ditos populares, portadores de ensinamento ancestral, mas que foram hibridamente transformados de forma peculiar, como sói ser na arte de Mia Couto. Eles estão espalhados por toda a narrativa. sendo atribuídos ora ao domínio do povo, ora aos mais velhos do lugar, como constatamos nos fragmentos:

> Não é segurando nas asas que se ajuda um pássaro a voar. O pássaro voa simplesmente porque o deixamos ser pássaro. (COUTO, 2009, p. 52).

> Nunca ouviram falar no provérbio: quem quer vestir-se de lobo fica sem a pele? (*Idem*, p. 77).

> Quer conhecer um homem, espreita-lhe as cicatrizes. (*Idem*, p. 84).
>
> Para o louco, falar é sempre pouco. (*Idem*, 189).

O imbricamento entre a escrita e a oralidade está também presente nos episódios que envolvem as cartas da personagem portuguesa Marta, lidas por Mwanito. Histórias escritas que foram transportadas para a oralidade via leitura. Aparece também nas epígrafes que abrem cada capítulo da narrativa, cuja maioria são de Sophia de Mello Breyner Andresen e Adélia Prado. Por fim, nas cartas de baralho escritas por Mwanito, enterradas no quintal por pavor da descoberta e do castigo que viria.

A oralidade cristalizada na escrita dos baralhos e, posteriormente, nas notas de dinheiro, desenterradas e lidas no final da história, sugere a necessidade do retorno às tradições, mas, ao mesmo tempo, evidencia um confronto de um mundo dual possível de ser conciliável. Mwanito escreveu e Ntunzi leu, enquanto que Silvestre Vitalício foi o leitor, o ouvinte das histórias de Jesusalém. Os jovens passam a ter o imperativo da palavra, duplamente, no lugar daquele que 'naturalmente' seria o *griot*. São eles que escrevem e leem, ou seja, assumem o espaço de escrita e da oralidade.

É, pois, perceptível o entrelaçamento e a invasão da modernidade no país que, imerso no pós-colonialismo, assiste ao encurtamento da fronteira entre o oral e o escrito, pois as histórias vivenciadas no espaço de Jesusalém, como metáfora de um Moçambique contemporâneo, saíram do âmbito da oralidade para o âmbito da escrita, mas transita para a oralidade nas leituras de Ntunzi num eterno jogo de bumerangue, alicerçado na memória, sustentáculo dos laços identitários.

É no Livro Três "Revelações e Regresso" que começa o desfecho da narrativa, construído de forma artesanal por um arquiteto da palavra. O leitor, instigado por uma incessante investigação tal qual um detetive, conhece a verdadeira história da ausência presente de Dordalma, o que verdadeiramente une Silvestre Vitalício e Zacaria Kalash e compreende as ações de cada personagem como explicação do isolamento, do exílio daqueles homens. Finalizada a leitura do romance, o leitor é obrigado a uma segunda leitura, para checar as pista que o autor deixou ao longo do texto, e que foram negligenciadas, tal foi a engenhosidade de Mia Couto. Em outras palavras, *Antes de nascer o mundo* é o romance de duas leituras, não por ser difícil, mas por encantar profundamente seu leitor.

2.5 A referencialidade histórica em Antes de nascer o mundo

A relação entre a história e a ficção está presente desde sempre na literatura. Entretanto, as fronteiras que delimitam uma e outra têm se tornado cada vez mais tênues, principalmente a partir do segundo quartel do século XX, em que a forma como a história é escrita tem sido submetida, inclusive por historiadores, a um considerável reexame.

Para Hutcheon (1991), parece haver na contemporaneidade um novo desejo de pensar historicamente. E é esse o papel da nova história literária, que não tem compromisso em manter o cânone: assumir uma posição questionadora da história. Assim, o texto literário mantém uma estreita relação com a realidade exterior. Ainda na esteira de Hutcheon, essa focalização historiográfica no texto literário

> coincidiu com a reorientação dada pelo feminismo ao método histórico, no sentido de enfatizar o passado dos ex–cêntricos anteriormente excluídos (as mulheres- mas também a classe trabalhadora, os gays, as 'minorias' étnicas e raciais, etc). (HUTCHEON, 1991, p. 122).

No romance em análise, Mia Couto utiliza artefatos da realidade histórica, mas como afirma Le Goff (2003), tem a liberdade de modificá-los, recriá-los, ou seja, o autor "desrealiza" a realidade que quer representar. Isso inclui acrescentar ou escamotear acontecimentos, uma vez que não é função da obra literária ser fiel e objetiva em relação à realidade concreta, mas por meio da linguagem literária, representá-la esteticamente. Em outros termos,

> a presença narrativizada do fato histórico provoca o descentramento do sujeito, o perspectivismo múltiplo, o senso de pluralismo, atestando a possibilidade de se fazer, pela plurivalência da palavra poética, uma releitura da história. (CARVALHO, 2009, p. 122-123).

Assim, ao transpor fatos históricos para o romance, Mia Couto transforma sua obra em uma interpretação pessoal da história de seu país, criando situações que extrapolam o real para afirmar o próprio real.

Deixando para a História oficial a função de se preocupar com nomes e datas, a ficção miacoutiana vai atrás de contar a vida ou as vidas das personagens que interagem na narrativa, que pouco a pouco e, cada um a seu modo, tentam se levantar e não mais aceitar passivamente o domínio secular a que foram submetidos, mesmo que para tanto seja preciso "cortar" os laços com o passado ou criar um mundo novo, *antes* deste, em que a realidade é imensamente cruel.

No entanto, é importante atentar para as observações de Antonio Candido, para quem a literatura sempre deformará o real, sendo temerário tomar-se uma produção artística como um retrato do mundo que a inspirou, pois ainda que a intenção do autor seja reproduzir a realidade — caso da estética realista —, esse objetivo não será plenamente atingido, porque a imitação realizada pela arte será sempre fruto da criação, da produção humana. Portanto, ao se estudar a relação entre realidade e literatura,

> o primeiro passo é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a *mimese* é sempre uma forma de *poiese*. (CANDIDO, 1999, p. 21)

No romance em análise é possível estabelecer o elo entre realidade e ficção, característica marcante dos escritores africanos, como explica Rita Chaves:

> O contato direto com o repertório assinado pelos mais diversos autores africanos deixa patente que as relações entre vida nacional e o exercício literário, sempre fortes na história de tantos povos, adquirem naquelas terras contornos mais nítidos.[...] Com vínculos tão fortes com a História, a literatura funciona como um espelho dinâmico das convulsões vividas por esses povos. Nela refletem-se de maneira impressionante os grandes dilemas que mobilizam a atenção de quem tem a África como objeto de preocupação: a relação entre a unidade e a diversidade, entre o nacional e o estrangeiro, entre o passado e o presente, entre a tradição e a modernidade. (CHAVES, 2005, p. 250-251)

Em *Antes de nascer o mundo*, a referencialidade histórica é mostrada por meio de fatos da história oficial reescritos pelo autor, principalmente a guerra civil que assolou Moçambique por 16 anos e deixou um saldo de milhares de mortos e milhões de deslocados, além da destruição de grande parte da infraestrutura do país, provocando uma busca incomensurável pela sobrevivência fosse onde fosse, como vemos no trecho: "Nessa odisseia cruzámos com milhares de pessoas que seguiam em rumo inverso: fugindo do campo para a cidade, escapando da guerra rural para se abrigarem na miséria urbana" (COUTO, 2009, p. 50). Essa situação também é perceptível na obra *Terra sonâmbula* (1992), primeiro romance de Mia Couto, conforme já dissemos.

A realidade da guerra tornava o recanto de Jesusalém em um lugar de paz e sossego que o país não experimentava. Como uma quimera, Mwanito descreve Jesusalém:

> [...] em Jesusalém não havia mortos, não havia risco de tropeçar nem em campa, nem em choro de viúvo, nem em lamento de órfão. Ali não havia nenhuma saudade de nada. Em Jesusalém, a Vida não tinha que pedir desculpa a ninguém. (*Idem, ibidem.*).

Mia Couto cria, a partir do espaço de Jesusalém, um mundo quimérico, irreal, mesmo que tantas vezes pareça verdadeiro, evidenciando um entrelaçamento do real e do ficcional num processo metamórfico.

A questão da verossimilhança aparece, então, mais que qualquer 'verdade' objetiva, concreta, como fonte geradora tanto da história como da ficção. Ambas se deixam, às vezes, identificar como discursos opacos e intertextualizados, no caso da obra em análise, visto, inclusive, pelas epígrafes que abrem cada capítulo.

Em outra parte da narrativa há uma referência à morte do presidente do país. Vejamos o fragmento:

> [...] Meu pai estava ocupado remendando o tecto de nossa casa. Eu segurava a escada onde ele empoleirava. O Tio rodopiou em redor e exclamou:
> - Meu cunhado, desça. Tenho as novidades.
> - As novidades acabaram há muito.
> - Peço-lhe que desça, Silvestre Vitalício.
> - Desço quando for o tempo.
> - Morreu o presidente! [...]
> - Ouviu o que lhe disse?
> -Ouvi.
> - Foi num acidente. (COUTO, 2009, p. 75-76).

O trecho destacado leva-nos a inferir que o presidente referenciado é Samora Machel[12], morto em um acidente aéreo em 19 de outubro de 1986 ao retornar a Maputo de uma reunião internacional em Lusaka. O acidente foi atribuído a erro humano, entretanto, esse fato gerou muita especulação sobre uma possível conspiração contra o governo que vinha adotando medidas impopulares no país, mas isso nunca ficou comprovado. Essa discrepância histórica também foi reescrita na obra, como vemos no trecho:

> Aproximado tomou, então, a instantânea decisão. Foi ao paiol e chamou por Zacaria. À porta da cubata, conversaram em voz baixa. A notícia deixou o ex-militar fora de si. Não tardou que, desvairado, empunhasse

[12] Nascido em Gaza em 29 de setembro de 1933, foi o segundo Presidente da FRELIMO. Assumiu o comando do país em 3 de fevereiro de 1969, depois do assassinato do então presidente Eduardo Chivambo Mondlane.

> uma espingarda que reviravolteou no ar em ameaças gerais. Cruzou a praceta em frente das nossas casas, gritando sem parar:
> - Mataram-lhes! Sacanas, mataram-lhes! (*idem, ibidem).*

A indiferença de Silvestre Vitalício e a comoção de Zacaria Kalash eram os sentimentos do povo moçambicano. Mas é o sequelado Zacaria que sempre lutou na guerra do lado errado, ou seja, contra os seus, que carrega balas pelo corpo, exibidas como troféu, o responsável por lançar a dúvida contra a história oficial.

Tio Aproximado retorna novamente a Jesusalém em outro momento e faz o tão esperado anúncio:

> Aproximado cumprimentou, sentou, sombreou, bebeu. Levou tempo até que falasse:
> - Venho do Lado-de-Lá.
> - Trouxe coisas? – perguntei, curioso.
> - Sim. Mas não vim aqui por isso. Venho aqui para dizer uma coisa.
> - O que é, Tio?
> - A guerra terminou. (COUTO, 2009, p. 95)

Em mais uma referência histórica, é apresentado o fim da guerra[13] que durara 16 anos e que devastou o país, mas, mais devastado ainda ficaram seus filhos que, além da fome e da miséria coletiva, muitos ainda sofreram (e ainda sofrem) mutilações causadas pelas minas terrestres, um legado da guerra que continua a assolar o país. Abrindo um parêntese, no conto *O dia que explodiu Mabata-bata*, presente no livro *A menina sem palavra* (2013), Mia Couto traz o drama das minas enterradas no solo moçambicano, em que crianças ficaram mutiladas ou morreram em consequência da explosão. É compreensível, então, Tio Aproximado parecer não acreditar na veracidade da informação de que a guerra finalmente terminara.

Para além das referências já citadas, muitas outras são entrelaçadas à ficção de modo que nos permite o acesso a uma parcela da história recheada de conflitos e incertezas de Moçambique. No decorrer da obra, esse acesso é franqueado pelas referências do passado mais recente do país, que aliás, é semelhante a de outros países não apenas do continente africano, a saber: a invasão da modernidade, o capitalismo

[13] *A Guerra Civil Moçambicana* foi um conflito civil que começou em 1977 e acabou com a assinatura, em 4 de outubro de 1992, do Acordo Geral da Paz entre o Presidente da República, Joaquim Chissano, e o presidente da Resistência Nacional Moçambicana - RENAMO, Afonso Dhlakama. Esse conflito teve um enorme papel desestabilizador na economia do país, uma vez que obrigava o governo a concentrar importantes recursos em uma máquina de guerra, mas principalmente porque levou ao êxodo de milhares de pessoas do campo para as cidades e para os países vizinhos, diminuindo assim a produção agrícola. (TUTIKIAN, 2006, p. 62-63; grifo nosso)

selvagem, a globalização e a busca incomensurável pela identidade de um país dilacerado pelos anos de guerras.

Partindo da ideia de que há uma necessidade de compreender a história do próprio país, Mia Couto, usando a abordagem literária, um "fingimento poético", possibilita uma revisita ao passado histórico de Moçambique, abalando os limites do real e do ficcional.

É no apoderamento da ficção sobre a história que elementos romanescos se mesclam com históricos, fazendo com que a história seja confundida com a História. Levado pela verossimilhança, o leitor fica amarrado e se reconhece como construto identitário desse passado.

A tradição cultural e histórica de um país está, pois, imbricada na busca por uma identidade, a começar pelos referenciais que temos. Essa identidade ambivalente e cambiante dos sujeitos que vão transitar nesse espaço pós-colonial será abordada no nosso 3º capítulo.

DO OUTRO LADO-DE-LÁ: IDENTIDADES EM PÊNDULO

Eu somos tristes. Não me engano, digo bem. Ou talvez: nós sou triste? Porque dentro de mim, não sou sozinho. Sou muitos. E esses todos disputam minha única vida. Vamos tendo nossas mortes. Mas parto foi só um. Aí, o problema. Por isso, quando conto minha história me misturo, mulato não das raças, mas das existências.

Mia Couto

3.1 Identidades em trânsito

No último quartel do século 20, a concepção de identidade foi profundamente afetada pelas transformações ocorridas no campo cultural e social, pela experiência do descentramento operante tanto no âmbito da configuração do sujeito, efeito da fragmentação da identidade, como também pelo descentramento geográfico, facilitado pelo desenvolvimento tecnológico e cultural, favorecido pelas tendências do multiculturalismo intensificadas na década de 1980.

Esse cenário, iluminado pelos teóricos dos Estudos Culturais, possibilitou que fronteiras fossem dissolvidas, promovendo uma interpenetração dos discursos, bem como a desarticulação das estruturas binárias excludentes que alicerçavam a hegemonia cultural que se estabeleceu na sociedade colonial. Para Hall (2006, p. 10), o conceito de identidade sofre modificações: não se aceita mais que ela seja fixa e homogênea, como o sujeito do Iluminismo, "um indivíduo totalmente centrado, unificado", nem, tampouco, reflexo da crescente complexidade do mundo moderno, ou seja, um sujeito que "não era autônomo", formado a partir da relação com o outro, como o sujeito sociológico.

Nesse sentido, a identidade subjetiva que antes estava ligada à identidade nacional passa por um processo de *desterritorialização*, desarticulando-se e permitindo o surgimento de novas identidades que passam a ser cambiantes e estão num permanente e intenso trânsito. Esse processo de desterritorialização se realiza na mobilidade provocada pela globalização que, em virtude do avanço tecnológico, intensificou a aceleração e a relativização das noções espaço-temporais dos indivíduos.

Como processo, a desterritorialização não pode desconsiderar a noção de reterritorialização, pois há uma relação dinâmica de forças entre eles. O sujeito pós-

colonial/moderno, desterritorializado, está tentando reconstruir seu território, reterritorializar-se. É esse sujeito, cuja identidade pode ser entendida como uma "celebração móvel", nas palavras de Hall, que agora se faz conhecer.

Stuart Hall (2009, p. 108) entende que a identidade não possui uma essência, um núcleo estável. Para ele, a história, os conflitos e as diferenças produzem identidades que estão sempre em trânsito: "essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas". Corroborando a ideia, Tomaz Tadeu da Silva (2009, p. 96-97) diz que a identidade "não é uma essência, não é fixa, não é homogênea; é instável, contraditória, fragmentada; está sempre em construção, está ligada a estruturas discursiva e narrativa, está ligada a sistema de representação e tem estreitas conexões com relações de poder". Já Renato Ortiz (2006, p. 8) fala que "não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos".

Tanto para Hall como para Tomaz Tadeu da Silva, bem como para Renato Ortiz, a identidade não é estática, mas está sempre em trânsito, interagindo com os acontecimentos, sujeita às vicissitudes da história. É ponto pacífico entre os autores que a identidade tem sido abalada dentro da efervescência contextual em que o mundo vive.

Dentro do "caos-mundo" que se instalou na estrutura social, a identidade também passou a ser discutida na perspectiva da pós-colonialidade, foco do nosso trabalho. Assim, o romance *Antes de nascer o mundo* reflete a concepção não-essencialista da identidade, apresentando um universo ficcional marcado pelo hibridismo cultural. Ainda que o autor moçambicano destaque as consequências negativas do colonialismo para o país, não nega a mistura cultural que forma o Moçambique pós-colonial.

O romance a que nos propomos estudar tematiza o discurso identitário moçambicano cruzando, no hibridismo cultural que se instalou nas sociedade africanas, a identidade e o outro, o passado e o presente, o velho e o novo, o lembrar e o esquecer. Portanto, a obra está inserida numa literatura cuja busca é o entendimento acerca do seu próprio papel na construção da identidade individual e coletiva nas ex-colônias portuguesas, em particular em Moçambique.

Moçambique pós-colonial tem uma sociedade ambivalente de entre-lugares, nas palavras de Bhabha (2013), cujo sujeito se constitui a partir do diálogo entre dois mundos e dois tempos: o presente, com imposições das culturas ocidentais, e um passado "autóctone", que permanece vivo ou que tenta se manter, apresentando dois aspectos que, segundo Antonio Candido, são imprescindíveis para tornar a obra objeto de interesse: a

universalidade, uma vez que não é possível precisar um ponto exato do país em que a história acontece, e a atemporalidade, pois apesar de ser possível perceber a narrativa no contexto da guerra civil moçambicana, os dilemas representados são comuns a qualquer país que tenha vivido um processo de conflitos pela libertação de seu povo.

Na esteira de Bhabha (2013) e Hall (2006), o sujeito africano na contemporaneidade resulta do processo da tradução, da negociação, da articulação que caracteriza a sociedade transnacional na atualidade. Esse sujeito, então, estaria localizado num terceiro-espaço, e aqui suas experiências intersubjetivas, sua identidade serão negociadas. Para Bhabha, (2013, p. 19)

> encontramo-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferenças e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. Isso porque há uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção **para todos os lados, para frente e para trás**. (grifo nosso).

Simone Schimidt (2009, p. 139) corrobora os pensamentos de Bhabha e acrescenta que não é possível falar de um sujeito pós-colonial, uma vez que sua identidade resulta justamente da interseção de "diversas faces da sua história e de seu presente que dizem respeito à classe social em que se situa, ao país e à religião de onde vem e onde está, à sua posição de gênero, raça, etnia". Para esta autora, todos esses elementos só podem ser percebidos em sua complexa rede de historicidade e em suas localizações.

Muitos estudiosos das culturas asseguram que na pós-modernidade/pós-colonialidade há uma crise nas relações identitárias, levada principalmente pela intensificação das transformações que vem ocorrendo no mundo. Para Stuart Hall (2006, p. 09), "estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados". Kathryn Woodward também fala em crise de identidade nas sociedades modernas, afirmando que a globalização levou a um processo de homogeneização da cultura a partir dos centros desenvolvidos, ao aparecimento do consumidor global, com o capitalismo estendendo sua cultura a todo o mundo. Mas ao mesmo tempo, pode haver reação por parte das comunidades contra a cultura global, fortalecendo os laços em torno do local e do nacional. Segundo ela, a globalização

> produz diferentes resultados em termos de identidade. A homogeneidade cultural promovida pelo mercado global pode levar ao distanciamento da identidade relativamente à comunidade e à cultura local. De forma alternativa, pode levar a uma resistência que pode

> fortalecer e reafirmar algumas identidades nacionais e locais ao levar ao surgimento de novas posições de identidade. (WOODWARD, 2009, p. 21).

Assim, o sujeito pós-colonial é transformado em uma incerteza que ao mesmo tempo o fixa como presença parcial. A construção de sua identidade se dá por meio do cruzamento da dupla identidade: a do sujeito colonizado e a do colonizador. Essa relação colonizador/colonizado e a coletivização desse indivíduo por meio do poder existente nela marca a despersonalização do colonizado, pois este passa a ser vislumbrado a partir de um corpo coletivo: o ser não é considerado nem em sua particularidade nem em sua individualidade, se perde na massa coletiva de colonizados.

Isso é perfeitamente percebido em relação aos africanos que, por muito tempo, foram vistos como um corpo uno, uma massa homogênea, ou, como assevera Rita Chaves (2005, p. 264), como exótico (continente paradisíaco), ou como um ser que atrai desgraças, responsável pelas mazelas como "catástrofes naturais, o atraso, a miséria e a crueldade das guerras sem fim" que assolam a África.

Achebe *apud* Appiah assevera que a identidade africana, inserida no universo da pós-colonialidade, apesar de conter "um certo contexto e um certo sentido", precisa continuar sendo reformulada. O autor diz que "ser africano é, para seus portadores, um dentre muitos outros modelos destacados de ser, por todos os quais é preciso lutar e tornar a batalhar constantemente" (APPIAH, 1997, p. 246).

Em *Memória e identidade* (2012), Joël Candau, professor de antropologia, também fala sobre a construção da identidade**.** Suas ideias corroboram a fala de Appiah transcritas acima. Para o antropólogo,

> as identidades não se constroem a partir de um conjunto estável e objetivamente disponível de "traços culturais" - vinculações primordiais -, mas são produzidas e se modificam no quadro das relações e interações sociossituacionais - situações, contextos, circunstância - de onde emergem os sentimentos de pertencimento, de 'visões de mundo' identitária ou étnica (CANDAU, 2012, p. 27).

Dentro desses pressupostos de reinvenção necessária e, novamente retomando o pensamento de Appiah, vemos como a carga de alteridade produzida no sujeito colonizado foi devastadora, deixando rastros marcantes, mesmo depois da independência - no caso de Moçambique ocorrida em junho de 1975. Esse cenário obriga o sujeito pós-

colonial a estar com a identidade sempre em pêndulo, condição necessária para ser ouvido e visto como sujeito cultural.

Como assegura Appiah (1997, p. 246), é preciso uma "redefinição constantemente cambiável das identidades 'tribais' para atender às exigências econômicas e políticas do mundo moderno". O movimento pendular das identidades busca atender ao que o contexto exige: é um processo de adaptação constante.

Mia Couto mostra, com sua ficcionalidade, que os conflitos em Moçambique não acabaram com o fim do colonialismo e que o processo de descolonização acontece paralelamente ao da reconstrução da identidade dos sujeitos sociais. É um processo longo e constante pelo qual o povo moçambicano passa na atualidade. Em suas obras, a maioria das personagens apresentam-se fragmentados e plurais e, principalmente não resolvidos e contraditórios.

No tópico a seguir, veremos como o sujeito pós-colonial está representado no romance em análise.

3.2 O sujeito pós-colonial de Antes nascer o mundo, de Mia Couto

Ao discutir a questão da identidade cultural na contemporaneidade, dificilmente poderemos fugir da complexidade identitária do sujeito hifenizado[14] que ocupa o terceiro espaço, principalmente no contexto africano, que por muito tempo foi visto como um bloco único, composto por bárbaros e pervertidos. É preciso que levemos em consideração que,

> toda identidade humana é construída e histórica; todo mundo tem seu quinhão de pressupostos falsos, erros e impressões que a cortesia chama de 'mito', a religião, de 'heresia', e a ciência de 'magia'. História inventadas, biologias inventadas e afinidades culturais inventadas vêm junto com toda identidade; cada qual é uma espécie de papel que têm que ser roteirizado, estruturado por convenções de narrativas a que o mundo jamais consegue conformar-se realmente. (APPIAH, 1997, p.243).

[14]"Sujeito hifenizado" ou "identidade hifenizada" refere-se à 'crise identitária' que vive o homem na Pós-Modernidade, como explica Bhabha: "Nossa existência hoje é marcada por uma tenebrosa sensação de sobrevivência, de viver nas fronteiras do 'presente', para as quais não parece haver nome próprio, além do atual e controvertido deslizamento do prefixo 'pós': pós-modernismo, pós-colonialismo, pós-feminismo..." (BHABHA, 2013, p. 19))

É nesse contexto de fronteiras inventadas e negociadas que as cinco personagens que habitam Jesusalém - as quais o leitor conhece no livro "A Humanidade" - se localizam. Por coabitar nesse liame e por não ter ciência de pertencimento, vivem uma crise que dificulta a definição de sujeito. Quem são ou quem foram amalgamam-se numa narrativa angustiante, mas encantadora.

Como Silvestre Vitalício é o todo-poderoso, começa por rebatizar os poucos moradores de Jesusalém. Todos recebem novos nomes para se tornarem novos homens, livres das amarras e pecados da vida 'real'.

> Quando nos mudámos para Jesusalém, meu pai nos conferiu outros nomes. Rebaptizados, nós tínhamos outro nascimento. E ficávamos mais isentos de pecado...E foi assim: Orlando Macara (nosso querido Tio Madrinho) passou a Tio Aproximado. Meu irmão mais velho, Olindo Ventura, transitou para Ntunzi. O ajudante Ernestinho Sobra foi renomeado como Zacaria Kalash. E Mateus Ventura, meu atribulado progenitor, se converteu em Silvestre Vitalício. Só eu guardei meu nome: Mwanito. (COUTO, 2009, p. 37/38).

O romance está ancorado na ideia do autoexílio, na perda e na construção de identidade, na busca de sentido de pertença, como sugere o trecho acima. O patriarca e criador de Jesusalém ou o 'Noé', por assim dizer, transita entre Mateus Ventura e Silvestre Vitalício. Mateus Ventura viu sua esposa (com o sugestivo nome de Dordalma) tentar fugir com outro. Em seguida, viu-se obrigado a resgatá-la quando esta sofreu um estupro coletivo e, pouco depois, teve que lidar com o suicídio dela, uma vergonha, um atestado de fraqueza insuportável que o transformou em um homem amargurado, para quem "o passado era uma doença e as lembranças um castigo. Ele queria morar no esquecimento" (COUTO, 2009, p. 248).

Em Jesusalém, lugar de fantasias e desejos, o agora Silvestre Vitalício cria um ambiente em que ele é o soberano: "a partir de hoje, eu sou a Autoridade. Ou melhor, sou o presidente... aliás, como meu nome já diz, sou o presidente Vitalício" (COUTO, 2009, p. 189/190). Assim, a personagem em análise assume a identidade europeia, do colonizador, fazendo com que seus subordinados vivam à mercê de suas vontades, fato que nos remete a outra personagem, Duarte Fortin, encarregado-geral dos criados, que no conto *A princesa russa*, do livro *Cada homem é uma raça* (2013), também apresenta comportamento semelhante quando se vangloria ao dizer, em confissão ao padre: "não trabalhava: mandava trabalhar. Os pedidos do patrão era eu que atendia, eles falavam comigo de boa maneira, sempre com respeito e eu gritava para esses minatos. Gritava sim." (COUTO, 2013, p. 78). Assumindo a identidade do colonizador, Vitalício acredita

que não sofrerá mais, pois dispõe de tudo e de todos, ou seja, tem a certeza de ter total domínio sobre os que o cercam.

A transformação identitária de Silvestre Vitalício passa pela imagem 'embelezada' que o colonizado tem em relação ao colonizador, em virtude da política colonial que lhe incutiu, por anos, a ideia de uma suposta supremacia racial, como discutiu Frantz Fanon em seu célebre *Pele negra, máscaras brancas*. Segundo ele (2008, p. 106-109), a imagem do negro foi forjada em oposição à "Verdade Branca"; o negro é símbolo do 'Mal' e do 'Feio'; seu corpo é negro, a língua é negra e a alma também deve ser negra. Essa identidade é rechaçada pela personagem em foco.

Em *A invenção das tradições*, Eric Hobsbawm assegura que os colonizadores basearam-se nas tradições europeias, tanto para definir quanto para justificar sua posição, e também para fixar modelos de subserviência, nos quais foi às vezes possível incluir os africanos (HOBSBAWM, 1997, p. 219). Os europeus, segundo este autor, transformaram algumas tradições e costumes flexíveis em rígidas prescrições, tudo isso para mostrar sua soberania sobre o povo. Silvestre Vitalício, ao assumir tal identidade, tenta fazer o mesmo com o povo de Jesusalém, como atesta o trecho a seguir:

> Todas as histórias que meu pai inventava sobre os motivos de abandonar o mundo, todas aquelas fantasiosas versões tinha um único propósito: empoeirar-nos o juízo, afastar-nos das memórias do passado... – pois, o caso é simples, meus filhos: o mundo morreu, não resta nada para além de Jesusalém. (COUTO, 2009, p. 23-33).

Criando histórias, inventariando interdições e ordenando a todos, possibilita que Silvestre Vitalício permaneça como soberano em Jesusalém. O preconceito difundido pela política colonial e absorvido pelos colonizados levou nosso personagem a se colocar como ser inferior, que precisa ser o outro para sentir-se sujeito.

Para Cabaço (2009, p. 21), as dinâmicas implícitas nos processos identitários são intrínsecas a todas as situações em que uma cultura, por meio do exercício do poder, impõe a outras, valores, comportamentos, rituais e mitos. Foi isso que o colonizador fez nas ex-colônias e é isso que Silvestre Vitalício tenta fazer nessa comunidade imaginada.

Este personagem vive uma profunda angustia por não se livrar de tantas memórias, pois não se escolhe lembrar, nem o que lembrar. Silvestre Vitalício vive atormentado por lembranças que insistem em voltar ao seu presente, um passado que não foi honroso, que emerge principalmente quando foi picado por uma enorme víbora. Ele mesmo explica:

> aquela cobra não era senão o Tempo... enquanto os olhos da víbora se cravaram nos seus, todo passado lhe veio à boca, nem foi preciso que a cobra lhe mordesse. O veneno percorreu-lhe antecipadamente as entranhas e o Tempo começou a apodrecer dentro do seu corpo (COUTO, 2009, p. 211-212).

A partir desse momento, quando ele é picado pela cobra, em um processo que confunde o leitor, pois há a presença do insólito, Vitalício volta a transitar para a identidade de Mateus Ventura, quando entende que seu projeto de construção de um mundo não dará certo. Então ele diz: "- Eu não matei Dordalma. Juro, meu filho" (COUTO, 2009, p. 212). Aqui, já não é mais o dominador Silvestre Vitalício, mas o dominado Mateus Ventura, o marido da suicida, o incapaz, de acordo com as tradições locais, a quem o filho Ntunzi atribui a morte da mãe, Dordalma. Isso mostra, como assegura Fonseca (2008, p. 86), que a ausência de identidades fixas e acabadas é uma condição de todos nós, num mundo que pulverizou os lugares de pertença, os significados e o valor das origens. É a certeza de que as ligações com um passado são instáveis e que não as dominamos com nossas vontades.

Olindo Ventura é o filho mais velho de Silvestre Vitalício. Teve sua identidade transformada quando assumiu o nome Ntunzi na cerimônia de rebatismo. Ntuzin não aceitava as loucuras do pai e duvidava da história do fim do mundo. O 'Lado-de-Lá' era vislumbrado pela linha do horizonte e isso o fazia sentir-se preso e frustrado, transparecendo o seu desejo. Ali, ele "vivia num só sonho: escapar de Jesusalém" (COUTO, 2009, p. 53).

Agredido de forma violenta e constantemente por Silvestre Vitalício, o agora Ntunzi se revolta com toda situação, até com Jezibela, a jumenta por quem seu pai nutria um sentimento e com a qual mantinha uma relação marital. Ntunzi chega ao extremo de matar a jumenta, como tem desejo de fazer com o pai. A personagem, ao mostrar um comportamento subversivo, dilata os espaços de dominação, desmanchando seu suporte maior, ou seja, a intolerância, a violência, o desrespeito à alteridade. (FONSECA, 2008a, p. 112). Um sujeito que não aceita mais ficar nesse lugar de relegado, de subalterno.

Sua revolta é tamanha que ele não admite nem mesmo a ideia de loucura do pai. Para ele, Silvestre Vitalício matou sua mãe, Dordalma, e está fugindo da justiça com o auxílio de Aproximado e Zacaria Kalash:

> - Nada disso- contrariava Ntunzi-, o Tio vive realmente na cabana. Ele está ali, a mando do pai, vigiando a entrada.
> O serviço dele era o seguinte: protegia o isolamento do cunhado, culpado do assassínio de nossa mãe. Aproximado tinha as armas

> apontadas para fora, e, quem sabe, já não tinha morto uns agente da polícia que tentaram procurar Silvestre. [...] Zacaria Kalash era um segundo guarda prisional.
> - São todos cúmplices, esses dois são muito triplos – garantia Ntunzi – É o sangue que os liga, sim, mas é o sangue dos outros. (COUTO, 2009, p. 71)

Assim, Ntunzi segue preenchendo o vazio das histórias de Silvestre Vitalício com muita imaginação, levando o leitor junto numa busca investigativa, no sentido literal da palavra, por sua história. Mas ele tem consciência que aquilo que vive é ilusão, como vemos neste desabafo da personagem depois de uma surra que o fez "se apartar dos sentidos":

> - É tudo mentira.
> - Mentira quê?
> - Eu não me lembro.
> - Não se lembra?
> - Não me lembro da mamã. Eu não consigo lembrar-me dela...
> De todas as vezes que ele a representara, em tão vivo teatro, tinha sido puro fingimento. Os mortos não morrem quando deixam de viver, mas quando os votamos ao esquecimento. Dordalma falecera definitivamente, e para Ntunzi, se extinguia para sempre o tempo em que ele tinha sido menino, filho de um mundo que com ele nascia. (COUTO, 2009, p. 59).

Ao inventariar memórias da mãe para o irmão menor, Ntunzi tentava lembrar-se de si mesmo, resgatar sua identidade perdida. Mas seu transitar continua quando descobre ser filho de Zacaria Kalash, o homem que iria fugir com Dordalma. Agora Ntunzi deveria seguir a tradição familiar e tornar-se um militar tal qual o pai, o avô e o bisavô.

O tempo passa e Ntunzi retorna à identidade de Olindo Ventura: "- Esquece esse Ntunzi. Agora sou o sargento Olindo Ventura" (*idem*, p. 266). Ao ler os escritos do irmão, os quais se constituíam no "único testemunho" da morada em Jesusalém, finalmente percebe-se filho de seu pai, Silvestre Vitalício, e o perdoa: "Ntunzi escolheu ao acaso uma página e leu em voz alta: ... contudo, só agora eu entendi: meus filhos, meus dois filhos, só eles me podem trazer esse perdão" (COUTO, 2009, p. 276). Ele custa a crer que aquelas palavras tivessem sido ditas por Vitalício, dado o histórico de violências, não justificadas, porém explicadas no desfecho da narrativa que a essa altura já tem ocorrido.

Tio Aproximado, que atendia por Olando Macara, é cunhado de Silvestre Vitalício. Esse personagem funciona como elo entre o velho e o novo, o tradicional e moderno. Antigo fiscal de caça, ele acabou perdendo o emprego por causa da guerra e por algum tempo habita Jesusalém, aceitando as loucuras do cunhado. Mas volta à cidade,

cansado das histórias de Silvestre Vitalício, retornando à Jesusalém esporadicamente para levar mantimento aos sobrinhos, mesmo contra a vontade do cunhado: "Morasse onde morasse, a verdade é que Aproximado nos visitava apenas para nos abastecer de bens, roupas, remédios" (*idem*, p. 71).

Para Cabaço (2009), a interação com a modernidade fez desencadear as dinâmicas contraditórias, a partir do contato com o colonial, deu especial relevo ao diálogo entre identidades diferentes dentro dos mesmos territórios. Para a personagem em foco, a identidade transita de acordo com a situação. Na cidade interessa que fosse Orlando, em Jesusalém, para conviver bem era preciso que ele fosse Tio Aproximado.

No decorrer da narrativa uma nova identidade da personagem vai sendo desmascarada, de tio gentil e protetor transforma-se em materialista e capitalista, refletindo características do momento, o pós-colonialismo. Assimilando os hábitos do colonizador, que atropela tudo que considerar empecilho aos lucros, deixa-se corromper, mesmo com a consciência de que alguém (seu povo) está sendo prejudicado.

Tio Aproximado ilustra o fato de que os conflitos, a exploração das 'minorias' no "caos-mundo" não se dão apenas com a maioria, mas entre elas próprias, transformadas em bodes expiatórios de sua exclusão social. Como diz Frade (2004), o bem próprio está acima do bem comum, constituindo um entrave ao desenvolvimento de todos, fato exemplificado no trecho abaixo:

> Meu tio não se cansava de repisar o quanto não foi pago pelos serviços prestados à família. Pelo que víamos, porém, as dívidas de Silvestre não deixavam Aproximado em estado de carência. Nosso Tio se vangloriava do dinheiro que conseguia com os negócios de emissão de licença para caça... E não havia dia que não regressasse com novos motivos de festejo: anulava multas, fazia vista grossa a desmandos e inventava complicações para novos investidores. (COUTO, 2009, p. 258).

Para Frade (2004), a literatura é a arma dos que estão inconformados, que tem como alvo a denúncia de um país onde o fenômeno da corrupção é incontestável. Assim, a não fixidez de uma identidade sólida, construída sob os alicerces de valores nobres somados à miséria coletiva causada pelos conflitos armados, permite que os indivíduos inseridos nesse contexto reajam desse modo, caso da personagem em análise, que vive a realidade da guerra, inclusive perdendo o emprego, o sustento legalizado.

O personagem Tio Aproximado nos remete ao personagem Último, do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), criado com o intuito de discutir essa questão tão latente em Moçambique, bem como ao personagem Gueguê, do conto *O*

apocalipse privado do tio Gueguê, do livro *Cada homem é uma raça* (2013), que em nome de interesses particulares transforma o sobrinho em ladrão e assassino, convertendo a comunidade em que vivem numa zona de guerras individuais.

Todos esses personagens, tal qual Tio Aproximado, têm suas identidades moldadas pelo capitalismo selvagem, ingrediente presente no contexto pós-colonial do "caos-mundo". Aproximado reassume sua identidade de Orlando Macara quando é transferido em virtude de denúncias de irregularidades na concessão de licenças de caça.

Zacaria Kalash foi também Ernestinho Sobra, "neto de soldado, filho de sargento, ele mesmo não tendo sido outra coisa senão um militar" (COUTO, 2009, p. 85). Mas, que "queria ser bombeiro, salvar pessoas". Com a identidade de Ernestinho Sobra foi um fracasso, pois sempre lutou do lado errado, ou oposto aos seus, considerando os ideais pan-africanistas e da Négritude: "Foi assim desde sempre na sua família: o avô lutara contra Gungunhama, o pai se alistara na polícia colonial e ele mesmo combatera pelos portugueses na luta de libertação nacional" (COUTO, 2009, p. 86). Ernestinho Sobra "era uma sobra humana, um resto anatômico, uma pendência humana", semelhante à personagem Rosalinda, do conto *Rosalinda, a nenhuma*, cujo nome se "convertia em duas mentiras: nem era rosa, nem linda".

Por vergonha ou remorso, pois se considera culpado do suicídio de Dordalma, ele transita para a identidade de Zacaria Kalash e também queria o esquecimento. Para tanto, submetia-se às vontades tresloucadas de Silvestre Vitalício, como o mais fiel dos escravos. Ao ser incumbido da missão de matar a portuguesa Marta, Zacaria volta à sua identidade de Ernestinho Sobra, aquele que queria salvar vidas, mas que foi obrigado, pelas forças das circunstâncias, a ceifá-las, como atesta o excerto a seguir:

> [..] Contudo, nada aconteceu. O militar não deve ter ido longe, pois minutos depois estava de regresso, a sua sombra preenchendo a entrada de nossa casa.
> - O que aconteceu? – interrogou meu velho.
> - Desconsegui.
> - Conversa. Volte para lá e faça o que eu mandei.
> - Não posso.
> - Deixou de ser soldado?
> - Deixei de ser Zacaria Kalash. (COUTO, 2009, p. 196).

Sua identidade de Ernestinho Sobra também é reafirmada quando ele assume um comportamento subversivo em relação a Silvestre, não aceitando fielmente os seus desmandos, inclusive reconhecendo a verdadeira paternidade de Ntunzi, fruto de seu

romance com Dordalma. Depois disso, ele reassume a posição de militar e vai embora com o filho, para que este siga a tradição familiar, fato percebido no trecho abaixo:

> Ntunzi e Zacaria se encaminharam porta a fora e eu fiquei olhando meu irmão se afastar como se a estrada fosse o seu inelutável destino. Lentamente, abriram alas entre as mulheres manifestantes. Observando melhor o seu jeito de caminhar, me pareceu que, apesar da ressaca da noite anterior, Ntunzi seguia de passo militar, em exacta cópia dos modos de Zacaria (COUTO, 2009, p. 237).

Mwanito, filho mais novo de Silvestre Vitalício, é quem narra a história. Foi o único que não mudou de nome na cerimônia de rebatismo, mas é uma personagem de fronteira, sua identidade foi saqueada pelos adultos que o isolaram em Jesusalém, uma vez que chegou a esse 'país' aos 3 anos, como já dito.

A reconstrução/retomada dessa identidade perdida é moldada pelos farelos de lembranças do irmão Ntunzi, que por ser mais velho na época da mudança guardava algumas memórias, mesmo descobrindo depois que eram mentiras do irmão. Também colaborava para sua identidade as vazadas histórias do pai, Silvestre Vitalício.

> As recentes palavras do meu pai sobre meu incompleto nascimento ecoavam em mim. E me veio à mente que eu era o culpado da própria orfandade. Minha mãe morrera não porque tivesse deixado de viver, mas porque havia separado o seu corpo do meu. (COUTO, 2009, p. 41).

O maior desejo de Mwanito era lembrar-se de Dordalma e sonhar com ela. Essa busca pela mãe sugere o desejo humano de dar sentido à própria existência, metaforicamente, indo ao encontro a tudo num momento de guerra, de miséria. Mwanito era o "migrante nu"[15], sem memória, sem identidade, deslocado da sua própria história. Tal termo foi empregado porque nossa personagem viveu um processo semelhante, de não escolha: ele não se isolou em Jesusalém por vontade própria. Mas, diferentemente do "migrante nu", abordado por Glissant, Mwanito não terá os "rastros resíduos"[16] das lembranças para passar pelo processo de reterritorialização e reconstruir sua identidade.

---

[15]GLISSANT (2005, p. 17), na Conferência *Crioulizações no Caribe e nas Américas,* apontou os três tipos de migrantes que povoaram as Américas, a saber: o "migrante armado" ou o fundador; o "migrante familiar", aquele que se fixa com seus costumes, histórias e fotografias e o "migrante nu" ou os escravos, arrancados de suas vidas, famílias, lares, pátrias, que é a mais dolorosa e traumática. Realidade de todos os filhos da África que saíram em situação de escravidão.

[16] Conforme Glissant (2005), ao ser transportado, sequestrado, 'o migrante nu' era colocado no navio negreiro separado do seu povo, falante da mesma língua, assim, "o ser se encontrava despojado de toda espécie de elementos de sua vida cotidiana, mas também, e sobretudo, de sua língua". (GLISSANT, 2005, p. 19)

Enquanto Silvestre Vitalício tem sua identidade gravitando em torno da *Tradição*, uma vez que tenta recuperar sua pureza apagando um passado desagradável, Mwanito está mais próximo da *Tradução*[17], pois sua identidade está numa fronteira que impossibilita o retorno, principalmente porque ele não dispõe do amparo da memória.

Mwanito narra uma história que também traz a culpa como elemento da essência humana, o que somos capazes de fazer para expiar essa culpa, de maneira a podermos seguir em frente, evidenciando o fato de que, no fim de tudo, todos estamos fadados a viver em pêndulos.

Como sujeitos desterritorializados, a humanidade de Jesusalém tem sua identidade descentrada, movente e hibridizada, marcas do contexto pós-colonial em que estão inseridos. Mas todos buscam o reconhecimento desses laços que nos identificam como condição de cidadania nacional. Assim, Mia Couto transforma seu romance *Antes de nascer o mundo* numa metáfora da identidade moçambicana e como tal mostra-se pendular nas fronteiras das interpretações, levando em consideração que, independentemente da "raça", a "história de um homem é sempre mal contada. Porque a pessoa é, em todo o tempo, ainda nascente. Ninguém segue uma única vida, todos se multiplicam em diversos e transmutáveis homens". (COUTO, 2013, p. 29).

3.3 Raça: "fardas que vestimos"

Por muito tempo, o conceito de raça humana foi utilizado pelos sistemas coloniais para perpetuar a dominação e a submissão dos colonizados. Atualmente, a definição de raça é principalmente uma classificação de ordem social, em que a cor da pele e a origem social dos indivíduos ganham sentidos, valores e significados distintos, a depender da cultura racista em que se está inserido. Pesquisadores de diversas áreas do conhecimento como biologia, genética, antropologia, história e sociologia, partilham a ideia de que a divisão dos seres humanos em raças não possui consistência científica, como outrora se acreditou. O conceito de "raça" passou a ser uma categoria social de dominação e exclusão.

A necessidade inerente ao ser humano de descrever o "Outro" surge do contato entre grupos diferentes. Entretanto, essa classificação traz sempre resultados negativos,

[17] A tradução cultural ou a negociação é a invenção contemporânea de novas identidades, provisórias e híbridas, e outras representações que não as vinculadas a categorias tradicionais polarizadas, para responder às demandas de grupos que começam a ganhar visibilidade. (BHABHA, 2013; HALL, 2006.)

pois, na maioria das vezes, os termos empregados são tomados pejorativamente. Geralmente, as diferenças apontadas e que embasam o preconceito, os conceitos deturpados, referem-se, sobretudo, à pigmentação da pele, a conformação facial e cranial e, em muitas culturas, à genética. Assim, por apresentar um caráter controverso, o conceito de raça tem sido bastante questionado na contemporaneidade, uma vez que há um impacto considerável na identidade do sujeito. Para os negros a verdade científica da não existência de raças não é suficiente, pois este conceito é constituinte do seu reconhecimento e classificação pelos outros como pessoa.

O filósofo ganês, Kwame Appiah (1997), filho da diáspora africana, retoma o conceito de raça elaborado por Du Bois apresentado em *As Almas da gente negra* e *A conservação da raça*. Embora reconhecendo o valor e a importância desses trabalhos, ele desmonta esse conceito, pontuando o que considera como falhas. Segundo Appiah, W.E. B. Du Bois, que foi o principal intelectual negro da virada do século XIX, definiu raça como sendo

> uma vasta família de seres humanos, em geral de sangue e língua comuns, sempre com uma história, tradições e impulsos comuns, que lutam juntos, voluntaria e involuntariamente, pela realização de alguns ideais de vida mais ou menos vividamente concebidos. (APPIAH, 1997, p. 54).

A partir desse conceito, segundo Appiah, Du Bois discute o conceito de raça não mais como um fator biológico, como a ciência considerava nesse momento, mas sócio-histórico. Assim, a tripartite de raça humana: branca, negra e amarela, na concepção de Du Bois, dá lugar a oito raças distintas: eslavos, teutões, ingleses, negros, a raça românica, os semitas, os hindus e os mongóis.

Com essa retomada conceitual, o filósofo avalia como os intelectuais de origem africana buscaram transformar a maneira como o continente africano era visto pelo resto do mundo: sob o estereótipo, muitas vezes negativo, de "O berço da humanidade" ou "Mãe África". Ao refletir sobre os problemas concretos de identidades raciais, étnicas, africanas, nacionais trazidas pelos ideais pan-africanistas e a Negritude, Appiah assevera que

> a verdade é que não existe raças: não há nada no mundo capaz de fazer tudo aquilo que pedimos que a raça faça por nós, pois, falar de raça é particularmente desolador para aqueles de nós que levamos a cultura a sério. É que onde ela (**raça**) atua, ela atua como uma espécie de metáfora da cultura; e só o faz ao preço de biologizar aquilo que é a cultura, a ideologia. (APPIAH, 1997, p. 75, grifo nosso).

O autor assegura ainda que nenhuma das diferenças entre as pessoas, que afetam significativamente o trato com o outro seja na linguagem, nos atributos morais, nas atitudes estéticas ou na ideologia política são determinadas biologicamente. Sendo assim, Appiah prefere falar em "civilizações", não mais em raça, aliás, esse termo "perdeu seu *status* de algo com características e traços estáveis e, em seu lugar foi concebido como difusa" (CASHMORE, 2000, p. 451).

De acordo com Ortiz (2006, p. 30), "a questão da raça é a linguagem através da qual se apreende a realidade social, ela reflete, inclusive, o impasse da construção de um Estado nacional que ainda não se consolidou". Vemos, a partir da contribuição de Ortiz, uma associação entre os conceitos de raça e etnia, apesar de não serem a mesma coisa, nem mesmo sinônimos.

A diferença entre raça e etnia é que esta compreende os fatores culturais, como a nacionalidade, religião, língua e as tradições, enquanto aquela compreende apenas os fatores morfológicos, como a cor da pele, a constituição física, etc. A consciência de pertencimento a determinado grupo étnico assume uma característica autoperpetuadora que será repassada por gerações. Esse mesmo sentimento de pertença, às vezes, alicerça muitos conflitos e lutas sociais, além de ideologias irracionais de uma purificação étnica, como registra a História.

A literatura mais uma vez aparece como um aparato importante para pensar as relações sociais que nos identificam como sujeitos, como atores sociais e históricos. Em muitas de suas obras, Mia Couto aborda a questão dessas relações, discutindo, sobretudo, raça e etnia, promovendo reflexões acerca da carga que esses conceitos trazem em seu bojo. Para ele,

> as pessoas não se podem definir por via da raça, como se isso fosse uma essência, como se isso marcasse por si só a identidade que nós temos. Essa identidade é definida pela história particular que cada um de nós tem, independentemente da raça. A raça é um acidente, assim como é o fato de sermos gordos ou magros, de sermos altos ou baixos. Só que esse acidente, por causa das sociedades em que vivemos, ficou conhecido como um modo de organizar e hierarquizar as pessoas. (COUTO, 2013, s.p).[18]

Com essa perspectiva, Mia Couto transpõe para suas obras discussões que refletem a realidade do próprio país, que foi ponto de encontro de vários povos e culturas

[18] Entrevista completa disponível em: http://www.posfacio.com.br/2013/08/23/entrevista-com-mia-couto.

ao longo do tempo. A presença de diversos povos, como bantus, árabes, indianos, europeus, swahillis - estes instalados em áreas costeiras do país - faz de Moçambique um grande mosaico de etnias.

Apesar de não ser tratado de forma contundente em *Antes de nascer o mundo* como é na obra *Venenos de Deus, remédios do Diabo*, por exemplo, a questão da raça não foi negligenciada na narrativa que estamos estudando, como vemos no fragmento a seguir:

> Essa humanidadezita, unida como os cinco dedos, estava afinal dividida: meu pai, o Tio e Zacaria tinham a pele escura; eu e Ntunzi éramos igualmente negros, mas de pele mais clara.
> - Somos de outra raça? – perguntei um dia.
> Meu pai respondeu:
> - Ninguém é de outra raça. As raças – disse ele - são fardas que vestimos.
> Talvez Silvestre tivesse razão. Mas eu aprendi, tarde demais, que essa farda se cola, às vezes, à alma dos homens.
> - Vem de sua mãe, Dordalma, essa claridade da pele. Alminha era um bocadinho mulata – esclareceu o Tio. (COUTO, 2009, p. 13).

O trecho destacado, uma das poucas referências a essa temática na obra, ilustra bem a discussão do assunto na atualidade. Há, no fragmento em análise, uma afirmação do negro, que se reconhece negro mesmo sendo mais claro que os parentes, postura diferente de outra personagem, Bartolomeu Sozinho, que no livro *Venenos de Deus, remédio do Diabo*, não se considera negro, mas "extremamente mulato". Ao mesmo tempo, esse trecho nos permite perceber a ideia da raça como aspecto cultural, ou seja, como "fardas que vestimos", culturas das quais fazemos parte.

Para além disso, o narrador aponta o fato de que o temo "raça" tem sido tomado com muita avidez: "essa farda se cola, às vezes, a alma dos homens". Ao colar a questão racial às almas, os homens tomam esse conceito como justificativa para massacrar, desprezar ou mesmo exterminar povos, como registram os fatos históricos.

A partir da leitura do trecho podemos inferir também que há uma militância por parte do autor, ao mostrar que é possível uma convivência amigável entre os povos. A personagem Dordalma, a mulata que era "a mais bela das mulheres" e que tinha a pele clara, casa-se com Silvestre Vitalício, depois de ter tido um caso amoroso com Zacaria, ambos com a pigmentação da epiderme bem mais acentuada que a dela. Ideia vista em muitas outras obras de Couto e, também, em tantos outros autores africanos na

contemporaneidade, além de muitas representações fílmicas, como em *A massai branca* (2005), de Hermine Huntgeburth, por exemplo.

3.4 A representação feminina em Antes de nascer o mundo

Por muito tempo a mulher foi deixada fora da história, silenciada pelo poder dominante no qual prevalecia os valores masculinos. Dessa forma, discutir as representações dos gêneros sexuais na literatura só foi possível a partir da segunda metade do século XX, quando a crítica literária passou a considerar os elementos extrínsecos às obras, dentre eles, o papel do leitor e o contexto social. Eram os estudos culturais que despontavam, revelando histórias subterrâneas, rediscutindo, redescobrindo grupos humanos relegadas ao esquecimento, como é caso das mulheres.

Para Hall (2006), o feminismo foi um dos cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas ocorrido na pós-modernidade. Dentro desse "caos-mundo" pós-moderno e pós-colonial, surgem vários questionamentos acerca da posição do sujeito e revisitas a conceitos estanques sobre gênero, sexualidade, raça, entre outros. Nesse lugar de quiasmas, em que a identidade é fragmentada, a mulher vem ganhando cada vez mais espaço e voz, provocando mudanças significativas em sua atuação na sociedade. Segundo Zolin,

> o novo lugar que a mulher passa a ocupar na sociedade em decorrência do feminismo fez-se refletir (e não poderia ser diferente) nesse *status quo*. De um lado, a crítica literária, antes de domínio quase que exclusivamente masculino, passou a ser praticada por mulheres; de outro, estas passaram a escrever mais como literatas, livres dos temores da rejeição e do escândalo. (ZOLIN, 2009, p. 328).

Ainda segundo Zolin (*idem, ibidem*), "a intenção é promover a visibilidade da mulher como produtora de um discurso que se quer novo", pois esse reconhecimento da mulher contribui para a desestabilização dos paradigmas já sacramentados, tais como homogeneização, essencialismo e universalização, que ancoram o patriarcado.

O feminismo desconstrói o conceito dicionarizado de gênero, livrando-o do binarismo instituído. Para Laurentis (1994, p. 206), "o conceito de gênero como diferença sexual tem servido de base de sustentação na arena do conhecimento formal e abstrato, nas epistemologias e campos cognitivos definidos pelas ciências física e sociais e pelas ciências humanas". A autora entende que, assim como a própria sexualidade, o gênero

não pode ser visto como uma propriedade do corpo, nem algo que existe inato ao ser humano, mas como representações socialmente produzidas nas relações sociais, por meio do desdobramento de uma "complexa tecnologia política", produzida, mantida e dominada pelo discurso patriarcal.

Perrot (2005, p. 18) corrobora esse pensamento e acrescenta que a "dominação se faz por meio de definições e redefinições de estatutos ou de papéis que não concernem unicamente às mulheres, mas ao sistema de reprodução de toda a sociedade". As convenções sociais determinam a masculinidade e a feminilidade dos sujeitos e têm seu horizonte de expectativa alargado quando um indivíduo não se sente confortável ou se recusa a usufruir daquilo considerado típico para seu gênero. As vivências de masculinidade e feminilidade estão, pois, sujeitas a metamorfoses e adaptações.

Assim, pensar na transformação social envolve transgredir normas pré-estabelecidas de comportamento, de dominação e de poder impostas pela sociedade aos gêneros. Devemos considerar que existem diferentes construções simbólicas de papéis que são flexíveis ao longo do tempo como o é uma sociedade e, que "a história não pode voltar atrás ou ser apagada com base na nostalgia." (SPIVAK, 1994, p. 199).

O movimento feminista, ao analisar a desigualdade social que hostiliza as mulheres, tem feito diversas críticas ao patriarcado, ideologia na qual o homem é a maior autoridade, pregando a necessidade de sua eliminação para que a desigualdade entre homens e mulheres seja reduzida e se possa criar uma sociedade mais igualitária e menos discriminatória e exploradora.

De todo modo, o patriarcalismo ainda está embutido no subconsciente das sociedades. Embora as Constituições ocidentais afirmem que há igualdade entre homens e mulheres e entre todos os indivíduos da sociedade, o patriarcalismo ainda se manifesta de alguma forma. Suas raízes germinaram no ideário humano ao longo dos séculos e ainda hoje é preciso indicar as formas e as ocasiões em que aparece o efeito do patriarcado para fazer valer o ideal de igualdade entre as pessoas. Como assegura Zinani (2009, p. 59-60), "o poder do patriarca alicerça-se na ideia dos dominados de que essa dominação é um direito próprio e tradicional do dominador e que exerce no interesse deles próprios".

Podemos perceber, sob as atuais circunstâncias de estandardização, globalização e multiculturalismo pandêmicos, que a condição da mulher tornou-se mais do que nunca uma questão urgente. A partir desse contexto, áreas como o estudo das mulheres e os estudos pós-coloniais surgem como uma maneira de inserção das histórias e dilemas das 'minorias' e das culturas marginalizadas que não aparecem na história oficial.

O feminismo ‘tradicional’ era voltado para as questões de relações de gêneros e emancipação feminina, mas assumia uma postura de exclusividade por ter como referência a mulher branca e burguesa. Por isso, acabou sendo bifurcado por não englobar as questões das mulheres subalternas (negras, pobres). Desse modo, o feminismo ‘tradicional’ passa a ser percebido, também, na perspectiva da pós-colonialidade que, por sua vez, exige que se aprenda a ler as representações literárias de e sobre as mulheres levando em conta tanto o sujeito quanto o meio de representação, pois, para Spivak (1994), “o sujeito emudecido da mulher subalterna” está destinado a ser mal compreendido ou mal representado por interesse pessoal dos que têm poder para representa-lo.

Destarte, caracterizado pelo diálogo, pelo debate e pela diversidade, o feminismo na perspectiva da pós-colonialidade é dinâmico e dispõe de um vasto campo discursivo ao iluminar questões sobre raça, gênero e situação econômica da mulher do Terceiro-espaço.

O modo como a identidade dessa mulher é construída no âmbito de contextos específicos e o funcionamento das relações de poder entre os diferentes grupos dão o fundamento para a discussão de conceitos do feminismo pós-colonial, como ‘representação’, ‘essencialismo’, ‘identidade’, dentre outros. Nesse aspecto, os estudos culturais se intersectam com os estudos feministas e os de literatura negra. (CEVASCO, 2009, p. 323).

A separação de lugares sociais é uma norma vigente em muitas culturas, mesmo naquelas em que o número de mulheres é mais expressivo do que o de homens. Esse quadro é ainda mais evidente quando consideramos as culturas de países que vivenciaram os processos de colonização. Como assegura Cantari (2012, p. 80), “a dominação sobre a mulher não esteve restrita ao mundo judaico-cristão, seu *status* secundário é pancultural e obedece a uma lógica de inferioridade que não pode ser enfrentada com uma simples redistribuição de tarefas”.

Em *O poder da identidade*, Castells (1996) apresenta um pensamento semelhante ao de Cantarin, ao afirmar que admitir o fato do direito da mulher não significa que os problemas referentes à discriminação, opressão e abuso das mulheres tenham sido eliminados ou que sua intensidade tenha sido reduzida significativamente. É o caso das mulheres em África, que têm suas identidades e personalidades marcadas pelo peso da tradição e do preconceito: duplamente colonizadas, duplamente subalternas. Situação que é agravada pelo caráter patriarcal da sociedade africana inserida num grupo social por si só excluído. De acordo com Cantarin (2012),

> tem-se a criação, por meio da cultura da imposição, da mulher 'eunuco', castrada pelo poder patriarcal que condicionou as mulheres a aceitar estereótipos acerca de si mesmas e encarar seu corpo, sexualidade, intelecto, emoções e a própria condição com os olhos masculinos. (DI CIOMMO *apud* CANTARIN, 2012, p. 81-82).

Na África e em várias outras culturas, o patriarcalismo divide os papéis sociais de modo que ao homem compete ser o provedor e administrador da família, à mulher cabe aceitar as imposições masculinas, seguindo o ideal de beleza e comportamento ditados pelos homens, deixando qualquer trabalho intelectual para eles.

> Durante muito tempo esperou-se que as mulheres fossem 'femininas' e isso implicava que mantivessem uma postura simpática, sorridente. Um comportamento feminino exigia solicitude permanente, discrição, submissão, decoro e contenção ou mesmo apagamento, designadamente na esfera pública. (BAMISILE, 2012, p. 47).

Em Moçambique, assim como em muitos países de África, a opressão à mulher sobreviveu às tradições de regimes e sistemas políticos. Permanece, na pós-utopia de libertação, a mesma dinâmica dos acordos entre colonizado e colonizador que subjugam a mulher com vista a uma hierarquização: a mulher é dominada pelo homem africano antes de ser submetida ao domínio do branco europeu. Essa dupla colonização causou a objetificação da mulher africana.

Desse modo, o liame entre pós-colonialismo e o feminismo parece ficar mais evidente, na medida em que a dependência da mulher, dentro dos valores patriarcais, reproduz a lógica da dependência colonial. No caso das moçambicanas, sua situação é a mesma, por assim dizer, independentemente de qual parte do país estejam, se ao norte do rio Zambeze, cuja cultura é Matrilinear ou ao sul desse rio em que prevalecem as tradições Patrilineares. Em todo caso, a condição da mulher moçambicana carrega o peso do Lobolo[19], oficializado ou não, e a violência sofrida perdura até hoje. Segundo a historiadora Marina de Mello Souza,

[19] A estudiosa Irene Dias de Oliveira explica o que é o Lobolo. Para essa autora: lobolo é uma forma de compensação, garantia da estabilidade do casamento e estabelece uma aliança entre os dois grupos familiares. (...) Uma família cedia a outra a capacidade criadora de um de seus membros femininos, e para ser compensada, pela perda, recebia bens de determinado valor. Portanto o lobolo é uma compensação nupcial. O lobolo representa também a tomada de responsabilidade do marido pela manutenção e bem estar da mulher e legitimação dos filhos gerados pela mulher lobolada para pertença do marido. (OLIVEIRA, 2002, p. 27).

> poder casar com várias mulheres era sinal de prestígio: quanto mais poderoso um chefe, mais mulheres ele tinha. (...) Para os africanos, quanto mais mulheres pudessem ter, mais amplos seriam os laços entre os grupos. E aquele que possuísse muitas mulheres, além de ter laços com diversas linhagens, teriam uma descendência maior, nascida de várias mulheres **e, sobretudo, maior força de trabalho**. (SOUZA, 2007, p. 32; grifo nosso).

Em contos como *O cesto*, *A saia almarrotada* e *Rosalinda, a nenhuma*, Mia Couto mostra mulheres que se mantém presas às amarras do discurso patriarcal, denunciando a violência incomensurável da opressão desse discurso nas mente das mulheres que não conseguem a liberdade nem mesmo com a morte do patriarca. Denúncia/reflexão feita pela personagem Nãozinha, no livro *A varanda de frangipani,* ao concluir que as mulheres na África estão sempre sob a sombra da lâmina, "impedidas de viver enquanto novas, acusadas de não morrer enquanto velhas." (COUTO, 2007, p. 78), mostrando a ultrajante situação da mulher africana.

Antes de nascer o mundo, foco desse estudo, transborda esses valores patriarcais. Silvestre Vitalício, o macho-alfa e criador, se julga "o ser perfeito, o ápice de 15 bilhões de anos, isolado e único e se arroga o senhor de todas as coisas, de tudo pondo e dispondo ao bel-prazer para a realização de seus desejos e projetos". (CANTARIN, 2012, p. 78). Misógino, ele não permite a presença feminina em Jesusalém sob nenhuma alegação como evidencia o extrato que segue:

> A primeira vez que vi uma mulher tinha onze anos e me surpreendi subitamente tão desarmado que desabei em lágrimas. Eu vivia num ermo habitado apenas por cinco homens. (COUTO, 2009, p. 11)
> [...] – Sem mulheres, não resta semente...
> A rispidez de Silvestre confirmou a já velha, mas nunca enunciada interdição: as mulheres eram assunto interdito, mais proibido que reza, mais pecaminoso que as lágrimas ou o canto. (*idem*, p. 33).

Ao contrário do que ocorre nos referidos contos, as representações femininas do romance em análise rompem com essa dominação patriarcalista e invadem todos os espaços da narrativa, subvertendo as normas estabelecidas pelo patriarca Silvestre Vitalício e pelos ideais patriarcais.

A partir do destaque que é dado à maneira como a figura feminina se integra à natureza e guia os cinco homens para novas relações consigo mesmos e com os outros, o romance contribui para a desconstrução dos modelos binários, principalmente na relação dominador/dominado, questionando os papeis sociais de homens e mulheres. Assim, Dordalma, Marta, Noci e Jezibela militam pela igualdade de direito e oportunidade, pelo

direito de viverem livres de discriminação, exploração, violência e subalternidade. Cada uma delas, a seu modo, denuncia a condição da mulher em Moçambique e em muitos outros países de África que vivem regidos pelo patriarcalismo.

Podemos perceber na obra em estudo que a estrutura de dominação criada por Silvestre Vitalício acaba sendo enfraquecida pelas rupturas promovidas pelas figuras femininas. Com essa experiência, tanto em relação às mulheres como aos filhos - que passaram a experimentar sentimentos conflitantes - Silvestre Vitalício vê seus mecanismos de dominação ruírem, como podemos observar nos trechos abaixo:

> Ntunzi sacudiu a cabeça, em mortiça negação. Nele se tocavam dois polos do impossível: não podia obedecer, não era capaz de transgredir... (COUTO, 2009, p. 144)

> A lista das sabujices era longa: o filho mais velho o desrespeitava, o cunhado passara para a banda dos do Lado-de-Lá; alguém lhe tinha mexido na caixa do dinheiro, e mesmo Zacaria Kalash já começava caindo na desobediência. (COUTO, 2009, p. 180)

Boff *apud* Cantarin (2012, p. 78/79) assegura que o macho/varão centrado em sua masculinidade excludente tende a reprimir o que estiver ligado ao feminino nele e na mulher, como a sensibilidade, a lógica do coração e da ternura, o "sexto sentido". Comportamento assumido por Silvestre Vitalício no seguinte trecho:

> "Diligencioso, Vitalício se ocupa em nos criar, com cuidado e esmero. Mas evitando que o cuidado resvalasse em ternura. Ele era homem. E nós estávamos na escola de ser homens. Os únicos e últimos homens." (COUTO, 2009, p. 21).

Todo esse poder do varão, fala Castells (1996), necessita permear todas as esferas sociais, incluindo ideologia, cultura, política e legislação, para que permaneça dominando. Assim, é possível ao patriarca decidir e estimular as desigualdades, impondo suas concepções que justificam a manutenção tanto de seu *status* superior quanto do *status* inferior de seus subordinados.

A partir das representações femininas ficcionalizadas na obra, uma característica marcante presente desde as primeiras páginas do romance é a tentativa de recolocar a mulher marginalizada no foco da narrativa, dando voz a essa que por muito tempo esteve silente, seja por uma hegemonia patriarcal, racial e social, seja por questões de tradição, tidas como naturais. Assim, *Antes de nascer o mundo* traz quatro figuras femininas que buscam romper com o sistema opressor e violento do patriarcalismo, que permite ao

homem massacrar, humilhar, cercear a liberdade, e até mesmo apagar a identidade da mulher resguardada no nome, como vemos no seguinte fragmento: “As mulheres são todas umas putas.” (COUTO, 2009, p. 33) “- Não chamo mulher pelo nome...” (*idem*, p. 149). São essas mulheres que conheceremos nos tópicos 3.4.1, 3.4.2, 3.4.3 e 3.4.4 do nosso trabalho.

3.4.1 Dordalma e o cancelamento da existência

Dordalma, falecida esposa de Silvestre Vitalício, permeia toda a obra. Mesmo morta e ‘banida’ das lembranças e das vidas dos personagens, constitui-se na principal razão dos conflitos de cada um dos cinco homens, como vemos no recorte:

> De novo, era Dordalma, nossa ausente mãe, a causa de todas as estranhezas. Em lugar de se esfumar no antigamente, ela se imiscuía nas frestas do silêncio, nas reentrâncias da noite. E não havia como dar enterro àquela fantasma. A sua misteriosa morte, sem causa, nem aparência, não a roubara do mundo dos vivos. (COUTO, 2009, p. 31).

Mesmo morta, essa mulher está presente na vida dos cinco homens. Como o próprio nome sugere, Dordalma carregava muita dor n’alma. Ao mesmo tempo, provocou também muita dor no âmago dos cinco homens. Essa personagem rasura o discurso patriarcal ao tentar fugir com o amante Zacaria Kalash, pai de seu filho mais velho, Ntunzi.

Em muitas culturas, inclusive na África, as mulheres são obrigadas a casarem-se cedo e de acordo com o interesse de seus familiares. Podemos inferir, a partir disso, que Dordalma casou-se com Silvestre por imposição, mesmo apaixonada por Zacaria Kalash. Pois, de tão infeliz abandona a família numa fuga cruelmente interrompida.

O espaço dessa mulher foi negado: “Em casa, Dordalma não era mais que cinza apagada e fria. Os anos de solidão e descrença a habilitaram a ser ninguém, simples indígena do silêncio” (COUTO, 2009, p. 242). A personagem não era feliz, vegetava em casa, obrigada a viver um casamento imposto pela família, fadada à solidão interior que a apagava. Mas, “infinitas vezes, em frente ao espelho ela se vingava. E ali, na penteadeira, se enchia de aparências.” (*Idem*, *ibidem.*).

É reforçando os estereótipos, que Dordalma se prepara para sua fuga e usa a sedução e o brilho femininos, tão caros às mulheres, a seu favor. E a reação social é imediata e diversificada, como podemos ver no fragmento:

> [...] Nessa manhã, Dordalma saiu de casa como nunca fez em sua vida: para ser olhada e invejada... Vestida para semear devaneios. Os olhares da vizinhança não eram de cumprimento perante a beleza. E suspiravam: de inveja, as mulheres, de desejo, os homens. (COUTO, 2009, p. 242-243).

Segundo Hall (2006, p. 39), "a identidade surge não tanto da plenitude da identidade que está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é 'preenchida' a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser visto por outros". Levando em consideração os pensamentos de Hall, Dordalma parece transitar entre duas identidades 'preenchidas' pelos outros, pela reação social quando esta sai na rua, pronta para provocar devaneios. Ora ela é vista como sujeito, sob o olhar dos filhos e do meio irmão, ora é vista como mero objeto, pela complementação do marido.

Entretanto, por subverter a hegemonia masculina, não assumindo sua função "natural" de ponte necessária para que seus filhos pudessem passar do meio natural ao cultural, Dordalma gravita mais em torno da mulher objeto. Essa personagens esquiva-se de sua função "natural", explicada por Secco (2008):

> através da figura da mulher sedutora e livre é discutida a submissão feminina no universo africano tradicional, onde o prazer, de modo geral, não era destinado às fêmeas, pois o papel social destas era apenas o de procriar e o de prover o próprio grupo familiar. (SECCO, 2008, p. 58).

Culturalmente vista como culpada e causadora da desgraça, Dordalma sofre a desforra do sistema patriarcal em que está inserida, sendo vítima da violência descomedida de um estupro coletivo, com poucas e omissas testemunhas, como é descrito abaixo:

> A verdade é que, de acordo com as esquivas testemunhas, Dordalma foi arremessada no solo, entre babas e grunhidos, apetites de feras e raivas de bicho. E ela foi-se afundando na areia como se nada mais protegesse o seu frágil e trêmulo corpo. Um por um, os homens serviram-se dela urrando como se se vingassem de uma ofensa secular.
> Doze homens depois, a tua mãe restou no solo, quase sem vida. Nas seguintes horas, ela não foi mais que um corpo, um vulto à mercê dos corvos e dos ratos e, pior que isso, exposto aos olhares maldosos dos raros passantes. Ninguém a ajudou a erguer-se. Vezes sem conta tentou recompor-se, mas, não encontrando força, voltou a tombar, sem lágrimas, sem alma. (COUTO, 2009, p. 243-244).

Depois desse triste episódio, Dordalma, resgatada pelo marido na calada da noite, para que as pessoas não vissem, não suportou o desprezo e a frieza deste e suicidou-se. Assim, vemos que nesse sistema patriarcal, também o homem se converte em vítima, uma vez que ele não pode condoer-se do sofrimento da esposa. Foi-lhe incutido que a mulher era a culpada do que passou, pois os doze homens estavam apenas vingando "uma ofensa secular".

Dordalma, ao usar a sedução e o brilho, reforçou a imagem da mulher que o homem insiste em manter, e acabou perdendo a vida. Com o suicídio, a personagem repete o que muitas mulheres fazem nessas culturas massacrantes nas quais estão fadadas à submissão: o cancelamento da própria existência.

O próprio narrador aponta, de maneira cômoda, para essa questão muito comum entre as mulheres africanas de modo geral, e as moçambicanas em particular, como no trecho que segue: "as pessoas acreditam que se suicidam. E nunca é assim. Dordalma, coitada, não sabia. Ela ainda acreditava que alguém pode cancelar a existência." (COUTO, 2009, p. 212).

Através dessa última transgressão, Dordalma ganha a voz silenciada e deixa de ser "cinza apagada e fria", usando o suicídio como mecanismo de resistência, como muitos de seus antepassados outrora fizeram, para não aceitar os ditames da dominação. Fato, aliás, representado tanto em textos literários como no romance em estudo, como também adaptações fílmicas, a exemplo de *Amistard* (1997), de Steven Spielberg.

3.4.2 Jezibela e o filhote de zebra

A figura feminina representada por Jezibela também rompe com o sistema de dominação. "Tão humana que afogava os anseios sexuais" do patriarca Silvestre Vitalício, a jumenta Jezibela também abala as relações entre os cinco homens.

Assim como algumas figuras femininas transgressoras que a história registra, como Lilith, Pandora e Cleópatra, Jezibela apresenta uma evidente referência, dentre tantas na obra em análise, a uma personagem bíblica, também transgressora, citada no livro dos Reis, Jezabel, descrita como uma rainha que não olhava os meios para conseguir que seus desejos fossem realizados. Esposa do rei de Israel, Acabe, ela mostrava domínio sobre o marido, ao manipular suas decisões. A jumenta Jezibela também exercia total domínio sobre Silvestre Vitalício. O varão rendia-se àquela que era considerada sua 'namorada', única fêmea permitida naquele "país", como vemos no trecho:

> Os namoros sucediam aos domingos. Deve ser dito que apenas meu pai tinha ideia a quantas andávamos na semana. Às vezes, era domingo dois dias consecutivos. Dependia do seu estado de carência. Porque no último dia da semana era certo e sabido: com um ramo de flores na mão e envergonhado, gravata vermelha, Silvestre marchava em passo solene para o curral. (COUTO, 2009, p. 100).

O sentimento e o cuidado exacerbado que Silvestre Vitalício devotava ao animal causavam revolta aos filhos, sobretudo Ntunzi, que, vez por outra, era obrigado a cuidar de Jezibela também. Mantida com regalias, mas sob domínio, a representação feminina de Jezibela transgride o sistema patriarcal, como observamos a seguir: "[...] – Jezibela está gravida. A mim deu vontade de rir. A única fêmea que vivia entre nós tinha cumprido sua natureza" (COUTO, 2009, p. 104).

Nas literaturas africanas de expressão portuguesa, a representação da mulher geralmente recompõe imagens que relacionam o feminino com funções delegadas pela tradição. Para Cevasco (2003, p. 27), essa persistente visão é impulsionada pela naturalização das práticas sociais, apresentadas, muitas vezes, como eternas, imutáveis e obrigatórias.

Podemos perceber, por esse fragmento, como assegura Fonseca (2004), que a mulher é simbolicamente definida a partir de expressões do próprio corpo, como a gestação. Cantarin (2012) corrobora com Fonseca e acrescenta que foi a realidade do corpo, o fato de a mulher gerar e procriar outro ser dentro do próprio organismo, que impôs determinadas funções e lugares na sociedade tradicional. Mwanito confirma o pensamento já cristalizado na cultura patriarcal.

Ao dilatar os espaços de dominação, violando uma regra sagrada, "pois uma semente da humanidade acabara vencendo e ameaçava frutificar", Jezibela também deixa de ser afônica. Mas o ciúme que a jumenta provocava acabou com sua vida (ela-mulher-é culpada de todas as desgraças), mostrando que dentro de uma sociedade patriarcal, a subjugação da mulher é um pré-requisito para a existência da cultura, assim como ocorreu com Jezabel. Contudo, Jezibela dá a 'palavra' final e também transforma as relações dos habitantes de Jesusalém.

3.4.3 Noci e a luta conta a violência

A personagem Noci metaforiza a luta engajada, propriamente dita, das mulheres moçambicanas na contemporaneidade. A luta pelo direito de não sofrer mais o julgo sexista da sociedade na qual faz parte leva a personagem a integrar uma associação de

mulheres que lutavam contra a violência doméstica. Dura realidade na vida de muitas africanas. “A associação, entretanto fechara. Ameaças diversas semearam o medo entre as associadas”. (COUTO, 2009, p. 260). Fica evidente, por esse trecho, o caráter repressor do patriarcalismo, que tudo faz para esmagar sob uma camada de silêncios as lutas de emancipação das mulheres.

Para além dessa rebeldia e transgressão, Noci também denuncia a corrupção e as falcatruas praticadas por Orlando Macara, “seu patrão diurno e amante nocturno”, e manteve também um caso com Mwanito, sobrinho de Orlando. Para Castells (1996),

> a transformação da conscientização da mulher e dos valores sociais ocorrida em menos de três décadas em quase todas as sociedades é impressionante e traz consequências fundamentais para toda a experiência humana, desde o poder político até a estrutura da personalidade. (CASTELLS, 1996, p. 171).

A personagem em foco mostra muita consciência de sua condição enquanto mulher e cidadã, ou seja, ela assume-se como sujeito, mesmo numa sociedade em que está fadada à obediência, à objetificação. Vemos que ela decide o que vai ser, independentemente da situação que vive, fato visto no fragmento destacado da obra:

> Para conseguir um emprego, ela se entregou nos braços de um comerciante, dono de negócios... que era seu patrão diurno e amante noturno. [...] Obtivera o emprego demitindo-se de si mesma. No fundo, dentro dela se havia formado uma decisão. Ela se separaria em duas como um fruto que se esgarça: o seu corpo era a polpa; o caroço era a alma. Entregaria a polpa aos apetites deste e de outros patrões. A sua própria semente, porém, seria preservada. De noite, depois de ter sido comido, lambuzado e cuspido, o corpo retornaria ao caroço e ela dormiria, enfim, inteira como um fruto (COUTO, 2009, p. 168).

A mostra de seu livre pensar é o fato de ela questionar as ações de Orlando: “o nosso Tio se vangloriava do dinheiro que conseguia com os negócios de emissão de licença para caça. ‘Mas isso não é ilícito?’**,** perguntava Noci.” *(*COUTO, 2009, p. 258). Noci ganha voz no uso do discurso indireto livre no fragmento acima. Mas deixa de ser afônica definitivamente quando sua denúncia é atendida e Orlando Macara, o funcionário corrupto, é transferido para longe.

Mia Couto incumbe Noci de denunciar a existência de ‘chefaturas’ que além da exploração do africano pelo próprio africano, garantiam a defesa de interesses econômicos e políticos de dirigentes locais e dos organismos internacionais. Esse fato

mostra uma militância por parte do próprio autor, que escolhe uma mulher, sempre silenciada, para fazer desmascarar um sistema corrupto e persistente.

Noci transita, assim, de mulher-objeto, quando se faz amante de Orlando para conseguir um emprego, a mulher-sujeito, quando é transformada em cidadã inconformada com os desmandos de quem se arvora o direito de dominar.

3.4.4 A portuguesa Marta e a queda de Jesusalém

A última representação feminina que focamos na obra é Marta, a portuguesa que "era branca, alta e vestia como um homem, de calça, camisa e botas altas". (COUTO, 2009, p. 123). Por essa descrição, já é evidenciado o caráter subversivo de Marta. Ela não tinha o comportamento 'feminino' que sempre se esperou da mulher. Sua chegada intempestiva provocou grande transformação nos cinco homens que habitavam Jesusalém, como vemos no fragmento: "[...] surgida do nada, emergiu a mulher. Uma fenda se abriu a meus pés e um rio de fumo me neblinou. A visão da criatura fez com que, de repente, o mundo transbordasse das fronteiras que eu tão bem conhecia". (COUTO, 2009, p. 123).

Mwanito nunca tinha visto uma mulher em sua vida, uma vez que foi isolado em Jesusalém desde os três anos, como já dito. Por isso ficou estarrecido e não conteve as lágrimas: "passei a mão pelos olhos a corrigir as lágrimas e depois, lentamente, ergui o rosto para avaliar a criatura. Mas sempre de soslaio, com medo de a visão me arrancar os olhos para sempre". (*idem*, p. 124).

Em muitas culturas e religiões a mulher é vista como símbolo de problema e perturbadora da paz. É esse estereótipo, de bruxa e feiticeira, curiosa, como a figura de Lilith e Pandora, que fez com que Mwanito temesse tanto a presença de Marta. Sua identidade foi construída, dentro da sociedade patriarcal em que estava inserido, sob a negação do feminino, a misoginia extrema, como vemos no trecho: "- As mulheres são como as guerras: fazem os homens ficarem animais". (COUTO, 2009, p. 151). Essas afirmações sobre a mulher Mwanito ouviu durante toda vida.

Em algumas obras de Mia Couto, as personagens portuguesas são apresentadas como os colonizadores que tentam manter o sistema colonial, como é o caso de Romão Pinto, que no livro *Terra sonâmbula* (1992), volta do além, como um ectoplasma, depois de dez anos de sua morte e mantem forte influência nas decisões do governo local, representado por Estêvão Jonas. Outras vezes, os portugueses metaforizam o diálogo

entre a cultura europeia e a cultura africana, não rejeitando, mas assimilando os costumes e tradições de África, e principalmente reconhecendo que o continente africano não é um corpo uno, mas diverso, assim como as culturas o são. É o caso da portuguesa Marta.

A personagem Marta é aquela que busca manter uma relação amigável com os habitantes de Jesusalém, mas também provoca inquietações e conflitos ao impor sua presença indesejada.

> A verdade é que a presença da portuguesa só por si, era uma insuportável intromissão. Uma única pessoa – ainda por cima uma mulher – desmoronava a inteira nação de Jesusalém. Em escassos momentos, tombava em estilhaços a laboriosa construção de Silvestre Vitalício. (COUTO, 2009, p. 128).

O patriarca estava vendo seu 'império' ruir, mas sua ira não consistia nesse fato, mas por ele ser provocado por uma mulher: "Aquilo era doloroso de testemunhar. Ela era uma mulher, uma mulher branca, e estava desafiando a autoridade do velho, expondo perante os filhos a sua fragilidade de pai e homem" (*idem*, p. 151).

Além de funcionar como uma catalisadora, ao trazer à tona o passado enterrado por Silvestre Vitalício, Marta também traz transformações para aqueles isolados homens. Para Mwanito, era uma mãe enviada por Dordalma "para cuidar do que restava da infância". Já para Ntunzi, a portuguesa despertava os mais tórridos desejos sexuais: "a portuguesa pediu-me, a certa altura, que não olhasse: ela despiu a blusa e deixou tombar a saia... Do seu esconderijo, meu irmão se arregalou e se regalou. **E vi seu rosto desaparecer em chamas"**. (*idem,* p. 148, grifo nosso). Ntunzi, além de perceber Marta com desejos másculos, acaba matando Jezibela, seu grande tormento, simbolicamente libertando-se da dominação do pai.

Zacaria Kalash, na presença da intrusa, também rompe com o domínio de Silvestre Vitalício, negando-se a obedecer a ordem de matá-la. Ele que era militar, que lutara em muitos conflitos, não teve coragem. "– Desconsegui", foi a resposta que deu ao patriarca.

Cada homem de Jesusalém buscou nas proibidas figuras femininas da obra, mas que dominavam toda narrativa, o que lhe faltava para se libertarem dos seus fantasmas, principalmente na personagem Marta.

Sentindo-se desmoralizado, o patriarca Silvestre Vitalício era "o retrato da tristeza viúva. Derrotado, solitário, descrente de tudo e de todos". (*idem*, p. 210). Ao ser picado por uma víbora, ele e seus companheiros de infortúnios deixam Jesusalém:

> Ainda acreditei que ele reagisse, em pronta negação. Mas não. Silvestre veio, com passo de menino e obediência de serviçal, instalou-se no

> lugar da frente e ali se ajeitou para partilhar o assento com a portuguesa. (COUTO, 2009, p. 217).
> Quando espreitei para o banco da frente me surpreendi: meu pai seguia de mão dada com a portuguesa. Os dois se partilhavam, numa conversa de mudas nostalgias. (*idem,* p. 218).

Marta é a personagem responsável por desmontar o mundo de mentiras, de ilusões, de desejos, de exílio em que os homens estavam submersos. É ela que apresenta a verdadeira história de Dordalma, devolvendo as identidades daqueles indivíduos de Jesusalém, mas ao mesmo tempo encontra-se a si mesma, uma vez que ela própria também havia se exilado de si em busca do marido, pois nela também estava sacramentado a ideia de que a mulher é incapaz de existir sozinha. Precisa sempre de um marido para estar completa, como vemos em sua fala no fragmento que segue:

> Uma mulher não pode existir sozinha, sob o risco de deixar de ser mulher. Ou se converter, para a tranquilidade de todos, numa outra coisa: numa louca, numa velha, numa feiticeira. Ou, como diria Silvestre, numa puta. Tudo menos mulher. Foi o que disse a Noci: neste mundo só somos alguém se formos esposas. É o que agora sou, mesmo sendo viúva. Sou a esposa de um defunto. (COUTO, 2009, p. 249).

A partir da análise do trecho acima, pode-se afirmar: a condição da mulher (de todas elas), em sua essência, é a mesma. A mulher Marta deixa de ser afônica no momento em que ela própria conta sua história em dois capítulos da obra. Por meio de cartas, cujo lirismo e poeticidade enchem cada linha, sua voz revela as motivações de ir a Jesusalém. Essa mulher não precisa de intérprete, ela mesma fala por si. Sua voz é reafirmada quando consegue 'resgatar' os cinco homens do isolamento em que se encontravam, operando uma grande transformação no comportamento de cada um, sobretudo no misógino patriarca, como vemos no fragmento que segue: "Silvestre cruzara a sala e deixara sobre a mesa uma caixa com dinheiro. Era sua contribuição para a causa das mulheres". (COUTO, 2009, p. 260). Ele, que repugnava o feminino, passa a colaborar com a luta das mulheres que estavam se manifestando em busca de respeito, do fim da violência doméstica. Há, nesse aspecto, uma militância, por parte do autor, de uma possível empatia e solidariedade entre os diferentes, postura exigida na pós-colonialidade, embora a realidade concreta seja outra.

4 TRANÇANDO LEMBRANÇAS, TECENDO IDENTIDADES

O tempo não tem tréguas e as lembranças servem de alerta e lamento. Não é todo dia que se é lançado ao passado como uma flecha em busca de um alvo que sempre nos é obscuro...

Cuti

4.1 Primeiras considerações sobre a memória

A questão da memória tem sido bastante discutida na contemporaneidade. Seu conceito foi alargado e está a serviço dos mais variados campos dos saberes, como a antropologia, a sociologia, a filosofia, a história, entre outros. Esse constante e cada vez mais necessário diálogo entre as ciências humanas busca compreender os registros das memórias que emergem da efervescência contextual experimentada pelas sociedades de modo geral no primeiro quartel do século XX. Somada à questão da identidade, a memória tem sido tema central nas reflexões teóricas de diferentes linhas, como nas análises de Le Goff (2003), Izquierdo (2002), Halbwachs (2006), Candau (2012), entre outros estudiosos que também voltaram suas investigações para esses assuntos.

O médico e cientista argentino, Iván Izquierdo, em *Memória* (2002), define-a como a aquisição, a formação, a conservação e a evocação de informações do passado; funções psíquicas que permitem ao sujeito atualizar o vivido, além de possibilitar o acesso às lembranças de algo que já tenha ocorrido, bem como à exposição de fatos que dizem respeito a determinado assunto.

Para o historiador francês Jacques Le Goff (2003, p. 469), "a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia". O autor acredita que a memória não pode ser entendida apenas com o simplismo da retenção de informação, mas deve servir ao presente, ao passado e ao futuro. Esse teórico divide seu estudo em cinco partes, a saber, memória étnica, desenvolvimento da memória da Pré-História à Antiguidade, memória medieval, progressos da memória escrita e os desenvolvimentos atuais da memória, mostrando a transformação/evolução que ela apresentou ao longo do tempo. Le Goff pontua ainda que é através da memória que o homem conserva as informações por meio das quais é possível resgatar o que passou ou o que ele entende como tendo passado.

Já Michael Pollak (1989), sociólogo e historiador austríaco, assinala que a memória se constitui como uma atualização do passado, ou ainda, a presentificação do passado, é o registro do presente que permanece como lembrança. Trata-se, pois da capacidade humana de possuir e guardar os tempos idos para que estes não se percam na roda viva da vida. É a tentativa de prolongar o passado no presente.

O sociólogo francês Maurice Halbwachs, em *A memória coletiva* (2012), endossa a lista dos muitos teóricos que discutem a questão do papel da memória como elo para a construção da identidade. Com sua "sociologia da memória", o autor assegura que as memórias individuais, grupais e coletivas são construídas na subjetividade e representadas em discursos gerados e disseminados na sociedade. Para HALBWACHS (2012, p. 39-41), a memória pode ser traduzida como as reminiscências que emergem do pensamento de cada indivíduo no momento presente, sendo construída no grupo social, que é quem determina o que é memorável e os lugares em que essa memória será preservada: os "quadros sociais de memórias", que guardam e regulam o fluxo das lembranças e são os responsáveis por fortalecerem a memória coletiva e definirem o que lembrar e o que é preciso esquecer.

Nesse sentido, Halbwachs difere a memória individual da coletiva. Enquanto aquela se refere às lembranças particulares de cada um, esta se volta para as lembranças do grupo como um todo, pois, "mesmo sendo particulares, nossas lembranças sempre nos remetem à ideia de grupo". Há, pois, uma relação intrínseca entre elas, já que não é possível lembrar coisas de um grupo com o qual nossas lembranças não se identificam: "só lembraremos se nos colocarmos no ponto de vista de um ou mais grupos e se nos situarmos em uma ou muitas correntes do pensamento coletivo" (HALBWACHS, 2012, p. 41). Como afirma Ricouer (2007, p. 131), não nos lembramos sozinhos, precisamos do testemunho dos outros para ter acesso a acontecimentos de nossas vidas que estão adormecidos em nós.

Corroborando as ideias de Halbwachs, o antropólogo Joël Candau, em *Memória e identidade* (2012, p. 50) destaca que "a memória coletiva, como identidade da qual ela é o combustível, não existe se não diferencialmente, em uma relação sempre mutável mantida com o outro". Isso, segundo Pollak (1989), porque há uma permanente interação entre o vivido e o transmitido, aplicada a todas as formas de memórias: individuais, grupais, coletivas.

Ainda na esteira de Halbwachs, Bosi (2003) reitera a ideia da memória individual em sintonia com os agrupamentos sociais - família, escola, igreja -, os quais ajudam a desenhar as muitas e diferentes lembranças que figurarão como referenciais do sujeito. A

autora também corrobora o pensamento de que a memória individual de cada um anda *pari passo* com a memória coletiva do grupo, pois é ela que estabelece as relações de pertencimento a grupos como a família e a nação; que sem a memória perderíamos o contato com o passado e viveríamos presos ao presente: "o presente, entregue às suas incertezas e voltado apenas para o futuro imediato, seria uma prisão" (BOSI, 2003, p. 19).

É ponto pacífico, pois, entre a maioria dos teóricos que se debruçam sobre essa temática, o fato de que a memória e sua relação com o tempo é fator primordial ao ser humano, uma vez que ela, somando-se à identidade, é capaz de engendrar sentido, organização social e unificação grupal, grupo que se manterá coeso amparado pelo acervo simbólico que compartilha, inclusive pelas lembranças.

Destarte, a memória desempenha papel fundamental para as civilizações, uma vez que, através dela, é possível criar a tradição e o repertório de práticas que se constituem fatores indispensáveis à sobrevivência humana. Sendo condição *sine qua non* para a adaptação ao meio, bem como para aquisição de novas aprendizagens, asseguram os teóricos, se perdêssemos a memória 'cortaríamos' os laços com aquilo que somos, que fomos e que seremos, pois é ela que nos permite pensar o mundo e que sustenta nossos laços identitários.

A preocupação frequente com que a questão da memória tem sido tomada ultimamente fica ainda mais evidente quando pensamos na quantidade de estratégias de armazenamento para a apropriação do passado via presente, com o objetivo de construir futuros possíveis. A enorme quantidade e, por que não dizer, qualidade de suporte para guardar a memória é indicativo desse movimento, principalmente traduzidos nas figuras dos institutos históricos e dos museus, por exemplo.

As reflexões dos autores retrocitados conduzem à ideia de que, mesmo se realizando no coletivo, a memória não se constitui numa representação fiel do que passou, do que se viveu, pois toda recordação passa pelo filtro das experiências individual e do grupo, pelas emoções, pelas representações de modo geral. Ela reconstrói eventos que lhes são dados ao longo do tempo, iluminando uns, excluindo, omitindo ou distorcendo outros, como podemos ver em representações fílmicas, tais como *Rashomon* (1950), de Akira Kurosawa ou *La Jetée* (1962) de Chris Marker, por exemplo, que a caracterizam tão bem.

Na contemporaneidade, o ritmo acelerado de trabalho, o dissolvimento de fronteiras espaço-temporais, facilitado pela globalização, têm colocado o homem frente a um turbilhão avassalador de informações, obrigando-o a ter comportamentos acríticos em relação a elas. Esse fato tem revelado que a capacidade seletiva da memória está sendo

perdida. O tênue liame entre aquilo que deve ser preservado e aquilo que deve ser descartado faz surgir a "sociedade do esquecimento". Tudo isso passa pelos aspectos culturais, pois é justamente a cultura que dispõe dos filtros que possibilitam aos que nela vivem exercerem o poder de seleção da memória.

Já nas sociedades pautadas na memória que existiram no passado e ainda existem em lugares isolados, como na África, em particular Moçambique, nosso foco, e nas quais a quantidade de informação é bem inferior, a memória é resguarda pelos "guardiões da memória", os *Griots,* que são responsáveis por transmitir para os mais novos o acervo histórico e cultural de sua comunidade, como já mencionado. Essa preocupação em valorizar a tradição oral, sobretudo a partir dos mitos e experiências da África, é uma forma de preservar a sabedoria ancestral do povo africano, de manter a tradição.

Embora comumente associada ao primitivismo, ao selvagerismo, como já discutido em capítulos anteriores, a África, reflexo de uma visão eurocêntrica construída por séculos de domínio colonial, não estagnou nem tampouco se ateve atrelada somente à tradição, pois, segundo Terezinha Taborda Moreira, em *O vão da voz*: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana,

> tradição não implica a ideia de um passado estático, a passagem de conteúdos fixos de uma geração para outra (...) a tradição existe também na abertura da ação humana para o estranho, para o mistério, para todas as temporalidades e lugares possíveis, para as transformações ou passagens, para metamorfoses (MOREIRA, 2005, p. 234).

Essas transformações e metamorfoses, às quais a autora se refere, vêm do fato de que a oralidade caminha junto com a memória coletiva do grupo, mas que passou e ainda está passando por um processo de desenvolvimento em que a escrita tem fundamental papel, uma vez que ela permite a conservação e petrificação da história humana. Portanto, a partir do pensamento dessa autora, infere-se que a literatura oral africana não é estática.

Essa preocupação que emerge dos textos literários pós-modernos e pós-coloniais com a memória e a identidade africanas em geral e moçambicanas, em particular, recorre ao cimento das superstições religiosas, dos provérbios populares e mitos que fazem parte do imaginário coletivo africano, uma riqueza incomensurável que, por séculos, foi silenciada pela colonização, que explorou as riquezas e suplantou a cultura local, ao mesmo tempo em que impôs a sua cultura, sua religião. A literatura, aqui, também constitui veículo de representação, resgate e construção da memória, em que o novo e o velho disputam o mesmo espaço, sendo postos, também, na condição de movimento pendular, tal qual a identidade cultural do sujeito.

4.2 O papel da memória: o novo e velho no mesmo espaço

A mudança faz parte da experiência humana. Se assim não o fosse, ainda estaríamos vivendo sob as mesmas condições daqueles que habitaram a terra na Idade da Pedra. É a dinâmica das sociedades, com suas metamorfoses e invenções, que contribuíram para o desenvolvimento das mais variadas civilizações. Esse processo é traçado pelo viés das memórias, individuais e coletivas, responsáveis por impedirem/bloquearem o esquecimento, possibilitando a recuperação de práticas e costumes milenares que marcaram a existência do homem. É a Mnemosine, a divindade da memória, que impede o apagamento do passado. E na falta de um passado "real" que legitime a identidade, a imaginação e a idealização auxiliam a memória no trabalho de não deixar morrer os hábitos, as lendas, as práticas tradicionais que foram legadas pelos antepassados.

Essa postura que prega o novo/moderno como algo essencial e inevitável opõe significamente o modo de vida estável nas sociedades tradicionais, em que a tradição funciona como freio para as mudanças, à efervescência e imediatismo da vida moderna. Anthony Gilddens *apud* Stuart Hall aponta diferenças entre esses comportamentos sociais:

> nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes. Na sociedade moderna, (...) as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre aquelas próprias práticas, alterando, assim, constitutivamente, seu caráter. (HALL, 2006, p. 14)

O tempo é, pois, uma questão crucial para os povos africanos, vislumbrado *a priori* como constituintes de sociedades essencialmente fincadas nas tradições, como afirmam os historiadores BOUBOU HAMA; J. KI-ZERBO (1982, p. 62). De acordo com esses autores, "o tempo não é a duração capaz de dar ritmo a um destino individual; é o ritmo respiratório da coletividade. Não se trata de um rio que corre num sentido único a partir de uma fonte conhecida até uma foz conhecida". É a lembrança coletiva dos antepassados que vivifica a memória do povo africano e tenta salvar o passado para que, este, sirva ao presente e ao futuro. É a "veneração" do passado, para que sejam perpetuadas as experiências de gerações anteriores às novas.

Os autores ainda pontuam que a relação dos africanos com o tempo é mítica, pois é um lugar em que ele pode lutar sem cessar pela sua energia vital, "tal é a dimensão principal do 'animismo' africano em que o tempo é um campo fechado e o mercado no qual se confrontam ou negociam as forças que habitam o mundo". (*idem, ibidem*). Nesse sentido, a história do continente é entendida como uma "justificação" do passado e, ao mesmo tempo a "exortação" do futuro. Assim, a memória coletiva africana se aproxima dos mitos, das lendas que fazem o resgate do vivido e que a tornam igual a si mesma, sem os aspectos da modernidade.

Mesmo em momentos diferentes e de maneiras diversificadas, os países africanos experimentaram contextos semelhantes de dominação e exploração pelas potências europeias, como a história não nega. Em Moçambique a colonização portuguesa permaneceu branda por muito tempo, como já dissemos em momentos anteriores. Por isso, as sociedades se mantiveram ágrafas[20] e permanentes em suas práticas tradicionais, sobretudo, no que concerne à oralidade, cujo alimento é a memória.

A nova conjuntura globalizante que invadiu, não apenas o Moçambique contemporâneo, mas os demais países do continente**,** contaminou as tradições com aspectos marcadores de uma modernidade que se faz urgente e irreversível, e trouxe quase que uma obrigatoriedade de, como afirma Gilroy (2001), "arrancar a tradição do conformismo" em que estava pautada. Corroborando, em partes, essa firmação, Carmem Lúcia Tindó Secco, acredita que,

> a obra dos autores africanos encontram-se no cerne dos paradigmas da modernidade, fundando na literatura de seus países uma escrita descentrada, caracterizada pela reinvenção da linguagem como da arquitetura ficcional. Embora se inscrevam na esfera transgressiva da ficção contemporânea, não rompem com a tradição oral, trabalhando com a memória viva e com o imaginário mítico popular. (SECCO, 2008, p. 61).

Embora a autora, em sua *A magia das letras africanas*: ensaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos (2008*)*, centralize a análise do fragmento acima nas obras de Luandino Vieira e Mia Couto, o trecho permite a ampliação dessas considerações a outros autores africanos contemporâneos que com seus escritos também

[20] De acordo com Maria Aparecida Santilli, "a história da colonização portuguesa revela que do século XVI ao século XIX uma fração insignificante da população negra chegara a ler e a escrever. E as estatísticas de Angola, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe mostravam 95% de analfabetos entre a população nacional ao tempo da guerra de libertação que há poucos anos lhes deu autonomia política". (SANTILLI, 1985, p. 09)

contribuem para que a memória dos povos africanos não se perca ou se dissolva no esquecimento, como Paulina Chiziane, José Eduardo Agualusa e muitos outros de igual relevância, mesmo que o imperativo da modernidade solicite isso. É, pois, através da memória cristalizada na escrita que a sociedade mantém vivo o seu passado, pois "uma cultura que perde a memória ou a dissolve não pode construir um futuro." (*idem*, p. 46).

Destarte, a literatura africana, de modo geral, e a moçambicana, em particular, como "instância de reflexão" desenvolve mecanismos para recuperar as tradições esvaziadas, sufocadas pela dureza da colonização, reinventando, ficcionalmente, a realidade, problematizando e refletindo as questões sociais tão caras aos sujeitos pós-modernos/ pós-coloniais.

Em *Antes de nascer o mundo*, a relação das personagens com a memória é fio condutor usado por Mia Couto para tecer as tramas do romance. Mwanito, o narrador-personagem, conta-nos o que ocorreu no espaço de Jesusalém. Ao narrar, ele busca na memória os acontecimentos mais marcantes, reconstruindo não apenas os fatos de sua existência, mas também os da "humanidade" a que pertence, metaforizando, ele próprio uma população moçambicana em choque com o novo que se anuncia sem anuência, como vemos no trecho:

> Os safanões de Ntunzi me despertaram em alvoroço. Cruzávamos uma primeira vila. Foi então que vi, maravilhado, as ruas cobertas de gente. E foi uma embriaguez de tudo. A azáfama urbana, os carros, os reclames, os vendedores de rua, as bicicletas, os meninos como eu. (...) Chegáramos sem que se percebesse onde terminara o mundo rural. Não havia fronteira clara. Apenas uma transição de intensidade, um caos que se adensou: nada mais que isso. (COUTO, 2009, p. 219).

A partir das memórias individuais das personagens que desfilam na narrativa – Silvestre Vitalício, Ntunzi, Zacaria Kalash e Mwanito – Mia Couto reconstrói hábitos, costumes, atitudes, dados da coletividade moçambicana, mostrando o entrelaçamento entre o individual e o grupal na construção de novas relações com o mundo moderno, no estabelecimento de novos percursos e, sobretudo, na (re) construção de identidades.

No embate entre o lembrar e o esquecer que alicerça a história romanceada, identidades são forjadas e destruídas em movimento pendular, oscilando entre um passado de mágicas tradições e um presente em que "tudo que é sólido desmancha no ar"[21]. Como afirma Bhabha (2003, p. 226), é "através da sintaxe do esquecer ou ser obrigado a esquecer que a identificação problemática de um povo nacional se torna

[21] Marx e Engels *apud* Hall (2006, p. 14).

visível". E é esse o panorama traçado por Mia Couto em *Antes de nascer o mundo*, que através das histórias individuais de cada personagem, engendra um universo ficcional que retrata a vida dos moçambicanos, os quais entendem que para mudar a situação do país é necessário viver uma nova vida, algo *antes* do que se vive.

Silvestre Vitalício, o patriarca do grupo, é um exemplo do moçambicano que luta para manter suas raízes, mesmo mostrando comportamentos contraditórios em relação à fidelidade às tradições, como no fato de não "proteger" os filhos, dando-lhes os nomes dos antepassados na cerimônia de rebatismo. Mesmo assim, ele repulsa o novo e tudo o que representa. E no isolamento no qual se exilou, na tentativa de resgatar a essência da tradição, ele inventa memórias e histórias que possam satisfazer sua necessidade de recuperar um Moçambique que seja enquadrado como autóctone, em sua gênese. Mas, vem o desencanto de Silvestre Vitalício, quando este percebe que a mudança é inevitável, ou necessária, conforme Gilroy (2001):

> Toda a paisagem em redor lhe doía, aleijava-o a cidade inteira, a miséria das ruas magoava-o mais que a contaminação do sangue.
> - Você viu como o luxo escandaloso se encosta na miséria?
> - Sim – menti. (COUTO, 2009, p. 224).

Após ser mordido por uma víbora, num episódio que confunde o leitor, deixando-o ligeiramente embriagado de encantamento, Silvestre Vitalício entrega-se às memórias do passado recente, de guerra, do suicídio da esposa Dordalma que, como o veneno da víbora "passa através dos olhos". Ele, que "varreu os lugares, afastou os viventes", e apagou por vários momentos até mesmo os antepassados, sucumbiu ao irremediável sopro da mudança.

> Aproximado e Zacaria foram buscar o meu velho pai. Ainda acreditei que ele reagisse, em pronta negação. Mas não. Silvestre veio, com passado de menino e obediência de serviçal, instalou-se no lugar da frente e ali se ajeitou para partilhar o assento com a portuguesa. (COUTO, 2009, p. 217).

Outra personagem que ilustra bem o choque entre a modernidade e a tradição africanas é Tio Aproximado/Orlando Macara, mesmo que, contraditoriamente, tenha agido em favor da manutenção da tradição em alguns momentos da narrativa, advogando em prol do prolongamento dos antepassados nos nomes dados aos sobrinhos no ritual de rebatismo, já que a questão do nome tem especial importância para a cultura africana por demarcar destinos, como eles acreditam. Essa personagem denuncia o lado negativo do

que a modernidade traz em seu bojo. Totalmente integrado aos novos ventos do ocidente, ele não mede esforços para auferir recompensas materiais para si, deixando-se corromper pelo individualismo e imediatismo característicos da modernidade, chegando ao extremo de querer expulsar os parentes da própria casa para ficar com o imóvel: "- Eu que dito as regras, sobrinho. Você vai pedir dispensa do quartel, vem à cidade e leva-me daqui esses dois inúteis..." (COUTO, 2009, p. 265).

Para os estudiosos da história africana, a entrada do continente no universo do lucro e da acumulação monetária, provocou uma reviravolta na concepção do tempo para os africanos, transformando os sentidos individual e grupal que,

> pela assimilação dos esquemas mentais em vigor nos países influenciam os africanos econômica e culturalmente. Descobrem então que, em geral, é o dinheiro que faz a história. O homem africano, tão próximo de sua história que tinha a impressão de forjá-la ele próprio em suas microssociedades, enfrenta agora, ao mesmo tempo, o risco de uma gigantesca alienação e oportunidade de ser co-autor do progresso global. (HAMA; KI-ZERBO, 1982, p. 71).

Considerando as informações dos historiadores citados, Appiah (1997, 174) assinala que "a alienação é considerada como estado característico do homem moderno: pode-se exagerar a ênfase nessa colocação, mas é impossível negá-la". Esse processo é marcado pela tentativa incessante dos seres humanos em tornar-se senhores da memória e do esquecimento, como pontua Le Goff (2003).

Tio Aproximado/Orlando Macara é apresentado como o "homem novo"[22], cujas memórias foram esvaziadas. Ele vive, agora, unicamente o momento presente, não produzindo mais lembranças de sua gênese que se constitui a condição necessária para a consciência e o conhecimento de si, dos seus, como assinala Candau (2012). Assim, ele chega a ponto de "privatizar" as terras de Jesusalém, a fim de ganhar dinheiro, como vemos no trecho que segue:

[22] A proposta identitária da FRELIMO se consubstanciava no projeto da 'criação do homem novo'. O modelo projectado repudiava o 'colonial', o 'tradicional' e o 'homem novo' de Gilberto Freyre, preconizando a gradual convergência das identidades dos diferentes grupos etnolinguísticos numa realidade 'modernizadora'. Pensava que a deslocação estrutural criada pela incorporação das forças guerrilheiras e na organização do movimento nacionalista, com a implícita desestruturação das principais referências tradicionais (ritos, símbolos, relação de parentesco, hierarquias linhageiras, etc.), representaria uma ocasião rara para que a multiplicidade de experiências de que os militares em portadores se reorganizassem, por meio de práticas e de educação científica, nos valores nacionalistas, nos rituais militares, nos símbolos patrióticos, nas relações interpessoais de solidariedade e camaradagem, na hierarquia e organização que a guerra impunha. (CABAÇO, 2009, p. 304-305).

> - Lembra o meu camião, durante a guerra? Pois o aparelho de estado é o meu camião de hoje.
> A vaidade o levou a que, num domingo, estendesse no chão da sala um mapa da coutada e nos convocasse a mim, meu pai e Noci:
> - Está a ver o seu Jesusalém, meu caro Silvestrão? Pois, agora, é tudo propriedade privada, e sou eu que estou privando dela, está a entender? (COUTO, 2009, p. 258).

Tio Aproximado/Orlando Macara retrata de forma contundente a crise da identidade porque passa o homem pós-moderno/pós-colonial moçambicano, em que o *modus vivendi* não é mais apreendido apenas com os antepassados, mas também influenciado por fatores advindo dos mais diferentes e distantes lugares.

Assim como Tio Aproximado, outros personagens ficcionais são usados por Mia Couto para discutir a questão do choque cultural que metaforiza o Moçambique contemporâneo, tais como Ultímio, de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, Estêvão Jonas, de *O último voo do flamingo*, e muitos outros. Personagens que representam moçambicanos assimilados, afetados profundamente pelo impacto que os eventos produzidos em escala global causam em âmbito local cujo elemento tradicional já não atende às necessidades pessoais. O excerto nos mostra a cena de espancamento de Ntunzi, que fica como morto:

> O rio era a última cura. Eu e o militar transportámos Ntunzi no carrinho de mão, as pernas bamboleantes pareciam já terem falecido. Zacaria mergulhou o corpo inerte de meu pobre irmão nas águas, fazendo-o emergir e submergir sete vezes na corrente. Aconteceu, contudo, que Ntunzi não melhorou, nem as febres deixaram de queimar seu definhado corpo.
> Perante o previsível desfecho, Tio Aproximado quis levar o menino para um hospital da cidade. (COUTO, 2009, p. 49).

Como podemos inferir do trecho acima, as superstições e crenças, caracterizadoras das comunidades tradicionais não atendem mais as necessidades dos indivíduos, e principalmente, eles mesmo já não creem nelas. Isso é evidenciado na voz do próprio narrador quando diz "perante o previsível desfecho", ou seja, o moçambicano contemporâneo tem se afastado cada vez mais do passado ancestral.

Destarte, a memória se torna essencial na concepção e manutenção da identidade, bem como tem a função de preservar a experiência histórica de valores e tradições acumuladas ao longo do tempo. Lembrar o passado é um elemento essencial na conformação da identidade. Sem memória não existiria referência ou experiência, mesmo quando ela é muito dolorosa, indesejada, traumática.

4.3 A memória indesejada: repositório de traumas

Ouvir e valorizar as vozes dos excluídos, dos silenciados, tem sido uma constante na atualidade. Ao permitir que esses indivíduos deixassem de ser afônicos, esse novo cenário, ocasionado, sobretudo, pelo surgimento dos estudos culturais, promoveu uma abertura profunda nos discursos outrora estanques no hegemonismo, que possibilitou um novo olhar vindo do subterrâneo, do entre-lugar, cujos emissores são aqueles que sempre margearam a história oficial. Essas vozes lançaram luz sobre o modo como esses indivíduos percebem e questionam os eventos de que foram vítimas e cujas consequências ainda se fazem presentes nos "rastros resíduos" da memória.

Dentro desse novo espaço delineado, sobretudo, nas últimas décadas do século XX, os estudos da memória e dos traumas que muitas vezes a compõem também passaram por uma intensificação. Mesmo sem deixar de lado o indivíduo, esses estudos debruçaram-se sobre a memória de traumas que são coletivos, uma vez que criou-se um consenso de que a memória "ultrapassa o plano individual" e que "nenhuma lembrança pode existir apartada da sociedade", como os teóricos supracitados discutem.

Esse interesse pelos traumas coletivos foi impulsionado pela constatação de que as marcas das experiências individuais, inclusive de violência, traduz uma memória traumática do corpo coletivo, principalmente considerando a realidade das populações que passaram pelo processo massacrante da colonização, como Moçambique, por exemplo, e concordando que a memória se constrói a partir da interação social.

Michael Pollak (1989), no texto *Memória, Esquecimento, Silêncio*, discute a questão da memória traumática. Embora ele dedique seu estudo às memórias do Holocausto, seu texto nos serve para a análise de *Antes de nascer o mundo*, dado o contexto de guerra representado na narrativa, em que as experiências de algumas personagens se encaixam no "indizível" de que fala o autor.

A memória traumática decorre de situações de violência extrema a que o sujeito foi submetido, que o deixa paralisado e incapaz de recompor a situação vivida. Desse fato resulta um bloqueio, às vezes mantido intencionalmente, que causa a desumanização do homem em relação a si e aos outros, ou seja, o sujeito que carrega o trauma torna-se indiferente em relação ao sofrimento do outro, é o caso de algumas personagens do romance em análise.

Países que passaram séculos afogados em uma ideologia opressora, como fora a colonização, que assistiram seus cidadãos serem reduzidos a subcategorias humanas, lidar com a memória coletiva traumática é uma constante. No caso de Moçambique, cujo

domínio colonial é consideravelmente recente, é compreensível a dificuldade de rememorar o passado.

No país foram criados muitos mecanismos cada vez mais degradantes de controle social[23]. Rememorar esse passado cuja história, impossível de ser modificada, não dispensa a discriminação, a violência e o preconceito, é um drama para muitos moçambicanos. Conviver com as sequelas advindas dessa situação, os escombros que rasteiam as guerras que assolaram o Moçambique contemporâneo requer de seus homens condições singulares em termos de funcionamento psíquico.

Em *Rashomon* (1950), uma das personagens assegura que "- É humano mentir. É por ser fraco que os homens mentem. O homem só quer esquecer as coisas ruins e lembrar as coisas boas"[24]. Para os moçambicanos a realidade da colonização é massacrante. Por isso, é preciso criar memórias, inventariar história, criar um mundo *antes* desse, como já discutimos ao logo desse trabalho. Esse fato torna a fronteira entre a lembrança e a mentira, consideravelmente tênue. A memória subterrânea do país é doída, triste, pesada demais para suportar. Por isso, acredita Ricoeur (2007, p. 11), "a passagem silenciosa da mentira para o autoengano é útil".

Portanto, torna-se fundamental a reconstrução dessas memórias para que não sejam esquecidas. Couto traz essas lembranças doídas em suas obras como lembrete igualmente doloroso do passado moçambicano. De acordo com Maria Nazareth Soares Fonseca,

> registrar e arquivar o passado ou retornar os seus vestígios como motivação para a construção literária tornar-se um procedimento indispensável para se formarem depósitos de recordação com a utilização de outros suportes que se fazem à revelia de museus, arquivos e exposição. A literatura, atenta aos rituais de memória que persistem em lugares ainda distantes dos circuitos lançados pela mundialização pode, sem dúvida, ajudar a produzir outros sentidos para os 'lugares de memórias'. (FONSECA, 2008, p. 75).

Nesse esteio, para pensar o processo de (re)construção ou refletir sobre as memórias difíceis, a literatura parece ser um veículo privilegiado, sobretudo, porque as

[23] De acordo José Luís Cabaço "até 1960 existia um toque de recolher obrigatório para os negros em Moçambique. Depois das 21h qualquer indivíduo africano que circulasse pelas ruas era parados pelos policiais e tinha de provar sua condição de assimilado ou justificar sua situação. Bastava que apresentasse um bilhete manuscrito do 'patrão' e os policiais acreditassem, pela boa redação do mesmo, para que não fosse detido." (CABAÇO, 2009, p. 46).

[24] Texto retirado da legenda do filme Rashomon (Japão, 1950, 88').

memórias presas no silêncio, aqui, podem romper os escudos protetores que o sujeito cria contra o medo e o sofrimento que determinada lembrança provoca, fazendo-o ouvir e reviver seu passado para poder superar a experiência traumática, para "fazer as pazes" com ele.

No que se refere ao romance *Antes de nascer o mundo*, a temática da memória traumática e a dificuldade de lidar com ela apresenta-se como um halo em toda obra. Nesse aspecto, também, há a questão da tentativa que já mencionamos, pois as personagens tentam controlar e dominar todo um relicário que os acompanha quer queira, como Ntunzi, quer não queira, como os angustiados Silvestre Vitalício e Zacaria Kalash. Ou apenas com sede de lembrar, como o narrador-personagem, Mwanito. Cada personagem tenta apoderar-se do ato de memória, porém nenhum deles consegue êxito, pois não escolhemos o que lembrar e/ou esquecer, quando lembrar e/ou esquecer, isto é, não dominamos os pensamentos, as lembranças, a memória.

Seguindo o pensamento de Halbwachs (2006), recordar lembranças não depende de nós ou depende muito pouco e sobre ela exercemos apenas uma influência bem pequena, como ilustra o trecho em que Silvestre Vitalício é flagrado cantarolando.

> Estou a gostar de ouvir, cunhado.
> (...) Meu pai se assustou ainda mais envergonhado por ter sido flagranteado em exercícios de cantorias passadas.
> - Me saiu, assim, sem querer.
> - Tantas vezes me recordo do coral da igreja, você era o maestro, Silvestre, você fazia aquilo tão bem...
> - Vou lhe confessar uma coisa, cunhado. Não há coisa de que tenha mais saudade.
> Mais que as pessoas, mais que os amores e os amigos. Era ausência da música que lhe custava mais. No meio da noite, disse, entre os lençóis e cobertores ele trauteava em surdina. Lhe surgiam, então, as restantes vozes. (COUTO, 2009, p. 181-182).

Tanto Silvestre Vitalício como Zacaria Kalash querem fazer do esquecimento sua morada. Para tanto, fazem inúmeras manobras para conseguir tal feito, inclusive, abdicando de suas identidades no ritual de rebatismo em que ambos, anteriormente Mateus Ventura e Ernestinho Sobra, assumem as alcunhas pelas quais atendem. Os dois personagens têm memórias dolorosas que causam muito sofrimento e a melhor solução para ambos seria "emigrar do tempo de todas as guerras". (COUTO, 2009, p. 93).

Por outro lado, têm-se Ntunzi e Mwanito, cujo desejo maior era lembrar. Os dois tiveram suas identidades saqueadas. Com isso, perderam o laço que nos une ao passado:

a memória. Ao contrário de Vitalício e Zacaria que fazem de tudo para esquecer, Ntunzi e Mwanito fazem de tudo para lembrar. O primeiro cria e encena situações, as mais diversas, para tentar construir uma memória de que já não dispõe; lembranças falsas que se constituem em alimento para sua alma, "sem o falso alimento das lembranças, ele azedou, cheio de fel". (COUTO, 2009, p. 59). O segundo acredita piamente nas histórias inventadas pelo irmão mais velho na tentativa de ter acesso a uma memória que lhe foi apagada, embora tendo sido (re)construída pelas mentiras e pedaços de memória escapados da fala de Silvestre Vitalício.

É consenso que não somos ou seremos sem termos sido, ou seja, vivemos um presente vazio com um futuro incerto se não dispomos do passado. Entretanto, alguns eventos sociais se constituem em traumas incomensuráveis, tanto para o indivíduo como para a coletividade na qual está inserido, como o Holocausto, a escravidão, as ditaduras, etc. Direta ou indiretamente, o sujeito da contemporaneidade está numa encruzilhada de circunstâncias que podem potencializar traumas irreversíveis, muitos dos quais não consegue afastar-se.

Na história romanceada em *Antes de nascer mundo*, o problema com a memória ou a ausência dela é uma constante. Entretanto, a título de exemplo de memória traumática, temos a personagem Zacaria Kalash, que tendo vivenciado três guerras, a última delas ainda em andamento, não guarda recordação desses conflitos.

> Ernestinho Sobra, agora nomeado Zacaria Kalash atravessara mortes e tiroteios. Escapara de toda a recordação. Pelas perfurações do corpo lhe tinham fugido as lembranças.
> - nunca fui bom de lembrar, sou assim de nascença. (COUTO, 2009, p. 86).

Sobrevivente de guerras, no plural mesmo, atravessando "mortes e tiroteio", como militar, por tradição, Zacaria Kalash criou um bloqueio dessas experiências traumáticas que um contexto como o que ele viveu suscita. Nem mesmo a realidade concreta de ter alojadas no corpo as balas dos tiros que levou o faz reconstituir a lembrança vivida. Esses projéteis aparecem na obra como um emblema do horror absoluto da história guardado na memória nacional, um lembrete desconfortável de um passado que é melhor ser esquecido.

No conto "Lembranças das lições", de Cuti, do qual retiramos a epígrafe que abre este capítulo, as personagens centrais da trama, um narrador-personagem e Neguinho Joel, acessam a memória traumática da escravidão, dos açoites, dos sofrimentos do povo

negro. Mesmo as narrativas acontecendo em contextos e tempos diferentes, a dificuldade de lidar com a memória dolorosa dos personagens do conto e de Zacaria Kalash os aproxima. Assim como as balas alojadas no corpo de Zacaria funcionam como lembrete incômodo das guerras que travaram Moçambique, as marcas das fivelas no rosto de Joel também traduz muito mais do que uma surra na infância, revelam a carga da descendência de *Cam*[25] descrita no livro de Gênesis, pois, como discute Appiah (1997, p. 32), "o destino atua sobre as pessoas por causa de sua ascendência quando sua linhagem é amaldiçoada".

Em *Antes de nascer o mundo*, o narrador nos informa que Zacaria Kalash, além do trauma por ter combatido na guerra, carrega o peso da tradição familiar que "sempre lutara do lado errado". O avô lutou na guerra contra Gungunhama[26], o pai alistou-se na polícia colonial e ele mesmo combatera ao lado dos portugueses na luta de libertação nacional, sendo que nesse momento da narrativa, Moçambique está imerso em uma outra guerra, a Civil.

As memórias são vivências armazenadas no formato de lembranças. Essas são adquiridas via convívio em sociedade. Para o personagem em foco, as memórias subterrâneas, na concepção de Pollak, são vivificadas ou chamadas ao consciente em pequenos extratos, lapsos que fazem seu raciocínio apresentar-se como que em suspense entre um passado de guerra e um presente no qual o esquecimento é a válvula de escape.

> Zacaria Kalash não se recordava da guerra. Mas a guerra lembrava-se dele. E martirizava-o com a reedição de traumas. Quando troveja ele saía para o descampado, tresloucado, aos berros:
> - Filhos da puta, filhos da puta!
> (...) – Ele fica assim por causa do estrondo do trovão – explicava Silvestre. Era isso que o alvoroçava: a lembrança dos rebentamentos. O ribombar das nuvens não era um roído: era o reabrir de antigas feridas. As balas esquecemos, as guerras não. (COUTO, 2009, p. 88).

Zacaria Kalash era constantemente martirizado com a nitidez de imagens, mesmo que recortadas, da situação que viveu e que, na obra, pode ser entendida como uma realidade que pertence a coletividade nacional moçambicana. A sonoridade dos trovões

[25] De acordo com o livro de Gênesis 9: 21-25, Cam, pai de Canaã, era o filho mais moço de Noé, que por ter visto a nudez do pai e dito aos irmãos Sem e Jafé foi amaldiçoado pelo genitor a ser escravo destes: "Maldito seja Canaã; servo dos servos seja aos seus irmãos (...) Bendito seja o Senhor Deus de Sem; e seja-lhe Canaã por servo (...) Alargue Deus a Jafé, e habite nas tendas de Sem; e seja Canaã por servo".

[26] Gungunhana foi último imperador do Império de Gaza, tendo ascendido ao poder em 1884. Lutou contra a dominação e ocupação portuguesa, mas essa resistência não durou mais de seis anos. Gungunhana foi preso em 1884, desmantelando o Estado de Gaza. Nesse período, ocorreram vários conflitos entre as potências europeias que culminaram na Conferência de Belim, em 1884-85, que dividia a África entre elas. (CABAÇO, 2009, p 61-64); encontrado também em (CARVALHO, 1982, p. 109-114).

provocava um abalo na zona de conforto do escudo que a personagem criou. Ele é aterrorizado pela lembrança dos tiros trazido pelas batalhas de que fora participante. Isso, segundo Pimo Levi, porque

> (...) a recordação de um trauma, sofrido ou infligido, é também traumática, porque evocá-la – dói ou pelo menos perturba: quem foi ferido tende a cancelar a recordação para não renovar a dor; quem feriu expulsa a recordação até as camadas profundas para dela se livrar, para atenuar seu sentimento de culpa. (LEVI, 1990, p. 10).

As vivências dos indivíduos acabam sendo incorporadas ao seu acervo pessoal de lembranças, uma vez que, como afirma Iziquierdo (2012), a memória afeta nosso aprendizado, desde os mais simples até os mais complexos. Por isso, não podemos perder o contato com ela, sob pena de nos tornarmos vazios. Zacaria Kalash apresenta dificuldade em acessar fragmentos desses eventos que estão em sua memória subterrânea. Isso o impede de falar, narrar seus dramas, deixando um vácuo no discurso e nos relatos dos fatos. Essa dificuldade de falar do que passou e os artifícios que o personagem utiliza para fugir do assunto doloroso são atestados pelo narrador Mwanito:

> (...) O que ele queria era contar história de caça, falar sem conversar, escutar-se a si mesmo para deixar de ouvir seus fantasmas. Mas nós reclamávamos por outros motivos de conversação.
> - Fale-nos do nosso passado.
> - Minha vida é casa de toupeira: quatro buracos, quatro almas. (COUTO, 2009, p. 85).

Vemos pelo fragmento que é bem mais fácil para Zacaria Kalash falar de caças ou outras amenidades do que rememorar fatos que doem na alma. Ao nos determos um pouco mais nesse personagem, podemos perceber também o quão difícil é para os africanos, de modo geral, e os moçambicanos, em particular, "viver entre memórias e esquecimentos de guerras", principalmente por terem vivido, antes da invasão e exploração do continente, uma realidade em que nem mesmo conheciam termos que gravitam o campo semântico bélico, como comprova o narrador de *Antes de nascer o mundo*:

> O homem acariciava o jaquetão militar que sempre envergava. Os dedos ganhavam sono sobre o cano da espingarda. Só depois ele falava: não é a farda que compõe o militar. É a jura. Que ele não era daqueles que por medo da vida, se alistara em exército. Ser militar foi, como dizia ele, decorrência da corrente. Na sua língua materna nem havia palavra

> para dizer soldado. Dizia-se 'massodja', termo roubado do inglês. (COUTO, 2009, p. 85-86).

A realidade em que agora os moçambicanos estavam imersos era tão distante de antes que, na língua falada por eles, não havia um nome que equivalesse a soldado. Esse fato mostra, de acordo com Rita Chaves (2005), como o peso das relações construídas a partir do contato com europeus deixou marcas traumática, que ainda repercutem no presente.

Na medida em que é reconstruída a memória traumática individual de Zacaria Kalash, é reconstruído também o passado do próprio país que se quer presente, lembrado. É nesse presente que se precisa preservar o passado para restabelecer as identidades esfaceladas, para superar o trauma coletivo. Por isso, é exigido de cada um dos personagens de *Antes de nascer o mundo* que enfrente suas memórias, seus "fantasmas", pois, somente assim, em paz com elas, poderá viver uma nova vida, um novo tempo que se concretizará *depois* deste, que se faz casmurro e carrasco.

4.4 A escolha dos nomes próprios

O ser humano, como acompanhamos pela saga dos moradores de Jesusalém, tem a necessidade de uma identificação, de uma identidade e de identificar o que está a sua volta. O nome de cada um de nós nos torna únicos, individualizados e, também, é portador da nossa identidade, história e memória. Desse modo, ele assume papel importantíssimo para o homem, pois (re)afirma e fortalece seu lugar no mundo

Para as sociedades africanas, os nomes próprios adquirem especial importância, sobretudo no contexto cultural de cada país. Na maioria dessas comunidades, os nomes estão relacionados com o futuro, o destino, além de marcar a personalidade do indivíduo nomeado. Dessa forma, a escolha do nome não é arbitrária, mas, geralmente segue rituais de tradições, uma vez que representa também uma relação contínua com os antepassados, diferentemente das sociedades culturais ocidentais modernas, em que o nome dado à criança nada tem a ver com critérios que estabeleçam laços de intimidades entre o significado do nome e a pessoa que o vai portar. Nessas, os nomes geralmente são baseados em artistas famosos, escritores ou em mera montagem/junção de outros nomes encontrados em dicionários especializados, na Bíblia, etc.

A nomeação das personagens é um traço marcante na obra miacoutiana, fato que não passa despercebido à leitura do mais desatento leitor, como o sugestivo nome da

personagem Nãozinha, da obra *A varanda de frangipani* (2007). Essa personagem carrega alguns pesos na negação e no diminutivo de seu nome: o de ser idosa, numa sociedade em que as tradições estão fadadas ao esquecimento e a condição de ser mulher, numa sociedade em que os valores masculinos a subjuga.

Em *Antes de nascer o mundo*, os nomes são igualmente sugestivos, como nas várias obras de Mia Couto, e nos remetem à referências bíblicas, tais quais Marta, Jezibela e Zacaria, mostrando a invasão dos valores cristãos como marca da modernidade em África, particularmente em Moçambique. Referem-se, outrossim, ao animismo característico do povo africano nos nomes de Silvestre Vitalício e Dordalma. Mas também, Couto traz nomes africanos, Ntunzi e Mwanito, cujo significado o próprio romancista informa: "Ntunzi quer dizer sombra. Eu era a luz dos seus olhos" (COUTO, 2009, p. 270). Mais que identificar os dois "miúdos", esses nomes portam todo peso do passado doloroso da família, cuja expressão maior fora o suicídio de Dordalma. A "sombra" da traição da esposa entra em contraste com a "luz" que acalma, representada pelo filho mais novo.

O nome das personagens do romance diz muito além da identidade de cada um, pois como vimos ao longo desta discussão, a carga que ele possui é tanta que a única solução é trocá-lo. Somente assim, renomeado, é possível apagar as lembranças, as memórias e os traços identitários que esse nome traz. Fato evidenciado no ritual de rebatismo realizado logo que os homens chegaram ao ermo Jesusalém. O substantivo próprio metaforiza a relação intrínseca entre identidade e a memória do indivíduo, ao mesmo tempo que exemplifica o transitar constante das identidades dos sujeitos pós-coloniais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O propósito maior desse trabalho foi suscitar reflexões sobre como a identidade e a memória se configuram na contemporaneidade pós-colonial, sobretudo no contexto cultural moçambicano, a partir da obra de Mia Couto *Antes de nascer o mundo*. Na escrita ficcional miacoutiana, podemos afirmar que, de forma indissociável, uma e outra estão enraizadas na cultura, na memória coletiva, ao mesmo tempo em que a constituem. A identidade pós-colonial é posta em ininterrupto movimento pendular. Nesse interim, ela é negociada e as diferenças confrontadas e expostas.

É no terceiro espaço, na concepção de Homi K. Bhabha, formado no Pós-colonial, que o mosaico cultural de identidades fragmentadas se faz presente. Esse lugar torna-se um ponto de encontro das contaminações culturais, das diferenças, da hibridação, da ambivalência. É nesse 'caos mundo', na concepção de Édouard Glissant, que as identidades africanas emergem na atualidade, cenário de estandardização, globalização e fragmentação do eu, mas também de abertura e reconhecimento do outro.

Dentro desse contexto de fragmentação de identidades, *Antes de nascer o mundo* está inserida numa literatura cuja busca é o entendimento acerca do seu próprio papel na construção da identidade individual e coletiva nas ex-colônias portuguesas, em particular em Moçambique.

O romance revisa o passado por meio da memória, trazendo para contemporaneidade as histórias, as tradições, as práticas, os ensinamentos que são elementos construtores da identidade. Dessa forma, a memória contribui para unir presente e passado, buscando naquele referências duradouras, em contraponto a um presente em que os valores e as identidades estão em constante trânsito.

A análise da obra permitiu constatar que, em seu universo ficcional, a identidade e a memória se apresentam fragmentadas. Ou porque os fatos do passado obrigam as personagens ao apagamento, caso das memórias difíceis de Zacaria e Silvestre Vitalício, ou porque as circunstâncias do presente formam e deformam constantemente os referenciais culturais, ancorados na efervescência contextual do pós-colonial, em que os sujeitos estão localizados em um entre-lugar.

Tem-se, portanto, em *Antes de nascer o mundo*, um desfilar de vidas em trânsito, em que a memória, mesmo que em estilhaços e fragmentos, é a ponte que permite lutar contra o apagamento do passado. Quem são resulta do que fazem e sentem, e sobre isso, a ingerência deles é irrelevante.

Foi possível perceber também como a oralidade e a escrita se intersectam na obra, ao mesmo tempo em que, no imbricamento de ambas, se complementam. Desse modo, a primeira oferece as histórias guardadas na memória à segunda, que as cristaliza no texto. Essa ocorrência é perceptível no último capítulo do livro Três "Revelações e Regressos", intitulado "O livro".

A relação entre o oral e o escrito também exemplifica a invasão dos ventos ocidentais modernos nas comunidades moçambicanas, que assistem às suas tradições serem escamoteadas aos poucos. Há, nesse ponto da narrativa, uma inversão do narrar africano, a figura do *Griot* assume o papel de "ouvinte" das fábula romanesca e os jovens, o imperativo da palavra, tanto na modalidade oral, posto que é Ntunzi quem, ao final do referido capítulo, narra a saga dos habitantes de Jesusalém, quanto na escrita, uma vez que foi Mwanito quem registrou as histórias lidas por Ntunzi.

O estudo aqui realizado, longe de querer ser exaustivo, mostrou que a literatura ajudou a forjar um novo paradigma cultural e social para os indivíduos de modo geral e ao mesmo tempo, na perspectiva pós-colonial, vem alcançando avanços significativos no tratamento de questões vivenciadas pelos sujeitos oriundos das ex-colônias, principalmente os de Moçambique, em que o processo de descolonização é recente.

Não pretendendo esgotar todas as questões levantadas nesse estudo, este trabalho colabora para o avanço dos debates acerca das temáticas da memória e da identidade, sobretudo, em relação à Literatura Africana de Expressão Portuguesa, a qual vem mostrando que bons textos literários são produzidos também em países em desenvolvimento, como bem atesta a obra de António Emílio Leite Couto.

6 REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict**. Comunidades imaginadas:** reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. São Paulo: Companhia da Letras, 2008.

APPIAH, Kwame Antony. **Na casa de meu pai**: a África na filosofia de cultura. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARMANI, Carlos Henrique. **Por uma escrita pós-colonial da história**: uma introdução ao pensamento de Stuart Hall. História. Rio Grande, v. 2: 25-36, 2011.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BAMASILE, Sunday Adetunzi. **Questões de gênero e da escrita feminina na literatura africana contemporânea e da diáspora africana**. Lisboa-Portugal, 2012. (Tese)

BASTOS, Antelene Campos Tavares. **Viagem e identidade em Mazanga e O último vôo do flamingo**. Belo Horizonte: UFMG, 2006,

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

BENJAMIN, Walter. O Narrador-Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo**: estratégias de leitura. Maringá: Eduem, 2012.

BONNICI, Thomas; Zollin, Lúcia Osana (org). **Teoria literária**: abordagens e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.

_____. **Avanços e ambiguidades do pós-colonialismo no limiar do século 21**. Légua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural. Feira de Santana: UEFS, v. 4, n. 3, 2005, p. 186-202. Disponível em: <http://www2.uefs.br/ppgldc/revista3_186.html >. Acesso em: 01 de abr. de 2015.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo na memória**: ensaio de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003

CABAÇO, José Luís. **Moçambique:** identidade, colonialismo e libertação. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CAETANO, Marcelo José. Itinerários africanos: do colonialismo ao pós-colonial nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. V.4, ano IV, nº 2, 2007.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 2000.

_____ Remate de Males. Campinas, SP: IEL/ Editora da Unicamp, 1999.

CANTARELA, Antonio Geraldo. Nomes divinamente humanos: Antroponímia na obra de Mia Couto. v. 1, n. 2, 2º semestre de 2011. Disponível em: <

http://www.teoliteraria.com/edicoes/ed002/pdf_002/116_143_txt06_nomes_divinamente_humanos.pdf>. Acesso em 10/06/2015.

CANTARIN. Márcio Matiassi. **Por uma arrumação do mundo**: a obra de Mia Couto em seus pressupostos ecosóficos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

CARVALHO, Maria Luiza **Ferreira Laboissière. Literatura, crítica literária e imaginação histórica:** desafios da linguagem. Polifonia. Cuiabá: EDUFMT, nº 18, p. 109-122, 2009.

CARVALHO, Sol (coord.). **História de Moçambique**: Primeiras sociedades sedentárias e impacto dos mercadores (200/300-1886). Volume 1. 1ª ed. Maputo: Depatarmento de História da Universidade Eduardo Mondlane e Tempo, 1982.

CASCUDO, Luís da Camara. **Literatura oral no Brasil**. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1978.

CASHMORE, Ellis. **Dicionário de relações étnicas e raciais**. São Paulo: Summus, 2000.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. 3 ed. Trad. Kluass Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

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

_____**A formação do romance angolano:** entre intenções e gestos. Coleção Via Atlântica, nº 1. São Paulo, 1999.

CHAVES, Rita *at al* (Org.). **A kianda e a misanga:** encontros brasileiros com a literatura angolana. Luanda, Angola: Nizla, 2007.

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

_____ **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia da Letras, 2003.

_____ **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia da Letras, 2007.

_____ **Cada homem é uma raça**: contos. São Paulo: Companhia da Letras, 2013.

_____ **A varanda de frangipani**. São Paulo: Companhia da Letras, 2007.

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

CULLER, Jonathan. **Teoria literária**: uma introdução. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

DJAIT, H. As fontes escritas anteriores ao século XV. In: **História Geral da África I**: Metodologia e Pré-História da África. Ed. Joseph Ki-Zerbo. São Paulo: Ática, 1982, p. 129-156.

DINIZ, Érica Ribeiro. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto**: identidades em trânsito. Belo Horizonte: UFMG, 2008. (Dissertação, Mestrado

em Literaturas de Língua Portuguesa). Disponível em <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br> acesso em 05/04/2011.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

_____ **Os condenados da terra.** Trad: José Lourenço Melo. Rio de Janeiro: Civilizações Brasileira, 1979.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; Cury, Maria Zilda Ferreira. **Mia Couto:** espaços ficcionais. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008a.

_____ **Literaturas africanas de língua portuguesa**: percursos da memória e outros trânsitos. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008b.

_____ **Literatura de autoria feminina**: estudo de antologias poéticas. Belo Horizonte: Scripta, v. 8, n. 15, 2004.

_____ **África: dinâmicas culturais e literárias**. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2012.

_____ Velhos e velhice nas literaturas africanas de língua portuguesa contemporânea. In: BARBOSA, Maria José Somerlate (Org.). **Passos e compassos:** nos ritmos do envelhecer. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.

FRADE, Ana Maria Duarte. **A corrupção no Estado pós-colonial em África** (Dissertação). Porto: Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, 2004.

FRIEDL, Flavia de O; FARIA, Francisco Ramos de. **Uma articulação entre o conceito de trauma e o de memória social:** a elaboração da experiência traumática. Psicanálise & Barroco em revista, v. 10, n. 2, dez, p. 18-41, 2012.

GILROY, Paul. **O atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GLISSANT, Édouard. **Introdução à uma poética da diversidade**; Trad. Enilce Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GONÇALVES, Regina Célia Vaz Ribeiro. **(Des)construções da memória e identidade (s) em travessia**: um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto. Belo Horizonte, PUC-MG, 2009. (Dissertação, Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa) Disponível em <<www.dominiopublico.com.br>> acesso em 20 de agosto de 2010

HALL, Stuart**. A Identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de janeiro; DP& A, 2006.

_____ Quando foi o pós-colonial. In: **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____ Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

HALBWACHS, Maurice**. A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: **História Geral da África I**: Metodologia e Pré-História da África. Ed. Joseph Ki-Zerbo. São Paulo: Ática, 1982, p. 129-156.

HAMA, Boubou; KI-ZERBO, J. Lugar da História na sociedade In: **História Geral da África I**: Metodologia e Pré-História da África. Ed. Joseph Ki-Zerbo. São Paulo: Ática, 1982, p. 129-156.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HOLANDA, Lourival. O espelho convexo: literatura e imaginário social. In: SANTOS, Derivaldo; HOLANDA, Lourival; DUARTE, Valdenis. **Trama de um cego labirinto: ensaios de literatura e sociedade**. João Pessoa: Ideia, 2010.

HUTCHEON, Linda. Historicizando o pós-moderno: a problematização da história. In: ____. **Poética do pós-modernismo. História. Teoria. Ficção**. Trd. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IZQUIERDO, Iván. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

_____ **Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa**. Revista de Filologia Românica. Anjos, 185-205, 2001.

LAURENTIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: **Tendências e impasses:** o feminismo como crítico da cultura. (Org.) Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão [et al]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

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

LEITE, Fábio. **Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas**. África, Revista do Centro de Estudos Africanos, v. 18/19, n. 1, p. 103-118, 1995/1996.

LEVI, Primo**.** A memória da ofensa. In: **Os afogados e os sobreviventes**. Trad. Luiz Ségio Heniques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MACEDO, Tânia. A narrativa Contemporânea moçambicana. In: MACEDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. **Literaturas de língua portuguesa:** marcos e marcas- Moçambique. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MATA, Inocência. O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa. In: **Congresso Internacional da ALADAA:** Rio de Janeiro, 2000. (Anais). Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar//libros/aladaa/mata.rtf Acesso em: 29 set 2014.

_____ **O universal e o local nas Literaturas Africanas:** uma dicotomia sem suporte. Disponível em: http://www.unemat.br/revistas/ecos/docs/v_01/11_Pag_Revista_Ecos_V-01_N-01_A-2004 . Acesso em: 27 set 2014.

_____ **A Alquimia da Língua Portuguesa nos Portos da Expansão em Moçambique, com Mia Couto.** Scripta, Programa de Pós-Graduação em Letras e do CESPUC, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 262-268, 1998.

MENDONÇA, Fátima. Para uma periodização da literatura moçambicana. In: _____. **Literatura moçambicana:** a história e as escritas. Maputo: Faculdade de Letras e Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane, 1988. p. 33-45

MOREIRA, Terezinha Taborda. **O vão da voz:** a metamorfose do narrador na ficção moçambicana. Belo Horizonte: Horta Grande, 2005.

NASCIMENTO, Lidiane Alves do; RAMOS, Marilúcia Mendes. **A memória dos velhos e a valorização da tradição oral na literatura africana:** algumas leituras. Crítica Cultural (Critic), Palhoça, SC, v. 6, n. 2, p. 453-467, jul./dez. 2011.

OLIVEIRA, Irene Dias de. **Identidade negada e o rosto desfigurado do povo africano (Os Tsongas**). São Paulo: Annablume: Universidade Católica de Goiás, 2002.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PAGEUX, Daniel-Henr. Musas na Encruzilhada: ensaio de literatura comparada. (org) Marcelo Marinho, Denise Almeida da Silva, Rosani Ketzer. São Paulo: Hucitec; Santa Maria/RS: UFSM, 2011.

PÃ-BUNHE, Quintino Bagla. **As marcas da oralidade na literatura africana**. Disponível em <http:// publib.upol.cz/~obd/fulltext/Romanica-9/Romanica-9_05.pdf>. Acesso em: 03 abr 2015.

PERROT, Michele. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru: EDUSC, 2005.

PETROV, Petar. **O projeto literário de Mia Couto**. (Centro de Literatura e Cultura Lusófona e Europeia, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa). Lisboa: CLEPUL, 2014.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Trad. Alain François. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio. (Org.) **Cadernos negros:** três décadas: ensaios, poemas, contos. São Paulo: Quilombohoje: Secretaria Especial de Políticas de Promoção de Igualdade Racial, 2008.

SAFFIOTI, Heleeieth. **Gênero, Patriarcado, Violência.** São Paulo: Contexto, 2012.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia da Letras, 1990.

SANTANA, Jacimara Sousa. **Mulheres de Moçambique na revista Tempo**: o debate sobre o lobolo. Revista de História, 1, 2, 2009, p. 82-98. Disponível em http://www.revistahistoria.ufba.br/2009_2/a06.pdf. Acesso em 18 mar 2015.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Estórias africanas**: história e antologia. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre o próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In: **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2006.

SCHIMDT, Simone. **Onde está o sujeito pós-colonial?** (Algumas reflexões sobre o espaço e a condição pós-colonial na literatura angolana). Disponível em:< http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/268> Acesso em 10 set 2014.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. **A magia das letras africanas.** Rio de Janeiro: ABE, 2008.

_____ **O ar, as águas e as sombras no universo poético da ficção de Mia Couto**. In: Crogoatá. Niterói: XX, n. 5, 2º sem, 1998.

_____ **Mia Couto:** o outro lado das palavras e dos sonhos: UFRJ, Via Atlântica, nº 9, jun, 2006.

SILVA, Alberto da Costa e. **A África explicada aos meus filhos.** Rio de Janeiro: Agir, 2012.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

_____ (org. e Trad.). **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SOUZA, Maria de Mello e. **África e Brasil africano**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2007.

SPIVAK, Gayatri**. Pode o Subalterno Falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

_____. Quem reivindica alteridade? In: **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura/** Org. de Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.** Maringá: Eduem, 2009.

TEDESCO, Maria do Carmo Ferraz. **Reconfiguração da moçambicanidade nos romances de Mia Couto e Paulina Chiziane**. Revista Mosaico, v. 3, n.1, p. 81-91, jan/jun, 2010.

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

_____ **Questões de identidade**: a África de língua portuguesa. Letras de Hoje. Porto Alegre. v.41, nº 3, p. 37-46, set, 2006.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: **História Geral da África I**: Metodologia e Pré-História da África. Ed. Joseph Ki-Zerbo. São Paulo: Ática, 1982, p. 129-156.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

Na internet:

Palestra: **Antes de nascer o mundo**- Mia Couto. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=MLq29FFC-2o acesso em 30/10/2014.

http://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=392&ver_video=152. Acesso em: 10/07/2014.

https://www.youtube.com/watch?v=sTVgNi8FFFM. Acesso em: 10/07/2014.

http://memoria-africa.ua.pt/Library/MDT.aspx. Acesso em 11/07/2014.

http://lusofonia.com.sapo.pt/Mocambique.htm#periodiza%C3%A7%C3%A3o. Acesso em 11/07/2014.

http://pt.wikipedia.org. Acesso em 08/07/2014.

A massai branca. Hermine Huntgeburth. 2005, 131 min, color.

Documentário: **Línguas-Vida em Português**. (2001). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sTVgNi8FFFM. Acesso em 21/03/2014.