

BIANCA RODRIGUES BRATKOWSKI

**DESLOCAMENTOS DAS IDENTIDADES E DAS MEMÓRIAS EM
MIA COUTO**

PORTO ALEGRE

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURAS PORTUGUESA E LUSO-
AFRICANAS
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, IMAGINÁRIO E HISTÓRIA

DESLOCAMENTOS DAS IDENTIDADES E DAS MEMÓRIAS EM
MIA COUTO

BIANCA RODRIGUES BRATKOWSKI

ORIENTADORA: PROFA. DRA. ANA LÚCIA LIBERATO
TETTAMANZY

Dissertação de Mestrado em Literaturas Portuguesa e Luso-africanas, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

PORTO ALEGRE

2013

Ao meu noivo, Luís Eduardo, que sempre
me apoiou e me deu forças nos momentos
em que mais precisei.

À minha família, Gabriel, Vera e Gabriela,
pelo carinho e por entenderem os momentos
de minha ausência.

Agradeço

À professora Henriete Karam, por sempre ter acreditado em mim;

À minha orientadora, Ana Lúcia Tettamanzy, pela paciência e pela dedicação;

Às professoras Maria da Glória Bordini, Regina Zilberman, Márcia Ivana de Lima e Silva, Rita Schmidt, Jane Tutikian pelos ensinamentos transmitidos ao longo dessa jornada;

A todos os professores que, de alguma forma, colaboraram para minha formação, desde meus primeiros anos de vida.

Identidade

*Preciso ser um outro
para ser eu mesmo*

*Sou grão de rocha
Sou o vento que a desgasta*

Sou pólen sem insecto

*Sou areia sustentando
o sexo das árvores*

*Existo onde me desconheço
aguardando pelo meu passado
ansiando a esperança do futuro*

*No mundo que combato morro
no mundo por que luto nasço*

Mia Couto

RESUMO

Este trabalho propõe uma análise de três obras do escritor moçambicano Mia Couto, *Antes de nascer o mundo*, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *A varanda do frangipani*, com o intento de refletir sobre o modo como as identidades e memórias individuais e coletivas são representadas dentro das narrativas. Para a discussão acerca da identidade utilizou-se, entre outros, Stuart Hall, e, para refletir sobre a memória, foi adotado um estudo antropológico de Joël Candau entre outros teóricos. Faz parte, também, dessa dissertação, um estudo sobre a linguagem, o narrador, a personagem, enfim, alguns dos elementos que constituem a criação literária de Mia Couto.

Palavras-chave: Mia Couto; personagem; lugar; identidade; memória.

ABSTRACT

The work proposes an analysis of three works of the Mozambican writer Mia Couto, *Antes de nascer o mundo*, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* and *A varanda do frangipani*, with the intent to reflect about how identities and memories, individual and collective, are represented in narratives. For a discussion of identity it was used, among others, Stuart Hall, and to reflect on memory, was used an anthropological study of Joël Candau among other theorists. This dissertation studies also the language, the narrator, the character, finally, some of the elements that are part of the literary creation of Mia Couto.

Keywords: Mia Couto; character; place; identity; memory.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	08
1	IDENTIDADES E MEMÓRIAS EM MOVIMENTO	16
1.1	AS IDENTIDADES EM TRÂNSITO.....	16
1.2	MEMÓRIAS PARA TER FUTURO	22
2	OLHARES SOBRE LINGUAGEM, PERSONAGEM E NARRADOR..	28
2.1	CONCEPÇÕES CRIATIVAS DE MIA COUTO: POESIA E SILÊNCIO.....	28
2.2	AS VOZES NA ESCRITA DE MIA COUTO.....	33
2.3	DAS PERSONAGENS NASCEM AS HISTÓRIAS.....	37
3	IDENTIDADES EM DESLOCAMENTO.....	42
3.1	OS NOMES E AS IDENTIDADES: DESLOCAMENTOS.....	42
3.2	ESPAÇOS E TEMPOS: DESLOCAMENTOS.....	55
4	ESPAÇOS DE MEMÓRIA: O EU E O MUNDO.....	66
4.1	MEMÓRIAS INDIVIDUAIS.....	66
4.2	MEMÓRIAS COLETIVAS.....	71
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
	REFERÊNCIAS.....	95

INTRODUÇÃO

A literatura tem como papel fundamental a representação ficcional do homem e do mundo, e, dentre os atuais gêneros literários, podemos destacar o romance como “a forma literária mais importante do nosso tempo, pelas possibilidades expressivas que oferece ao autor e pela difusão e influência que alcança entre o público” (SILVA, 1982, p. 652). Entretanto, não podemos definir a função da literatura recorrendo, apenas, ao conceito sintético acima esboçado. A literatura faz o registro ficcional das experiências humanas e dos costumes e valores de determinada cultura e época, e, no caso dos países que foram colonizados, isso adquire ainda maior relevância.

Observa-se, assim, que, devido ao processo de colonização, as produções literárias dos países africanos colonizados por Portugal – Angola, Moçambique, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe e Cabo Verde – se limitaram, durante muito tempo, aos registros de descobrimentos – relatos feitos por navegadores – ou à literatura colonial – representação das vivências dos portugueses no além-mar, enquanto que as literaturas nativas, predominantemente orais, ficavam à margem.

Todavia, após estes países sofrerem várias mudanças políticas na luta pela independência, incluindo revoltas, guerras e revoluções, surgem novas produções, que, nesse momento, se podem denominar propriamente de literaturas africanas.

Estas literaturas, que surgem e se inscrevem no contexto pós-colonial, são produzidas por escritores que, em sua maioria, são engajados e não

apresentam uma visão europeia da África, mas sim uma visão interna, já que são autóctones. Assim, incluindo Mia Couto, esses autores contam a história do seu próprio país através da visão dos seus conterrâneos.

Deste modo, a literatura cumpre a função de importante elemento na reconfiguração de uma identidade nacional, pois “a literatura é fonte de cultura e cultura é fonte de identidade” (TUTIKIAN, 2006, p. 15). Incluindo história e tradição, essas obras auxiliam a formação da concepção de nação, representando-a, uma vez que:

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a “nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (HALL, 2006, p. 51).

Nesse sentido, cabe ressaltar que, enquanto a História se limita a relatar fatos, a literatura pode abordá-los de forma mais aberta, transformando-os, reinventando-os e suscitando novas significações. Porém, ela continua mantendo algum vínculo com a realidade, já que

o ato literário [...] sempre mantém uma relação ativa com o Real; contudo, para fazer isso, não pode simplesmente permitir que a “realidade” persista inertemente em si mesma, fora do texto e à distância. Em vez disso, deve trazer o Real para sua própria textura, e os paradoxos máximos e os falsos problemas da linguística e, principalmente, da semântica, devem ser rastreados nesse processo, por meio do qual a língua consegue trazer o Real para dentro de si como seu próprio subtexto intrínseco ou imanente (JAMESON, 1992, p. 74).

Realidade e história vão transparecer, portanto, nos textos literários produzidos nos países colonizados. Esses países estão passando pela busca da identidade, pois foram não só prejudicados nos campos da política e da economia, mas também submetidos à aceitação e à assimilação de uma cultura diferente da sua, interferindo nas identidades individuais e coletivas. Nesse sentido, também as teorias e as críticas sobre o literário acabam se dedicando ao exame das questões culturais, que explicam diferentes perspectivas surgidas nesses locais de diferença e multiculturalidade, pois

A explosão da recente teorização sobre raça, gênero e sexualidade no campo dos estudos literários deve muito ao fato de que a literatura fornece materiais ricos para complicar as explicações políticas e sociológicas acerca do papel que esses fatores desempenham na construção da identidade (CULLER, 1999, p. 109).

Além das transformações do mundo – globalização – e da alteridade, elementos que implicam a formação da identidade, também a preocupação com o passado faz-se ainda mais relevante, sendo a memória individual condicionada a partir de uma memória coletiva, e vice-versa, visto que as lembranças são constituídas por indivíduos no interior de um grupo.

Para se estudar a memória, além de ser preciso estar ciente do confronto entre lembrança e esquecimento que ela abrange, é necessário considerar a conexão entre passado e presente. Nesse sentido, a escrita torna-se

um trabalho de elaboração e de luto em relação ao passado, realizado por meio de um esforço de compreensão e de esclarecimento – do passado e, também, do presente. Um trabalho que, certamente, lembra dos mortos, por piedade e fidelidade, mas também por amor e atenção aos vivos (GAGNEBIN, 2006, p. 105).

Essa elaboração do passado, inspirada nas ideias de Walter Benjamin, ajuda na compreensão do presente e leva a uma reflexão sobre o futuro. De acordo com Jeanne Marie Gagnebin,

A lembrança do passado desperta no presente o eco de um futuro perdido do qual a ação política deve, hoje, dar conta. Certamente, o passado já se foi e, por isso, não pode ser reencontrado ‘fora do tempo’, numa beleza ideal que a arte teria por tarefa traduzir; mas ele não permanece definitivamente estanque, irremediavelmente dobrado sobre si mesmo; depende da ação presente penetrar sua opacidade e retomar o fio de uma história que havia se exaurido (2009, p. 89).

E é justamente a literatura que vai permitir essa tarefa de retomada, deixando relegada, ao narrador, a função de

transmitir o que a tradição, oficial ou dominante, justamente não recorda. Essa tarefa paradoxal consiste, então, na transmissão do inenarrável, numa fidelidade ao passado e aos mortos, mesmo – principalmente – quando não conhecemos nem seu nome nem seu sentido (GAGNEBIN, 2006, p. 54).

Observa-se a recuperação de traços do passado e de vozes silenciadas permeando as obras das literaturas africanas numa tentativa de reescrita da sua própria história que, durante muito tempo, não lhes era permitida. Esses escritores produzem uma literatura simultaneamente engajada e fiel ao passado e aos mortos, e são conscientes de que “fazer uma nação e fazer uma literatura são processos simultâneos” (MIRANDA, 1994, p. 33).

Evidentemente, os escritores podem, nesta busca pela identidade, ao invés de difundir a cultura de uma nação, correr o risco de limitá-la, como alerta Zilá Bernd:

Quando a identidade leva os escritores a acreditarem que o mundo finda nos limites de sua tribo, em vez de se internacionalizarem estes autores se fecham em um etnocentrismo que reduz sensivelmente a sua legibilidade (2011, p. 18).

Entretanto, enquanto alguns autores utilizam este conceito rígido de identidade ao escrever suas obras, outros veem a identidade como um “processo [...] em permanente movimento de construção/desconstrução, criando espaços dialógicos e interagindo na trama discursiva sem paralisá-la” (BERND, 2011, p. 18).

Tais postura e compromisso tornam a busca identitária mais eficiente, combatendo a alienação de um povo ou cultura e afastando-o de um etnocentrismo imóvel, já que tanto a identidade dos sujeitos quanto a das nações estão em constantes mutações. Além disso, devemos levar em consideração, quando estamos nos referindo aos países africanos, que o “problema não é simplesmente a *individualidade* da nação em oposição à alteridade de outras nações. Estamos diante da nação dividida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população” (BHABHA, 1998, p. 209, grifo do autor).

Esta heterogeneidade interna também vai se refletir nos textos literários, e cabe aos autores articularem essas diversas culturas, visto que “as formas culturais são híbridas, ambíguas, impuras” (SAID, 1995, p. 46). A multiplicidade de culturas vai transparecer nas obras literárias, e podemos destacar Mia Couto como um dos escritores em cujas obras esse aspecto opera tanto no plano discursivo quanto no plano diegético.

O autor Mia Couto (António Emílio Leite Couto) nasceu na cidade da Beira, em Moçambique, em 1955. Colaborou com a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) e, após a Independência Nacional, dedicou-se a atividades jornalísticas. Além de escritor e professor da Universidade Eduardo Mondlane (UEM), é formado em Biologia e dirige uma empresa que realiza estudos sobre o impacto ambiental.

Na literatura, começou a escrever poemas e publicou seu primeiro livro de poesia, *Raiz de orvalho*, em 1983. Depois, dois livros de contos: *Vozes anotecidas* (1986) e *Cada homem é uma raça* (1990). Seu primeiro romance foi *Terra sonâmbula*, publicado em 1992.

O autor relata em entrevistas que foi influenciado primeiramente por Luandino Vieira, autor angolano, e que por meio deste conheceu a obra de Guimarães Rosa. Além destes autores, admite que foi muito marcado por Adélia Prado, Guimarães Rosa, Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, José Lins do Rego e Manuel Bandeira, entre outros.

Geralmente, pensamos nas influências literárias dos escritores e não nos atemos às outras formas de arte às quais eles foram expostos. Mia Couto traz essa questão em uma entrevista e conta que ele e sua geração foram muito marcados por alguns músicos brasileiros, como Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Milton Nascimento. O que impressionava o autor, além da qualidade da música, era principalmente a relação da poesia com as canções.

Após o início de Mia Couto pela poesia, esta ficou impregnada nas suas obras, inclusive em sua prosa. O autor assume, em uma entrevista, que nunca saiu “desse universo da poesia”, sendo “um poeta infiltrado no mundo da prosa, contando histórias pelo uso da poesia”, e que a utiliza “não apenas como gênero literário, mas como um certo modo de olhar, uma sugestão de outra lógica que só pode ser vista por ela” (PRADO, 2011).

Deste modo, a presença da poesia vai permear toda a sua obra, incluindo romances e contos, e vai resultar em um dos elementos mais marcantes do estilo de Mia Couto. Além disso, ainda em relação à linguagem, embora suas obras sejam escritas em língua portuguesa, o escritor não deixa de incorporar vocábulos nativos. Mia Couto utiliza, assim, uma linguagem bastante peculiar, muitas vezes conjugando as palavras, do que resultam novas expressões, ou, simplesmente, novas palavras.

O escritor também incorpora elementos advindos da oralidade e explora figurativa e tematicamente, nos seus textos, ricas tradições e metáforas que,

inscritas nas culturas africanas, eram até então suprimidas e rejeitadas. É com essa mistura de formas linguísticas e de temas que o autor, consciente de que “é o sujeito que, pelo movimento de sua enunciação, dá sentido ao mundo” (DELAS, 1997, p. 170), consegue disseminar o seu projeto de moçambicanidade. Afinal, como afirma Jane Tutikian, “por um lado, o trabalho de subversão da linguagem resulta na sua poetização, por outro, representa resistência ao processo colonizador” (2006, p. 59).

Outra maneira empregada por Mia Couto, para a afirmação identitária de Moçambique, é representar as culturas africanas através de elementos que lhes são peculiares, daí a presença de feiticeiros, rituais, alucinações, mitos. O escritor cria personagens africanos e europeus com o intuito de confrontar as distintas realidades que compõem o contexto moçambicano, pois é a partir da diferença em relação ao outro que se afirma a própria identidade.

Neste sentido, Mia Couto é um autor exemplar quando se trata de demonstrar que a literatura desempenha um papel fundamental na representação da busca pela identidade individual e coletiva, já que em suas obras ele “desconstrói a realidade colonial linguisticamente, denunciando-a tematicamente” (TUTIKIAN, 2006, p. 85).

A literatura permite essa reflexão sobre os diferentes papéis que o sujeito assume no mundo globalizado, onde as fronteiras culturais estão cada vez mais atenuadas, e sobre o modo como a memória colabora para a configuração da identidade no âmbito individual e nacional, tornando-se uma ponte entre passado e presente. O escritor Mia Couto, por ser um sujeito que habita as fronteiras – filho de emigrantes portugueses e nascido em Beira, ou seja, é branco e moçambicano –, traz em sua obra discussões acerca do confronto entre tradição e modernidade, rural e urbano, oralidade e escrita, individual e coletivo:

O meu país tem países diversos dentro, profundamente divididos entre universos culturais e sociais variados. Eu mesmo sou a prova desse cruzar de mundos e de tempos. Sou moçambicano, filho de portugueses, vivi o sistema colonial, combati pela independência, vivi mudanças radicais do socialismo ao capitalismo, da revolução à guerra civil. Nasci num tempo de charneira, entre um mundo que nascia e outro que morria. Entre uma pátria que nunca houve e outra que ainda está nascendo. Essa condição de um ser de fronteira

marcou-me para sempre. As duas partes de mim exigiam um médium, um tradutor. A poesia veio em meu socorro para criar essa ponte entre dois mundos aparentemente distantes (COUTO, 2011, p. 116).

Sendo assim, ele é tocado pessoalmente pela problemática das identidades culturais, questão que elabora ficcionalmente e poeticamente em suas obras. E a construção das personagens miacoutianas exemplifica claramente essa condição fronteiriça:

A literatura sempre se preocupou com questões de identidade e as obras literárias esboçam respostas, implícita ou explicitamente, para essas questões. A literatura narrativa especialmente seguiu os destinos dos personagens à medida que eles se definem e são definidos por diversas combinações de seu passado, pelas escolhas que fazem e pelas forças sociais que agem sobre eles (CULLER, 1999, p. 108-109).

Através da personagem e do microcosmo narrativo, Mia Couto traz para a discussão temas atuais e relevantes para a sociedade. Assim, essa dissertação está focada na análise da relação entre a identidade do sujeito pós-colonial e a da nação moçambicana nas obras *A varanda do frangipani*, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *Antes de nascer o mundo* de Mia Couto.¹

O trabalho está composto por quatro capítulos. No primeiro, tem-se uma discussão sobre a identidade, utilizando-se, principalmente, as teorias de Stuart Hall, e sobre a memória, a partir das concepções de Joël Candau. No segundo capítulo, há um estudo sobre a literatura, a linguagem, a personagem e o narrador, atendo-se às obras de Mia Couto e ao seu processo criativo. O terceiro capítulo apresenta uma análise das três obras selecionadas, focando a identidade das personagens principais, a partir dos deslocamentos vivenciados por elas. No quarto, é abordada a questão das memórias individuais e coletivas e de como elas são representadas nos três

¹ Para evitar repetições ao longo desta dissertação, cada vez que nos referirmos a uma das três obras do corpus adotaremos a seguinte convenção: as iniciais ANM para *Antes de nascer o mundo*, RCT para *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e AVF para *A varanda do frangipani*, seguidas das respectivas páginas. As edições de onde foram extraídas as citações encontram-se devidamente apontadas nas Referências deste trabalho.

romances. Por último, apresentam-se as considerações finais, nas quais retomamos alguns elementos discutidos nessa dissertação.

1 IDENTIDADES E MEMÓRIAS EM MOVIMENTO

*Acredito que a essência do Homem é não ter
essência.*

Mia Couto

1.1 AS IDENTIDADES EM TRÂNSITO

A questão da identidade tem sido o foco de muitos estudos em diferentes áreas na atualidade, os quais se debruçam na elaboração de um conceito que melhor a definiria. Entretanto, todos rejeitam a ideia de uma identidade íntegra e fixa, tanto em relação à identidade coletiva (nacional), quanto à individual (do sujeito). Ao mesmo tempo em que há uma preocupação em representar e difundir as identidades nacionais, principalmente nos países que estão passando pela pós-colonialidade, faz-se necessário repensar, também, a identidade do sujeito que se encontra nessa condição.

Em *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall exemplifica três concepções acerca da identidade do sujeito - o do Iluminismo, o sociológico e o pós-moderno. O primeiro

estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo "centro" consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo - contínuo ou "idêntico" a ele - ao longo da existência do indivíduo (HALL, 2006, p. 10-11).

Esse centro era a essência da identidade do indivíduo, e ela era vista como fixa. Enquanto essa noção se limitava a referir-se ao interior, a concepção do sujeito sociológico abrangia o seu interior e o seu exterior, refletindo

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

Assim, ao mesmo tempo em que o sujeito ainda era visto como um ser íntegro, acreditava-se que as suas relações com o exterior, isto é, com o mundo público, o influenciavam, fazendo parte da constituição da sua identidade. No entanto, após algumas mudanças na sociedade e nas reflexões sobre a identidade, surge uma nova forma de ver o sujeito que, contrariando as concepções anteriores que o concebiam como “tendo uma identidade unificada e estável”, o reconhecem como um ser fragmentado, “composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2006, p. 12).

Este sujeito pós-moderno, cuja identidade nunca é fixa, está sempre se modificando, visto que ela

é formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam [...] É definida historicamente, e não biologicamente (HALL, 2006, p. 13).

Dessa forma, o sujeito vai assumir, temporariamente, diferentes posições na sociedade de acordo com cada situação, e sua identidade vai estar sempre em trânsito.

Stuart Hall pontua, neste mesmo livro, cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas que ocorreram durante a segunda metade do século XX e que, possivelmente, causaram o descentramento do sujeito.

O primeiro refere-se às reinterpretações do pensamento marxista. Ao lerem que os “homens fazem a história, mas apenas sob as condições que lhes são dadas”, os teóricos acabaram concluindo que

os indivíduos não poderiam de nenhuma forma ser os *autores* ou os agentes da história, uma vez que eles podiam agir apenas com base

em condições históricas criadas por outros e sob as quais eles nasceram, utilizando os recursos materiais e de cultura que lhes foram fornecidos por gerações anteriores (HALL, 2006, p. 34-35).

A segunda causa que abalou o conceito de um ser íntegro foi a teoria sobre o inconsciente de Sigmund Freud. Se os processos psíquicos e simbólicos do inconsciente são o que regula a nossa sexualidade, a estrutura de nossos desejos, enfim, nossa identidade, então, não é mais possível aceitar a ideia de um sujeito racional que nasceu com um núcleo e que esse será imutável:

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre "em processo", sempre "sendo formada" (HALL, 2006, p. 38).

No terceiro descentramento, é evocado o trabalho do linguista Ferdinand de Saussure, o qual "argumentava que nós não somos, em nenhum sentido, os *autores* das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos na língua", isto é, estamos sempre submetidos às "regras da língua" e aos "sistemas de significado de nossa cultura" (HALL, 2006, p. 40).

Hall propõe uma analogia entre a língua e a identidade ao enfatizar que ambas não são fixas e são construídas através da diferença. Sendo o significado formado em relação com aquilo que ele não é, no interior da língua, pode-se pensar a identidade da mesma forma, ou seja, em confronto com o *outro*. Nesse sentido, o "significado é inerentemente instável: ele procura o fechamento (a identidade), mas ele é constantemente perturbado (pela diferença)" (HALL, 2006, p. 41).

O teórico ainda apresenta, como o quarto descentramento, os estudos de Michel Foucault e reflete sobre a "genealogia do sujeito moderno" proposta pelo filósofo. Foucault elabora uma teoria sobre o "poder disciplinar", o qual "está preocupado, em primeiro lugar, com a regulação, a vigilância é o governo da espécie humana ou de populações inteiras e, em segundo lugar, do indivíduo e do corpo" (HALL, 2006, p. 42).

O intuito do poder disciplinar é controlar o sujeito e ele o faz através de instituições “que ‘policiam’ e disciplinam as populações modernas – oficinas, quartéis, escolas, prisões, hospitais, clínicas e assim por diante” (HALL, 2006, p. 42). Entretanto, Hall chama a atenção para um paradoxo em relação a isso:

O que é particularmente interessante, do ponto de vista da história do sujeito moderno, é que, embora o poder disciplinar de Foucault seja o produto das novas instituições coletivas e de grande escala da modernidade tardia, suas técnicas envolvem uma aplicação do poder e do saber que "individualiza" ainda mais o sujeito e envolve mais intensamente seu corpo (2006, p. 42-43).

Assim, mesmo querendo controlar todas as dimensões humanas, o poder disciplinar acaba por proporcionar a individualização do sujeito.

No quinto descentramento, tem-se o feminismo, que é citado por Hall no seu sentido mais amplo, isto é, como crítica teórica e como movimento social. O teórico se detém em vários motivos para enfatizar que o feminismo, junto com os outros movimentos que começaram a surgir a partir dos anos sessenta, teve uma grande influência na forma de se pensar a identidade do sujeito.

Esses movimentos trouxeram inúmeras contestações políticas e sociais e fizeram surgir a “*política de identidade* - uma identidade para cada movimento”, contribuindo para a sua fragmentação (HALL, 2006, p. 45). Desse modo, através dessas transformações nas ciências humanas e na teoria social, modificou-se o conceito acerca da identidade do sujeito, antes vista como única e fixa, e, agora, como contraditória e instável.

Ao refletir sobre isso, o autor traz um outro conceito, o de identificação, sendo ela “uma construção, como um processo nunca completado - como algo sempre ‘em processo’. Ela não é, nunca, completamente determinada [...] a identificação é, ao fim e ao cabo, condicional” (HALL, 2000, p. 106).

A identificação está, portanto, em constante formação, configurando-se como algo movente. Ela é “um processo de articulação, uma suturação, uma sobredeterminação, e não uma subsunção” (HALL, 2000, p. 106), sendo isso o que forma a identidade do sujeito pós-moderno.

Assim, nessa perspectiva, o sujeito pós-moderno encontra-se descentrado, não possuindo uma identidade fixa, permanente, visto que os processos de identificação transformam-se a todo momento:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2006, p. 13).

Linda Hutcheon, na *Poética do pós-modernismo*, contrariando alguns teóricos da contemporaneidade que insistem na morte do sujeito, ressalta que “descentralizar não é negar”, visto que o “pós-modernismo não faz confusão, conforme afirma Terry Eagleton, entre ‘a desintegração de certas ideologias tradicionais do sujeito e o desaparecimento final do sujeito’ (1985, 70)” (HUTCHEON, 1991, p. 204).

A teórica, ao retomar a afirmação de Jacques Derrida de que o “sujeito é absolutamente indispensável. Eu não destruo o sujeito; eu o situo (in Macksey e Donato 1970, 1972, 271)” (HUTCHEON, 1991, p. 204), traz para reflexão o significado desse *situar* para o pós-modernismo. Situar o sujeito não só consiste em “reconhecer diferenças - de raça, sexo, classe, orientação sexual, etc.”, mas também em “reconhecer a ideologia do sujeito e sugerir noções alternativas de subjetividade (Huysen 1986, 213)” (HUTCHEON, 1991, p. 204).

Nesse sentido, a autora considera que a identidade do sujeito ocorre por meio da diferença, não pela binariedade, mas por uma diferença plural e provisória. Plural porque é múltipla, provisória porque está sujeita a constantes modificações, à semelhança do que entende Hall:

Essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação (2000, p. 108).

Podemos ainda encontrar essa mesma reflexão na obra de outro teórico dos Estudos Culturais, Homi Bhabha, o qual afirma que

cada vez mais, o tema da diferença cultural emerge em momentos de crise social, e as questões de identidade que ele traz à tona são agonísticas; a identidade é reivindicada a partir de uma posição de marginalidade ou em uma tentativa de ganhar o centro: em ambos os sentidos, ex-cêntrica (1998, p. 247).

Vários são os fatores que se encontram implicados nas diversas identificações às quais o sujeito é submetido, dadas as transformações do mundo ocorridas com a globalização, mas pode-se afirmar que, com frequência, as posições se marcam em comparação, ou seja, a identidade se completa a partir da presença da alteridade. Ao olharmos para a identidade como um processo nunca acabado, faz-se necessário evocarmos o conceito de alteridade, “pois só existe identidade pela consciência da diferença que é posta por uma situação de estranhamento” (BERND, 1987, p. 38-39).

A formação do *eu* ocorre em confronto com o *outro*, visto que a identidade é “construída de forma situacional e constrativa”, isto é, “ela constitui resposta política a uma conjuntura, resposta articulada com as outras identidades em jogo, com as quais forma um sistema. É uma estratégia de diferenças” (BERND, 1987, p. 40).

Desse modo, a alteridade torna-se parte imprescindível do processo de identificação, já que a “consciência de si toma sua forma na tensão entre o olhar sobre si próprio – visão do espelho, incompleta – e o olhar do outro ou do outro de si mesmo – visão complementar” (BERND, 2011, p. 15).

Na literatura, a alteridade, isto é, o reconhecimento do *outro* para afirmar-se a si *próprio*, acontece

nas entrelinhas, naquilo que escamoteia e na sua inesgotável capacidade de trapacear com a linguagem que a literatura produz *efeitos de verdade*, que atingem e modificam o leitor, levando-o a reavaliar sua relação com o outro e com o *diverso* (BERND, 2011, p. 12, grifos da autora).

A anulação de um implica à invalidação do outro, pois “o *mesmo* define a própria historicidade e o *outro* representa o código de diferenciação” (TUTIKIAN, 2006, p. 13, grifos da autora). Os dois estão interligados, e, quando estamos falando de literaturas africanas, isto assume uma importância maior. Ainda mais quando o *outro* interfere diretamente na cultura do primeiro, como no caso dos países africanos de língua portuguesa.

Nesse sentido, as identidades das personagens nas narrativas de Mia Couto vão ser formadas, além de outros fatores, a partir de suas relações com as outras personagens, visto que “é impossível conceber o ser fora das relações que o ligam ao outro” (BERND, 2011, p. 15).

1.2 MEMÓRIAS PARA TER FUTURO

Tendo em vista o objetivo deste trabalho em relacionar a construção identitária com os processos da memória a partir da análise de obras de Mia Couto, faz-se útil o ensaio antropológico de Joël Candau, pois o teórico reflete justamente sobre o imbricamento entre esse dois conceitos. A memória é um elemento primordial na formação da identidade, já que não existe “busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade” (CANDAU, 2012, p. 19).

A memória possibilita dois movimentos contrários: ela permite a individualização do sujeito, ao mesmo tempo em que favorece um sentimento de coletividade. Nesse sentido, é principalmente através da memória que o sujeito vai constituir sua individualidade, já que algumas recordações pertencem unicamente a ele, e também vai se unir a determinado grupo, ao partilhar lembranças em comum.

Ao refletir sobre as relações entre identidade e memória, Candau propõe uma classificação dessa última, sistematizando três de suas diferentes manifestações. Evoca, primeiramente, a memória de baixo nível e a nomeia de protomemória. Ele ressalta que é esse tipo de memória que abrange “aquilo que, no âmbito do indivíduo, constitui os saberes e as experiências mais resistentes e mais bem compartilhadas pelos membros de uma sociedade” (CANDAU, 2012, p. 22). Gestos habituais, posturas adotadas em determinadas situações, maneiras de realizar tarefas cotidianas fazem parte da protomemória.

O teórico aproxima a protomemória da memória-hábito ou memória repetitiva de Henri Bergson, além de lembrar que ela inclui a memória social incorporada e “as múltiplas aprendizagens adquiridas na infância e mesmo durante a vida intrauterina” (CANDAU, 2012, p. 22). A protomemória é, assim, assimilada pelo sujeito antes mesmo do seu nascimento e, com exceção da ocorrência de algum tipo de perda da memória, vai acompanhá-lo até o final da sua vida.

A segunda manifestação apresentada pelo teórico é a memória de alto nível, isto é, a “memória propriamente dita”. Ela se refere às recordações e aos reconhecimentos que se manifestam no indivíduo e os que são mobilizados por ele, visto que a memória de alto nível é a “evocação deliberada ou invocação involuntária de lembranças autobiográficas ou pertencentes a uma memória enciclopédica (saberes, crenças, sensações, sentimentos, etc.)” (CANDAU, 2012, p. 23).

No terceiro tipo de ocorrência da memória estudado por Candau, tem-se a metamemória, que além de ser “a representação que cada indivíduo faz de sua própria memória”, é “o que [ele] diz dela” (2012, p. 23); ou seja, quando o sujeito narra parte da sua vida a alguém, fala sobre sua história, etc., ele está utilizando a metamemória. Sendo permeada pelo esquecimento, a metamemória está ligada diretamente à “construção explícita da identidade [...] é, portanto, uma memória reivindicada, ostensiva.” (CANDAU, 2012, p. 23).

Essa tipologia das manifestações da memória realizada por Candau aplica-se, principalmente, às memórias individuais, não sendo muito útil, segundo o próprio teórico, às coletivas. Mesmo assim, ele afirma ser possível perceber no interior de um grupo a memória evocativa e/ou a metamemória, ambas fazendo parte da *memória coletiva*. Dessa forma, ao refletir sobre a memória de uma comunidade, é mais eficaz analisar estratégias de negociação entre a memória coletiva (lembrar/esquecer) e a representação que essa comunidade faz de si mesma. No entanto, apesar das diferenças entre si, ambas as memórias, individuais e coletivas, são múltiplas e instáveis:

A pluralidade das memórias, observa Bordieu, é o corolário de uma pluralidade de mundos e uma pluralidade de tempos. Essas memórias plurais, móveis e mutáveis, são mobilizadas para tentar construir as identidades que alguns desejam sempre mais estáveis e duradouras, até mesmo essencializadas (CANDAU, 2012, p. 201).

Se as memórias são mutáveis, estando sempre em processo de transformação - agregando ou excluindo lembranças - e sendo elas que, principalmente, formam as identidades, torna-se evidente que a construção de identidades fixas, essencializadas, é algo que não é mais possível na contemporaneidade.

A memória, entre outros fatores, permeia nossa personalidade, ações e reações, ela,

ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. Ao final, resta apenas o esquecimento (CANDAU, 2012, p. 16).

As pessoas, muitas vezes, ao buscarem sua identidade, optam pelo que, quando e como lembrar, já que a memória é seletiva, o que acaba resultando numa narrativa de si não tão fiel aos acontecimentos evocados:

Se a memória é 'geradora' de identidade, no sentido que participa de sua construção, essa identidade, por outro lado, molda predisposições que vão levar os indivíduos a 'incorporar' certos aspectos particulares do passado, a fazer escolhas memoriais (CANDAU, 2012, p. 19).

Esse jogo conflitivo entre o lembrar e o esquecer, no qual moldamos nosso passado, interfere tanto no presente como no futuro. Ao olhar para trás, o sujeito analisa o presente e projeta um futuro a partir dessa reflexão, justificando, em parte, a relação sempre presente entre a memória, o tempo e o espaço. É por meio da memória que "o indivíduo capta e compreende continuamente o mundo, manifesta suas intenções a esse respeito, estrutura-o e coloca-o em ordem (tanto no tempo como no espaço) conferindo-lhe sentido" (CANDAU, 2012, p. 61), o que ratifica a importância da memória para a constituição do sujeito.

O indivíduo ordena o mundo - passado, presente e futuro - principalmente através de artefatos, os quais têm o poder de evocar fatos

esquecidos ou completamente desconhecidos por ele, como, por exemplo, fotos de infância, desenhos e anotações antigas, etc. Para Nikolas Rose,

a memória é, ela própria, agenciada. A memória que temos de nós próprios como um ser com uma biografia psicológica, uma linha de desenvolvimento da emoção, do intelecto, da vontade, do desejo, é produzida por meio dos álbuns de fotografia de família, a repetição ritual de estórias, o dossiê real ou “virtual” dos boletins escolares, a acumulação de artefatos e a imagem, o sentido e o valor que lhes são vinculados (ROSE, Nikolas in SILVA, Tomaz, 2001, p. 161-162).

Assim como existe esse meio de recordar através de objetos memoriais, a partir dos quais a pessoa escolhe o momento para vivenciar novamente os fatos do passado, ela também está sujeita a lembranças involuntárias que podem ocorrer através de diferentes estímulos, como cheiros, lugares, imagens, etc. Nesse caso, não é o sujeito que escolhe a hora e o local da recordação, ela simplesmente surge – ela não é evocada, evoca-se a si mesma – a partir de diversos objetos e sensações, e pode ser boa ou ruim, feliz ou traumática.

Frequentemente, o indivíduo vive na tensão de querer esquecer algo, geralmente uma lembrança desagradável, mas ela permanece latente em seus pensamentos; ou ocorre justamente o contrário: a pessoa deseja recordar-se muito de determinado fato e não consegue. Nesse sentido, a preocupação que sempre existiu com a conservação da memória torna-se algo relevante, pois a “perda da memória é, portanto, uma perda de identidade” (CANDAU, 2012, p. 59). Além da apreensão causada pela possibilidade de perda da memória no âmbito individual, isso é constante também na esfera do coletivo, visto que “é a memória, podemos afirmar, que vem fortalecer a identidade, tanto no nível individual quanto no coletivo: assim, restituir a memória desaparecida de uma pessoa” ou de um grupo “é restituir sua identidade” (CANDAU, 2012, p. 16).

Dessa forma, assim como há a tentativa de resgate e conservação da memória individual a partir de objetos, também essa busca vai ser constante nas comunidades. Essa busca é permeada, muitas vezes, por uma exagerada veneração ao passado, resultando no culto ao patrimonialismo. Nesse sentido, a sociedade vem, cada vez mais, dando atenção aos “lugares de memória”,

tais como museus, bibliotecas, tumbas, estátuas, a fim de preservar suas histórias: “são lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos” (NORA, 1993, p. 21). O culto ao patrimonialismo denuncia a “incapacidade crescente das sociedades modernas em enfrentar a perda ou alteração”, o que acaba gerando “memórias fossilizadas, museificadas”, as quais “contribuem ao enrijecimento das identidades sociais e culturais a ponto de, por vezes, necrosá-las, dando-lhes, depois, a rigidez dos cadáveres” (CANDAUI, 2012, p. 189-192).

Nesse caso, a renovação, processo importante para a memória e a identidade de um povo, é vetada:

Nem mediadoras, nem criadoras de laços sociais, as memórias artificiais, em razão disso, não permitem à tradição sobreviver e se renovar. Destinadas à repetição, essas memórias artificiais se opõem à ‘memória inventiva, irmã do esquecimento’, quer dizer a rememoração ativa, próprias às sociedades que, em suas heranças, aceitam a triagem, o compartilhamento, a eliminação e a perda (CANDAUI, 2012, p. 115).

Desse modo, a tentativa de conservar o passado a todo custo pode ter o efeito inverso: ao invés da tradição de uma comunidade ser disseminada para as próximas gerações, ela acaba não sendo incorporada às suas memórias individuais. Para Candau: “Transmitir uma memória e fazer viver, assim, uma identidade não consiste, portanto, em apenas legar algo, e sim uma maneira de estar no mundo” (2012, p. 118).

Mia Couto, igualmente, defende a importância dessa renovação das culturas e não vê o hibridismo entre elas como algo negativo. Para o escritor, é justamente essa capacidade de reinvenção que mantém a sobrevivência da tradição de uma comunidade:

As culturas sobrevivem enquanto se mantiverem produtivas, enquanto forem sujeito de mudança e elas próprias dialogarem e se mestiçarem com outras culturas. As línguas e as culturas fazem como as criaturas: trocam genes e inventam simbioses como resposta aos desafios do tempo e do ambiente (COUTO, 2011, p. 16).

A intensa preocupação com a preservação do passado denuncia a impossibilidade dos grupos de viver o presente, resultando, muitas vezes, na invenção desse passado, de forma a glorificá-lo: “para a maioria das pessoas,

o que importa é ‘o que se acredita que ocorreu, e não o que *efetivamente* ocorreu’ (E. R. Leach, op. Cit., p. 219)” (CANDAUI, 2012, p. 103). O passado fantasiado de uma comunidade é, assim, uma espécie de fuga do presente, evocado com certa nostalgia, principalmente, quando este não é aquilo que foi outrora imaginado pelo grupo.

Mesmo que os relatos memorialísticos não sejam condizentes exatamente com o que aconteceu anteriormente, o que realmente vai importar é o desejo de pertencimento a um grupo, suscitado nas pessoas, ao compartilharem lembranças em comum. Essas “heranças memoriais são recursos de significações que, cada um a seu modo e sempre com uma imensa criatividade, grupos e indivíduos vêm mobilizar para revivificar suas identidades” (CANDAUI, p. 194).

Nesse sentido, Pierre Nora ressalta que a “memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer [...] que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada” (1993, p. 9). Através dessa pluralidade de memórias, indivíduos e grupos irão formar suas próprias identidades.

2. OLHARES SOBRE LINGUAGEM, PERSONAGEM E NARRADOR

2.1 CONCEPÇÕES CRIATIVAS DE MIA COUTO: POESIA E SILÊNCIO

*A miçanga, todos a veem. Ninguém nota o fio que, em
colar vistoso, vai compondo as miçangas. Também
assim é a voz do poeta: um fio de silêncio costurando o
tempo.*

Mia Couto

O ato de escrever, para Mia Couto, é uma maneira que o escritor encontrou de transitar entre identidades. Ele ressalta, em *E se Obama fosse africano*, que isso é possível através dos sonhos e das histórias:

Encontrei refúgio nas pequenas estórias. Sonhar, sonhar-me, esquecer-me, vencer-me sem ter que lutar contra nada. Através do sonho eu já havia viajado de identidade: já fora bicho, bombeiro, e até pessoa. Sem saber eu já estava escritor, portador assintomático dessa doença chamada poesia. Estava condenado a ter pátria nesse tempo inicial e iniciador. A infância não é, neste sentido, um tempo mas um acto de fé, uma devoção. O que tem a língua a ver com estas lembranças? Para manter residência na infância necessito de uma língua em estado de infância. Essa é a minha aposta quando escrevo. Tenho a meu favor o facto de Moçambique ser ele próprio um lugar em infância, uma nação em flagrante invenção de si e da sua língua de identidade. Estranha coincidência: a minha pátria é-me contemporânea. Fui nascendo com ela, ela está nascendo comigo. Eu e a minha terra somos da mesma geração. Minha língua portuguesa, repito a minha língua portuguesa, é a pátria que estou inventando para mim. Essa língua nómada não a quero perder, não quero ficar exilado desse tempo em que não havia o tempo. (COUTO, 2011, p. 185-186).

O fato de utilizar a língua portuguesa, herança deixada pelo colonialismo e que foi instituída como língua oficial de Moçambique, gerou

muitas discussões entre teóricos e escritores africanos que também a utilizam em sua escrita, tais como Pepetela, João Melo, entre outros. No entanto, Mia Couto aparenta lidar bem com essa questão, pois para o autor a importância da língua a ultrapassa:

As línguas servem para comunicar. Mas elas não apenas “servem”. Elas transcendem essa dimensão funcional. Às vezes, as línguas fazem-nos ser. [...] Vivemos dominados por uma percepção redutora e utilitária que converte os idiomas num assunto técnico da competência dos linguistas. Contudo, as línguas que sabemos – e mesmo as que não sabemos que sabíamos – são múltiplas e nem sempre capturáveis pela lógica racionalista que domina o nosso consciente. Existe algo que escapa à norma e aos códigos. Essa dimensão esquiva é aquela que a mim, enquanto escritor, mais me fascina. O que me move é a vocação divina da palavra, que não apenas nomeia mas que inventa e produz encantamento. Estamos todos amarrados aos códigos colectivos com que comunicamos na vida quotidiana. Mas quem escreve quer dizer coisas que estão para além da vida quotidiana. Nunca o nosso mundo teve ao seu dispor tanta comunicação. E nunca foi tão dramática a nossa solidão (COUTO, 2011, p. 13-14).

Suas obras, embora escritas em língua portuguesa, não deixam de incorporar vocábulos africanos, cujos significados vêm esclarecidos em notas de rodapé ou em um glossário no final do livro. Ao contrário de interferir na leitura daqueles que desconhecem as diversas línguas africanas, essa mescla proporciona ao leitor um aprofundamento no microcosmo da narrativa, fazendo-o “viver” aquelas histórias de maneira intensa e permeada de encantamento. Outro fator que contribui para tal fruição é a presença da oralidade nas obras de Mia Couto, visto que as palavras

se sobrecarregam do peso com que as culturas africanas sempre as envolveram, já que, em tais comunidades, falar nunca foi um gesto gratuito, mas uma forma de manter ativa a cadeia da força vital. Por isso mesmo elas são o agente da transformação que tornará o futuro algo melhor (PADILHA, 2002, p. 247).

Assim, para essas culturas, a palavra ganha uma importância ainda maior, cercada de diferentes significações, “um mais além de si mesma, ela conserva o saber e seu sabor” (PADILHA, 2002, p. 250).

Mia Couto, consciente desse poder das palavras, ao escrever suas narrativas, realiza um trabalho minucioso com a linguagem e incorpora elementos da poesia aos seus romances. A partir desta linguagem poética na sua prosa, podemos destacar o uso de aliterações como: “Mas Dulcineusa não

cede nem concede” (RCT, p. 33); “Pois ele, sempre mais sedento que sedentário, não tardava” (RCT, p. 42); “Diz que se ele é diabético, eu sou diabólica” (COUTO, 2008, p. 9); “Vou sem causa, venho sem coisa” (ANM, p. 96).

A inserção de metáforas e comparações torna-se, também, algo constante na prosa de Mia Couto, como podemos perceber nos seguintes exemplos: “Palavras que apertam tanto quanto o entrecruzar de braços das mulheres que nos esperam” (RCT, p. 26); “Fiquei com o corpo de minha mãe encostando uma leveza no meu peito, semelhando uma folha tombando do imbondeiro” (COUTO, 2005, p. 49); “O seu coração tinha mãos fracas: tudo o que ele amava acabava escorregando no nada” (COUTO, 2005, p. 140); “Falar bem é um perfume que ela gosta de usar, mas que ele não lhe ofereceu” (COUTO, 2008, p. 99); “Ela se separaria em duas como um fruto que se esgarça: o seu corpo era a polpa; o caroço era a alma” (ANM, p. 168).

Para Italo Calvino, semelhantemente, essa fronteira das distinções de gêneros pode ser flexível: “Estou convencido de que escrever prosa em nada difere de escrever poesia; em ambos os casos, trata-se da busca de uma expressão necessária, única, densa, concisa, memorável” (2010, p. 61). Desloca, assim, a ideia de fixas delimitações entre os gêneros literários.

Além da poesia inserida na sua prosa, Mia Couto utiliza uma linguagem bastante peculiar, muitas vezes conjugando as palavras, do que resultam novas expressões ou mesmo novas palavras, mudando as classes gramaticais delas, ou, ainda, empregando prefixos de forma incomum.

Para exemplificar a junção de palavras, temos: “Ou provoquentes, como diria o Avô” (RCT, p. 211); “A tarefa era simples [...] eu iria à casa grande e espiolharia o que estava no quarto da portuguesa” (ANM, p. 129); “essas mulheres curvilindas despertando febres” (COUTO, 1999, p. 40); “Ele que era um brutamonstro se diminuía uns tantos tamanhos” (COUTO, 1999, p. 122); “Depois seus olhos lusco-focaram: havia uma rede cobrindo as paredes do buraco” (COUTO, 2007, p. 64).

Quanto ao emprego inusitado dos prefixos: “A arma esquecida, ao lado, tornada em inutensílio” (COUTO, 1999, p. 110); “E se ele escorregar com alguma dessas inavergonhadas?” (COUTO, 2001, p. 87); “Que o viajante desaparece é em areia imovediça” (COUTO, 2001, p. 176); “A morte do português se mantinha assunto multiversivo, tema de serões e fogueiras” (COUTO, 2007, p. 144).

E, ainda, em relação à alteração de classes gramaticais, a transformação de substantivos em verbos: “E logo a voz da mãe, lamparinando o fundo do corredor” (COUTO, 1999, p. 15); “Eu queria era pequeninar tristeza” (COUTO, 2005, p. 49).

Ainda em relação à linguagem empregada pelo autor, temos a evocação de ditados populares, próprios de Moçambique, como, por exemplo: “se a agulha cai no poço muitos espreitam, mas poucos descem a buscá-la” (COUTO, 2005, p. 15); “A lua anda devagar mas atravessa o mundo” (RCT, p. 175); “Homem que baba não morde” (COUTO, 2008, p. 32).

A partir destes trechos, podemos perceber quão rica é a linguagem empregada por Mia Couto e pensar em seu processo de criação como uma tarefa minuciosa, pois o autor preocupa-se com as palavras e os diferentes sentidos despertados por ela. Para o escritor Ricardo Piglia, “a literatura trabalha com os limites da linguagem, é uma arte do implícito”, visto que “a ficção consiste tanto no que se narra como no que se cala” (1994, p. 84). O não dito do texto torna-se tão importante quanto o dito, e a linguagem vai ser o artifício utilizado pelos escritores, seja para revelar, seja para ocultar:

o justo emprego da linguagem é, para mim, aquele que permite o aproximar-se das coisas (presentes ou ausentes) com discrição, cautela, respeitando o que as coisas (presentes ou ausentes) comunicam sem o recurso das palavras (CALVINO, 2010, p. 90-91).

Como se pode constatar, nessa perspectiva a linguagem literária comunica o mundo tanto pelo que dele revela como pelo que dele oculta, pois a “palavra associa o traço visível à coisa invisível, à coisa ausente, à coisa desejada ou temida, como uma frágil passarela improvisada sobre o abismo” (CALVINO, 2010, p. 90).

Podemos aproximar estas afirmações de Piglia e Calvino ao cerne da criação miacoutiana, pensando nos vários momentos de “silêncio” que permeiam suas obras:

Certa vez, numa sombra em Niassa, eu trocava uns nada comum velho camponês. Um homem sabedor das suas coisas, em seu mundo. Foi ele que me disse nesse português que ele mesmo chamava de “português corta-mato”, foi ele que me disse algo que aproveitei, mais tarde, em livro. Perguntou-me: “Sabe qual a diferença entre um sábio branco e um sábio preto? Ora, o sábio branco é o primeiro a responder, o sábio preto é o que mais demora a dar resposta. Às vezes quando ele responde já ninguém mais se lembra qual era a pergunta”. Lembro-me ainda de que eu e esse velho ficámos em silêncio durante um tempo. Naqueles lugares o silêncio não suscita qualquer embaraço nem é um sinal de solidão. O silêncio é, tanto quanto a palavra, um momento vital de partilha de entendimentos. Estávamos numa dessas pausas quando ele me perguntou:

– *O senhor não sabe falar nada de xi-djaua?*

– *Nem uma palavra, Saide.*

– *Está a ver a diferença entre nós?*

– *Estou, sim. Nós falamos diferente.*

– *Não, o senhor não está a ver. A diferença entre nós não está no que falamos. A diferença está em que eu sei ficar calado em português e o senhor não sabe ficar calado em nenhuma língua* (COUTO, 2011, p. 187, grifos do autor).

Esse fragmento retirado de *E se Obama fosse africano* permite várias interpretações. A mais direta refere-se à diferença entre as culturas: o velho camponês exalta a capacidade de silenciar, que ele não identifica no seu interlocutor, um branco. Mais sutil é a ironia sobre o fato de que ele, um simples nativo, fala a sua língua e o português e, mais do que isso, sabe calar nessa outra língua, enquanto que o interlocutor nada sabe sobre sua língua (xi-djaua, língua do povo Ajaua, do norte de Moçambique). Para a vida, e para a literatura, o silêncio é esse “momento vital de partilha de entendimentos”, que, como indica Mia Couto, está por merecer aprofundamentos num país que ainda guarda as marcas do colonialismo em sua memória.

2.2 AS VOZES NA ESCRITA DE MIA COUTO

O narrador é um dos elementos fundamentais do romance e sua função é contar uma história, podendo estar presente nela como personagem – o caso dos narradores dos romances elencados para essa dissertação – ou não. É importante ressaltar, também, que várias vozes permeiam as narrativas, ou de modo implícito no discurso do narrador principal, ou quando outras personagens assumem essa função durante as narrativas através de diferentes formas. David Lodge, aproveitando-se dos estudos de Mikhail Bakhtin, afirma que o

romance, em contraste, é ‘dialógico’, pois incorpora vários estilos (ou vozes) diferentes, que falam entre si e também com outras vozes exteriores ao texto: os discursos culturais e sociais em geral. O romance faz isso de várias formas. No nível mais superficial, temos a alternância da voz do narrador com as vozes dos personagens, reproduzidas em sotaques e jargões de classe, região, ocupação, gênero etc. (LODGE, 2010, p. 136).

Nesse sentido, através do narrador e das personagens, várias vozes, antes silenciadas, vão ecoar, visto que, segundo Bakhtin, tanto o discurso dos “narradores é sempre o discurso de outrem numa língua de outrem”, quanto “as palavras dos personagens, possuindo no romance, de uma forma ou de outra, autonomia semântico-verbal, perspectiva própria” são, também, “palavras de outrem numa linguagem de outrem” (1992, p. 118-119).

Isso ocorre porque

a experiência verbal individual do homem toma forma e evolui sob o efeito da interação contínua e permanente com os enunciados individuais do outro [...] Nossa fala, isto é, nossos enunciados (que incluem as obras literárias), estão repletos de palavras dos outros, caracterizadas, em graus variáveis, pela alteridade ou pela assimilação, caracterizadas, também em graus variáveis, por um emprego consciente e decalcado. As palavras dos outros introduzem sua própria expressividade, seu tom valorativo, que assimilamos, reestruturamos, modificamos (BAKHTIN, 1992, p. 314-315).

Para o teórico, a introdução do plurilinguismo no romance acontece também quando este engloba diferentes gêneros discursivos (orais e escritos), separados por ele, na *Estética da criação verbal*, em gêneros primários (o relato familiar, cartas, diários, documentos oficiais, etc) e gêneros secundários (romance, teatro, discurso científico, etc).

Segundo ele, “qualquer gênero pode ser introduzido na estrutura do romance e, de fato, é muito difícil encontrar um gênero que não tenha sido alguma vez incluído num romance por algum autor” (BAKHTIN, 1988, p. 124). Dessa forma, a presença de cartas e diários na constituição da narrativa de Mia Couto torna-se algo constante, e através deles diversas vozes vão assumir a posição de narrador temporariamente.

Em *A varanda de frangipani*, o narrador principal é o morto Ermelindo Mucanga; no entanto, ao serem inquiridas pelo inspetor Izidine Naíta, outras personagens ganham o poder da palavra e se deslocam para o papel de narradores em determinados capítulos, resultando em diferentes confissões, sendo uma delas feita através de uma carta – a carta de Ernestina.

O mesmo ocorre em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. Embora o narrador seja, predominantemente, o jovem universitário Marianinho, também o seu avô Dito Mariano, que se encontra quase morto, fala com seu neto através de cartas:

Você cruzou essas águas por motivo de um nascimento. Para colocar o nosso mundo no devido lugar. Não veio salvar o morto. Veio salvar a vida, a nossa vida. [...] É por isso que visitará estas cartas e encontrará não a folha escrita mas um vazio que você mesmo irá preencher, com suas caligrafias. Como se diz aqui: feridas da boca se curam com a própria saliva. Esse é o serviço que vamos cumprir aqui, você e eu, de um e outro lado das palavras. Eu dou as vozes, você dá a escritura. Para salvarmos Luar-do-Chão, o lugar onde ainda vamos nascendo. E salvarmos nossa família, que é o lugar onde somos eternos (RCT, p. 64-65).

Dessa forma, as cartas do avô vão permear toda a narrativa, e é por meio dessas vozes que revelações vão sendo feitas, ajudando Marianinho em sua missão na ilha de Luar-de-Chão.

Por último, temos a obra *Antes de nascer o mundo*, que é narrada por Mwanito, um menino que, desconhecendo seu passado e vivendo um difícil presente, vê na escrita uma forma de aproximar-se da sua mãe e da sua história:

Nunca disse a Ntunzi, mas tinha, na altura, a impressão de que não aprendia com ele. A minha verdadeira professora era Dordalma. Quanto mais decifrava as palavras, minha mãe, nos sonhos, ganhava voz e corpo [...] A escrita me devolvia o rosto perdido de minha mãe (ANM, p. 42).

Mwanito aprendeu a ler e a escrever e fez de um baralho de cartas o seu diário: “Foi também assim que ases e valetes, damas e reis, duques e manilhas passaram a partilhar os meus segredos” (ANM, p. 42-43).

A segunda vez que a escrita entra na vida de Mwanito é através dos papéis de Marta. Ela escreve para Marcelo, seu amado, mas essas suas cartas assemelham-se a um diário, onde ela transcreve várias confissões. E é também por meio de uma carta de Marta que revelações são feitas a Mwanito sobre parte do passado nebuloso de sua mãe.

Nesse sentido, Marta ocupa o lugar de narradora nesses momentos da narrativa, quando ganha voz através de suas cartas, dirigidas ora para Marcelo, ora para Mwanito. Dessa forma, embora todos os narradores sejam autodiegéticos², outras personagens tomam para si o papel de narrador durante essas três obras, sobressaindo diferentes vozes e permitindo o entrelaçamento entre a oralidade e a escrita.

Mia Couto vê o narrador como mediador desses dois mundos, a oralidade e a escrita. Segundo o autor, foi Guimarães Rosa um dos pioneiros a conseguir uni-los e trazê-los para a literatura:

O que Rosa instaura é o narrador como mediador de mundos [...] necessita-se hoje de um médium, alguém que usa poderes que não provém da ciência nem da técnica para colocar esses universos em conexão (COUTO, 2011, p. 113).

E é justamente esse trabalho que Mia Couto realiza nas suas obras, consciente dessa divisão que configurava as sociedades e que ainda atinge o seu país, já que a “mais importante linha divisória em Moçambique não é tanto a fronteira que separa analfabetos e alfabetizados, mas a fronteira entre a lógica da escrita e a lógica da oralidade” (COUTO, 2011, p. 102).

² Segundo Carlos Reis, em seus estudos de narrativa e com base na teoria de Gerard Genette, os narradores podem ser classificados em heterodiegético - aquele que não é personagem da história narrada-; homodiegético - ele é personagem da história narrada, mas apenas participa como coadjuvante-; ou autodiegético - ele é o protagonista dos eventos narrados. REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 2007.

Para Mia Couto, essa tensão entre a oralidade e a escrita merece uma grande atenção, visto que é necessário que ambas coexistam em harmonia e que uma não suprima a outra:

É evidente que, no universo urbano, estes conceitos são reconstruídos e o peso da oralidade vai-se tornando outro. Todavia, mudar de conceitos sobre o tempo leva tempo. E quem fala de tempo fala da espera e da sua irmã gémea, a esperança (COUTO, 2011, p. 124-125).

Se o universo urbano ainda não percebe a importância da oralidade, o rural também olha para a escrita com desconfiança. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, Fulano não aceita a presença dos livros de Mariano na Ilha e, pensando que eles representam alguma ameaça, tenta colocá-los fora:

Deixei para o fim a confissão, o que muito sempre escondi. Lembra o caso dos livros que você trouxe e para sempre desapareceram? Você trazia consigo esses livros, esses cadernos, e ele olhava para eles como se fossem armas apontadas contra a nossa família. Nem sabia bem o que fazia, nunca entendeu por que o fez. Levou aquela livralhada, foi com esse embrulho até ao cais. No caminho, seu pai sentiu o volume, o peso daquilo, e lhe pareceu que atravessava distâncias maiores que a inteira Ilha e que desembarcava na outra margem do rio. [...] E pensou: aquelas escritas traziam feitiço. Mais uma razão para fazer aquilo em nada. Correu até ao cais e antes que subisse pelos ares, gaivoteando sem direção, ele deitou os livros todos no rio. Mas, porém os cujos livros não se afundaram. Demoraram-se na superfície, como se resistissem às fundezas, as páginas abertas agitando-se como se fossem braços. E seu pai, no desvairo do medo, o que viu foi corpos sem vida, naufragos ondeando na respiração do rio. E fugiu, aterrorizado. Até hoje ele acredita que esses maldiçoados livros estão flutuando no rio Madzimi (RCT, p. 66-67, grifo do autor).

Esse ato de Fulano corrobora a afirmação de que ainda há certa resistência à escrita nas comunidades em que a oralidade continua presente como meio de transmissão de saberes e de funcionamento social. No entanto, Fulano confessa a Mariano que inventou a história dos livros no rio, quando, na verdade, ele os tinha guardado na sua casa durante anos:

Puxo o atilho e abro o saco. Eram os livros, meus desaparecidos livros de estudo. Há anos que ele os guardara. Há anos que suportara culpa dessa mentira que ele mesmo criara: os meus manuais nunca tinham sido lançados no rio Madzimi.

- Agora, pai, quem os vai atirar ao rio sou eu.

Ele acha graça. Mas seu riso esvanece e o lábio se encurva em desenho triste. Sabia o motivo de eu estar ali. Era a despedida. Por fim, ele me abraça (RCT, p. 245-246).

Dessa forma, com a devolução dos livros para Mariano, fica clara a tentativa do autor de mostrar que o equilíbrio entre o mundo oral e o escrito é

possível e que as pessoas terão que aprender a como fazer o balanço entre esses dois mundos. Para Mia Couto, há uma solução para esse confronto entre oralidade e escrita:

É evidente que não se pode romantizar esse mundo não urbanizado. Ele necessita de enfrentar o confronto com a modernidade. O desafio seria alfabetizar sem que a riqueza da oralidade fosse eliminada. O desafio seria ensinar a escrita a conversar com a oralidade. (COUTO, 2011, p. 103).

Deste modo, o escritor traz para os seus romances essas duas lógicas; afinal, se em Moçambique elas ainda aparentam estar apartadas, na literatura elas vão figurar de outra maneira.

2.3 DAS PERSONAGENS NASCEM AS HISTÓRIAS

A personagem é outro elemento fundamental das narrativas, visto que é ela quem “vive o enredo e as ideias, e os torna vivos” (CÂNDIDO, 2007, p. 54). Nesse sentido, personagem e enredo estão intrinsecamente relacionados:

O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam (CÂNDIDO, 2007, p. 53-54).

É válido ressaltar o trabalho do autor, pois é ele quem concede *vida* a esses seres de papel, assim,

há uma relação estreita entre a personagem e o autor. Este a tira de si (seja da sua zona má, da sua zona boa) como realização de virtualidades, que não são projeção de traços, mas sempre modificação, pois o romance transfigura a vida (CÂNDIDO, 2007, p. 67).

Cândido, em *A personagem do romance*, explicita várias modalidades de criação da personagem. Na primeira, a personagem é composta pelas experiências do autor – ou internas, quando se referem ao íntimo; ou externas, a partir do contato direto com outras pessoas. A segunda refere-se às personagens criadas a partir de outras personagens. A terceira, a quarta e a quinta modalidades surgem de um processo de criação bastante semelhante, o autor utiliza como base uma pessoa real, mas elabora a personagem de maneiras diferentes. Já no sexto modo de criação, o autor forma a personagem

a partir da junção de fragmentos de diversas pessoas; e, na última modalidade, a sétima, quase desaparece a relação das personagens com os seres reais, pois o autor utiliza mais a sua imaginação. No entanto, Cândido ressalta que em

todos esses casos, simplificados para esclarecer, o que se dá é um trabalho criador, em que a memória, a observação e a imaginação se combinam em graus variáveis, sob a égide das concepções intelectuais e morais. O próprio autor seria incapaz de determinar a proporção exata de cada elemento, pois esse trabalho se passa em boa parte nas esferas do inconsciente e aflora à consciência sob formas que podem iludir (2007, p. 74).

Além disso, pontua, também, que a classificação proposta por Mauriac sobre a personagem aborda, de forma mais resumida, as suas próprias sete modalidades de concepções:

Mauriac propõe uma classificação de personagens, levando em conta o grau de afastamento em relação ao ponto de partida na realidade: 1. Disfarce leve do romancista [...] 2. Cópia fiel de pessoas reais, que não constituem propriamente criações, mas reproduções. [...] 3. *Inventadas*, a partir de um trabalho de tipo especial sobre a realidade. É o caso dele, Mauriac, segundo declara, pois nele a realidade é apenas um dado inicial, servindo para concretizar virtualidades imaginadas (CÂNDIDO, 2007, p. 68).

Todas essas hipóteses de criação estabelecem relações entre a personagem e o ser humano real, e é esta aproximação que concede verossimilhança às obras literárias. Desse modo, a personagem “representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc” (CÂNDIDO, 2007, p. 54).

As personagens da literatura representam os modelos vigentes de determinada época. E, para a sua construção, verifica-se a necessidade de seguir alguns elementos para que ocorra uma boa projeção das personagens:

Para isso contribui a existência de processos de manifestação que permitem localizar e identificar a **personagem**: o **nome próprio**, a **caracterização**, o **discurso da personagem** são alguns desses processos, conduzindo à apresentação de sentidos fundamentais capazes de configurarem uma **semântica da personagem** (LOPES, 2007, p. 316, grifos do autor).

Nos romances em geral, é nítido o enquadramento das personagens em categorias como protagonista, antagonista, personagem secundária ou mero figurante, pois “a personagem concretiza diferentes graus de relevo,

fundamentalmente por força da sua intervenção na acção” (LOPES, 2007, p. 316). O protagonista ou personagem principal

representa [...] o núcleo ou o ponto cardeal [...] pois é em relação a ele, aos valores que ele consubstancia, aos eventos que ele provoca ou que ele suporta, que se definem o *deuteragonista*, a personagem secundária mais relevante, o *antagonista*, a personagem que se contrapõe à personagem principal – e que, em muitos textos, coincide com o deuteragonista –, e os *comparsas*, as personagens acessórias ou episódicas (SILVA, 1982, p. 667-668).

Entretanto, em *Antes de nascer o mundo*, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *A varanda do frangipani*, a importância hierárquica das personagens no enredo não afeta a minúcia e a riqueza com que cada uma é desenvolvida ao longo dessas narrativas. Isso torna difícil uma classificação rígida das personagens, mas, mesmo assim, é possível definir as personagens Mwanito, Mariano e Ermelindo como os protagonistas dessas obras, justamente por serem narradores-personagens.

As personagens têm extrema importância para o escritor Mia Couto, visto que diversas vezes ele assume que seu processo de criação começa por elas, e, dificilmente, por uma ideia. Em uma de suas entrevistas, ele admite:

Eu não sou tanto um construtor de narrativas, o que me agrada mais é construir personagens... depois eu vou inventando histórias para que essa personagem tenha sentido, compreende? Mas pra mim o que se acende, aquilo que se ilumina, são personagens, são pessoas (MAQUÊA, 2005, p. 216).

O autor confessa, em outro momento, que, primeiro, é preciso apaixonar-se por uma personagem, e ela vai conduzir a sua história, porém, são muitas personagens que surgem, forçando-o a limitá-las, para poder partir para a escrita do enredo:

há tantos personagens que me batem à porta que a certa altura eu tenho de comandar, fechar a porta e me dizer: agora, eu sou o dono desta casa. Daí, parto para esse processo mais oficial, que dá menos prazer porque naquele primeiro momento eu sou uma esponja, um escutador. Ninguém é escritor se não for, primeiro, um escutador e deixar permear-se do que ouve (PRADO, 2011).

Através de suas palavras, fica claro que Mia Couto aprecia criar personagens e não vê a escrita de seus textos como um processo simples, e, sim, como um trabalho complexo. Quando é questionado se ele relê seus

livros depois de publicados, o autor nega e explica que é “por medo de não sair deles”, já que

aqueles personagens viveram tanto tempo dentro de mim, dois, três anos, e tão intensamente [...] Como eu não tenho outro processo de escrita que não seja pelos personagens, se eu não me afastar deles, não seria possível escrever outras histórias (PRADO, 2011).

Assim, Mia Couto mantém uma relação intensa com suas personagens durante a escrita do livro, mas, após a publicação, esta ligação é rompida. O afastamento implica, então, não reler sua obra para não se reencontrar com as personagens, nem inserir a mesma personagem em outro livro, vivendo outra história, como alguns autores fazem.

Entretanto, como o próprio Mia Couto comentou em uma entrevista, as suas narrativas vão trazer personagens com pontos em comum, sendo que elas, na maioria, “pertencem a esse universo rural, são quase sempre negros, que vivem em condições marginais e, portanto, estão abertos a olhar o mundo de outra maneira” (PRADO, 2011).

É claramente perceptível, durante a leitura, essa outra forma de ver o mundo de suas personagens, que se posicionam de forma crítica e poética. Por exemplo, em uma das epígrafes de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, na qual a personagem Tuzébio, um taberneiro, constata: “Eis a diferença: os que, antes, morriam de fome, passaram a morrer por falta de comida” (RCT, p. 142). Denuncia com isso que, tanto no colonialismo, quanto depois dele, a população continua a viver na miséria, no passado devido aos colonizadores, no presente pelos negros que assumiram e abusam do poder.

Outra personagem, Juca Sabão, também ganha voz em uma epígrafe, criticando o colonialismo e suas divisões e ocupações de terras: “Encheram a terra de fronteiras, carregaram o céu de bandeiras. Mas só há duas nações – a dos vivos e a dos mortos” (RCT, p. 13).

Ou, ainda, em *Antes de nascer o mundo*, quando o narrador-personagem Mwanito pergunta ao pai de que raça ele e o irmão eram, e este responde: “– Ninguém é de uma raça. As raças – disse ele – são fardas que vestimos” (ANM, p. 13). E Mwanito pondera, “Talvez Silvestre tivesse razão. Mas eu

aprendi, tarde demais, que essa farda se cola, às vezes, à alma dos homens” (ANM, p. 13), refletindo sobre o preconceito.

Além de negros e mulatos, Mia Couto insere personagens europeus em suas obras, com o intuito de confrontar as distintas realidades que compõem o contexto moçambicano, pois é a partir da diferença do outro que se afirma a própria identidade. Essas personagens estrangeiras vão ser afetadas pela cultura e crenças africanas e acabam participando de eventos considerados por elas impossíveis, sobrenaturais.

É através das falas, dos pensamentos, das ações e das reações diante dos eventos dentro da narrativa que o leitor vai ter acesso ao perfil das personagens de Mia Couto, proporcionando-lhe uma impressão de verdade.

3 IDENTIDADES EM DESLOCAMENTO

3.1 OS NOMES E AS IDENTIDADES: DESLOCAMENTOS

*Ser, parecer
Entre o desejo de ser
e o receio de parecer
o tormento da hora cindida
Na desordem do sangue
a aventura de sermos nós
restitui-nos ao ser
que fazemos de conta que somos
Mia Couto*

Candau aborda a importância do nome para a identidade do sujeito e como as alterações ou o esquecimento deste podem ser prejudiciais à individualidade do ser humano. Segundo o teórico, “a nomeação, a memória e a identidade estabelecem relações muito fortes” (CANDAU, 2012, p. 68).

Nesse sentido, é válido ressaltar que, dentro da Literatura, o nome “é um elemento importante na caracterização da personagem, tal como a acontece na vida civil em relação a cada indivíduo” (SILVA, 1982, p. 672). Através do nome da personagem, podem-se perceber algumas de suas características, visto que ele “funciona frequentemente como um indício, como se a relação entre o significante (nome) e o significado (conteúdo psicológico, ideológico, etc.) da personagem fosse motivada intrinsecamente” (SILVA, 1982, p. 673).

Em *Antes de nascer o mundo*, Mateus Ventura modifica o nome dos habitantes de Jerusalém numa cerimônia de “desbatismo”, inclusive o seu, e

passa a se chamar de Silvestre Vitalício. O primeiro nome exprime a sua condição de exilado, morador do mato, e seu jeito bravo, rude, de ser. O segundo demonstra sua intenção de perpetuar-se e ser o único que governaria Jerusalém: “- Sou o presidente nacional. [...] Aliás, como o meu próprio nome já diz, sou o presidente Vitalício” (ANM, p. 190).

Ernestinho Sobra é nomeado de Zacaria Kalash, e podemos perceber nesse ato uma alusão ao Mikhail Kalashnikov, criador do AK-47, fuzil amplamente utilizado durante a Guerra de Independência de Moçambique.

Kalash participou da Guerra Colonial, no entanto, ao invés de lutar ao lado dos seus conterrâneos, ele combateu no lado dos colonizadores. Além de Kalash conservar as balas que levou dentro do próprio corpo, ele ainda enverga o seu antigo uniforme de combatente. Esses atos fazem Zacaria ser visto ainda como um militar pelas outras personagens, o que explica o nome que recebeu de Silvestre.

Silvestre também modifica o nome do seu cunhado Orlando Macara para Tio Aproximado. Aproximado, por ser meio-irmão de Dordalma, recebe esse nome que demarca sua posição de “quase-parente”. No entanto, é notável a sua preferência por continuar a ser Orlando:

- Tio, nos fale de nossa mãe.

[...] A tentação era demasiada. Aproximado regredia para voltar a ser Orlando, e lhe apetecia viajar por lembranças da sua meia-irmã. Espreitava os quatro cantos da paisagem, a inspeccionar a presença de Silvestre. [...] E Aproximado escorria e discorria (ANM, p. 73).

Olindo Ventura, o irmão mais velho de Mwanito, recebe de Silvestre o nome de Ntunzi. O significado desse nome será esclarecido apenas no final do livro, quando o passado oculto da família é revelado: “Ntunzi quer dizer ‘sombra’. Eu era a luz dos seus olhos. Ntunzi lhe negava o Sol, lembrando-lhe o eterno pecado de Dordalma” (ANM, p. 270). Mwanito, assim, passa a compreender o jeito sempre ríspido e violento de Silvestre para com seu irmão: Ntunzi era o resultado de uma traição de Dordalma.

O único que permanece com seu mesmo nome em Jerusalém é Mwanito, pois, para Silvestre: “- Este ainda está nascendo.” (ANM, p. 38). Mwanito é um nome aportuguesado e no diminutivo que vem da palavra “mwana”,

significando “menino, filho” em chissena, língua do Centro de Moçambique. Já no seu nome é demarcada a inocência de Mwanito em relação ao mundo.

Assim, nesse ritual de desbatismo, Silvestre escolhe nomes imbuídos de significado para todos de Jesusalém, o que demonstra, logo no início da narrativa, a sua personalidade autoritária. Segundo Candau, “apagar o nome de uma pessoa de sua memória é negar sua existência; reencontrar o nome de uma vítima é retirá-la do esquecimento, fazê-la renascer e reconhecê-la conferindo-lhe um rosto, uma identidade” (2012, p. 68).

Se a ida à Jesusalém já era uma maneira de fugir do passado, isso é ratificado quando Silvestre renomeia os habitantes desse espaço, tentando apagar qualquer resquício de um tempo anterior àquele: “Quando nos mudámos para Jesusalém, meu pai nos conferiu outros nomes. Rebaptizados, nós tínhamos outro nascimento. E ficávamos mais isentos de passado.” (ANM, p. 37). Tio Aproximado, entretanto, ainda tenta contestar essa atitude do seu cunhado:

Tio Aproximado interrompeu a cerimônia e pediu a Silvestre que, se o assunto era sério, ao menos ele se lembrasse dos antepassados para nomear os filhos. Sempre tinha sido assim, geração após a geração.

- Sossegue os nossos avós, dê o nome deles aos meninos. Proteja esses miúdos.

- Se não há passado, não há antepassados (ANM, p. 39).

A negação de Silvestre referente a essa solicitação de Aproximado confirma a sua tentativa de extinguir, a todo custo, o passado da família. Silvestre, inclusive, evita falar sobre a falecida Dordalma para seus filhos, com a intenção de apagar totalmente velhas lembranças.

No entanto, o nome Dordalma – dor da alma –, além de indicar a vida de sofrimentos da falecida, já antecipa que Silvestre não conseguirá se esquecer da sua antiga esposa. A lembrança do suicídio de Dordalma é uma ferida profunda, que não tem cura, também na alma de Silvestre.

Ainda em relação às mulheres que aparecem na narrativa, é válido ressaltar o nome da portuguesa que aparece inesperadamente em Jesusalém: Marta. Juntando a presença de um jumento e do sugestivo nome do lugar,

Jerusalém, o nome Marta - que tem origem bíblica - colabora para a imagem do nascimento de um novo mundo, mesmo que Silvestre rejeite a portuguesa.

Outra personagem feminina que possui um nome muito expressivo é Noci, a namorada de Aproximado. Em latim, Noci significa algo que prejudica, e é isso que ela faz em duas situações diferentes dentro da narrativa. Uma das ações principais de Noci na narrativa ocorre quando ela entrega, ao professor de Mwanito, documentos que denunciavam a corrupção e as ilegalidades realizadas por Aproximado, prejudicando-o:

Até que vieram buscar o Tio. Uma denúncia anônima, disseram. Apenas eu sabia que os documentos reveladores tinham saído da sua gaveta e tinha sido a sua própria namorada que tinha encaminhado esses papéis com a minha cumplicidade. Quando voltou, depois de pagar a caução, Aproximado desconfiava de tudo e todos (ANM, p. 161-162).

Outra ação prejudicial dessa personagem é o fato de Noci tornar-se amante de Marcelo, namorado de Marta, o que traz muito sofrimento para essa última e faz com que a portuguesa vá até Moçambique atrás de seu amado. Esse drama é desencadeado a partir de uma fotografia de Noci:

Dias depois do teu regresso, encontrei uma fotografia no fundo da tua gaveta. Era a imagem de uma mulher negra. Jovem, bonita, olhos profundos desafiando a câmara. Nas costas da foto havia anotações em letra miúda: um número de telefone. Escrito assim em miniatura parecia uma simples rasura. Mas era um abismo onde eu regressava para tombar a todo momento (ANM, p. 138).

Se apenas através de uma imagem Noci já representava uma ameaça para Marta, essa situação piora quando a portuguesa ouve a voz e descobre o nome da amante de Marcelo: “Noci. Era esse o nome. Até então a outra era um rosto imóvel. Agora era uma voz e um nome. Um arrepio me devolveu a fala: revelei tudo de uma só vez, como se apenas num rompante fosse capaz de me explicar” (ANM, p. 166).

Enquanto era somente uma foto, um nome e uma voz, Noci se configurava como uma rival para Marta, no entanto, após se conhecerem, Marta sente compaixão por aquela mulher com aparência frágil:

Algo se quebrou dentro de mim. Contava encontrar alguém com pose de rainha. Em vez disso, perante mim estava uma jovem derrotada, dedos trêmulos como se o cigarro fosse um peso demasiado (ANM, p. 166-167).

Na sequência, Marta perdoa Noci – que também fora abandonada por Marcelo –, e as duas mulheres tornam-se amigas.

No romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, os nomes das personagens são igualmente carregados de significados. Como, por exemplo, o nome do coveiro Curozero – curo zero – que já insinua a sua profissão: ele não cura nada, nem ninguém, apenas enterra aqueles que já morreram.

Além do coveiro, temos o João Loucomotiva, personagem que recebe esse nome composto da junção de duas palavras que o caracterizam: louco e locomotiva; uma delas deriva da sua antiga profissão nas linhas férreas, e a outra se refere ao fato de ele ter enlouquecido após perder seu emprego:

João era um antigo guarda-freio emigrado lá na cidade e que enlouqueceu quando os comboios deixaram de circular. O homem regressou à ilha, mas uma parte dele ficou para sempre junto de uma estação ferroviária à espera do lento suspiro dos trens. [...] O padre pensou em silêncio: pronto, lá me vem ele com o devaneio do desastre. Fazia parte do delírio de João escutar comboios descarrilando nos pântanos, despenhando-se das pontes e dissolvendo-se no escuro dos túneis (RCT, p. 97-98).

Além da profissão, outras características das personagens são reveladas pelos seus nomes, por exemplo, Dulcineusa- remetendo ao jeito doce e terno da avó -; Mariavilhosa – uma mulher bela que era bem estimada por todos, inclusive por Dito: “Sua mãe, Dona Mariavilhosa, era uma mulher de valor e grandeza”, e por Conceição: “Dona Conceição me passou o braço enquanto apontava o retrato: - Era linda, não era?” (RCT, p. 75).

A personagem Admirança também carrega um nome significativo, já que era uma mulher a quem todos admiravam por ser linda e por demonstrar muita felicidade, mesmo que isso não passasse de um fingimento:

- Tia, lhe agradeço muito.
- Me agradece o quê, sobrinho?
- Por nunca mostrar tristeza. A Tia oferece tanto sorriso que parece uma pessoa feliz, sempre tão feliz.
- Sou como a formiga de asas, sabe?

A formiga de asas só tem um voo de viver. Passada essa breve viagem deixa tombar as asas, duas transparenciazinhas já sem uso. Desmaia no chão para ser rainha. Assim se sentia Admirança: a sua porção de céu já fora cumprida. E ela retorna para o pilão, os gestos vigorosos parecem moer não o milho, mas sofridas lembranças (RCT, p. 147-148).

Ainda em relação às mulheres deste romance, vale ressaltar o nome da personagem Nyembeti, o qual significa “lágrima” na língua ronga e que remete, desse modo, à tristeza da personagem. A vida sofrida de Nyembeti já é determinada pelo tumultuoso nascimento que ela teve:

A dita serpente fez mais que passar: lhe espetou a dupla denteção e cravou nela esses líquidos que liquidam. Mas, surpresa. Pois que, nela, aquilo surtiu efeito inverso: a fatal mordedura a fizera renascer e florescer. Aquilo fora como um sopro, o beijo em sono de princesa. Dizia-se, por isso, que a mãe dela não lhe dera à luz. Dera-a à sombra. Uns choram quando nascem. Choram para aprender a respirar. **Ela respirava no choro dos outros.** De lhe dar o peito, a mãe adoeceu, contaminadas das gosmas que seus lábios exsudavam. Vieram as tias e secaram-se-lhes os seios até semelharem cotovelos. Desvalida para aleitamento ela se nutriu foi de venenos (RCT, p. 206, grifos meus).

O presente de Nyembeti é igualmente marcado pela infelicidade, tendo que prostituir-se para sua sobrevivência, o que deixa seu irmão Curozero indignado:

- Há bocado falei mal com seu tio. Nem sei o que me passou...
- É natural, você está nervoso, Curozero.
- É essa porcaria que ele está fazendo com Nyembeti. Lhe pergunto: dinheiro compra uma vida? (RCT, p. 182).

Esse fato indica a condição de marginalizada de Nyembeti, gerada após a independência, e serve como um alerta à degradação que aquelas pessoas vêm sofrendo nos últimos anos.

Além disso, Nyembeti pode ser vista como alguém que representa Luar-do-chão, visto que ambas se encontram em condições degradantes, algo ratificado pelo próprio narrador: “Afim, entendo: eu não podia possuir aquela mulher enquanto não tomasse posse daquela terra. Nyembeti era Luar-do-Chão” (RCT, p. 253).

Nesse sentido, a lágrima, significado de Nyembeti, faz parte também da vida daquela terra e de seus habitantes, marcados pelo abandono do resto do mundo e pela ganância dos governantes. A mágoa da terra de Luar-do-chão é demonstrada pela sua negação em abrir-se para receber o corpo de Dito:

O coveiro confirma se estamos sós e explica: vingança do chão sobre os desmandos dos vivos. Eu que pensasse na quanta imundície estavam enterrando por aí pelos desamundos, sujando as entranhas,

manchando as fontes. Dizem que até droga misturaram com os areais do campo. O que estava sucedendo naquele cemitério era desforra da terra sobre os homens.

- Desforra da terra? - perguntei.

- Não sabe? A terra morre como a pessoa.

O que se passava era, afinal, bem simples: a terra falecera. Como o corpo que se resume a esqueleto, também a terra se reduzira a ossatura. Já sem ombro, só omoplata. Já sem grão, nem poeira. Apenas magma espesso, caroço frio. [...] Já nem terra poderíamos extrair da terra. É vingança da terra, repetia (RCT, p. 181-182).

Outra personagem que traz já no seu nome a sua condição social e econômica é Miserinha, nomeação que alude à miséria na qual vive e que demarca sua situação de ser da margem. O diminutivo de seu nome acentua sua condição: “- Me chamo Miserinha. É nome que foi dado, mas não da nascença. Como esse lenço que recebi” (RCT, p. 19). Miserinha assume esse nome por estar acostumada a viver na miséria, no entanto, ela tem medo de morrer como uma indigente:

Esse o seu maior temor: ser deixada como os miseráveis que morrem e ficam nas bermas, a apodrecer, sem amor, nem respeito. [...] Essa é a verdadeira miséria: não ter parente. Miserinha exclama: como estamos doentes, todos nós! (RCT, p. 136).

A escolha do nome Miserinha e o receio de morrer como uma miserável, atos contraditórios, já demonstram a identidade móvel que caracteriza essa personagem. A mudança de nome é também realizada por Abstinência, fato lembrado pelo narrador Mariano:

Aos poucos o nosso tio mais velho foi emagrecendo, parecendo querer insubstanciar-se. Ao princípio, o médico suspeitara haver doença por detrás de tanta magreza. Examinara o seu estado. Mas não havia enfermidade. Abstinência era magro por timidez: para ser menos visto. Por um tempo até acreditou que meu tio variasse da razão. Porque ele passou a mudar de nome. Como se o que trazia, por herança de batismo, já não servisse. Meu tio assumia os nomes de todos os que faleciam. Morria José e ele se nomeava José. Falecia Raimundo e ele passava a ser Raimundo. Quando o médico o questionou sobre o porquê daquele saltitar de nome, ele respondeu:

- É que, assim, acredito que nunca morreu ninguém (COUTO, p. 119).

A transição entre diferentes nomes anuncia a dificuldade de Abstinência de encarar mudanças e perdas, ao mesmo tempo em que ratifica sua falta de identidade própria. A solução encontrada por Abstinência é o exílio:

Um certo dia, se exilou dentro de casa. Acreditaram ser arremesso de humores, coisa passa temporária. Mas era definitivo. Com o tempo acabaram estranhando a ausência. Visitaram-no. Sacudiram-no, ele nada.

- Não quero sair nunca mais.

- Tem medo de quê?

- O mundo já não tem mais beleza.

Como aqueles amantes que, depois de zanga, nunca mais se querem ver. Assim era o amuo do nosso tio. Que ele tinha tido caso com o mundo. E agora doía-lhe de mais a decadência desse rosto de quem amara. Os outros riram. O parente sofria de tardias poesias?

- Você, Abstinência, é uma pessoa muito impessoal. Tem medo da vida ou do viver?

- Me deixem, irmãos: esta é a minha natureza.

- Ou, se calhar, o Mano Abstinência não recebeu foi suficiente natureza.

E deixaram-no, só e único. Afinal, era escolha dele (RCT, p. 17).

Abstinência, assim como seu nome já indica, se abstém de viver, passando apenas a existir. Apático para com o resto do mundo devido às desilusões que sofreu, é ele quem, durante as cerimônias fúnebres, divide um quarto com Admiração, já que não oferece risco de cair na tentação:

Fico alojado no mesmo quarto de Abstinência e Admiração. O Tio Abstinência pretendia regressar naquela mesma noite para a sua cabana. Há anos que ele não deitava pé fora. Mas convenceram-no a pernoitar por ali. Ficasse apenas por um sono. Instalaram juntos Abstinência e Admiração, por razão de higiene. Os dois são muito parentes, podem partilhar lençóis. Além do mais, eles se conhecem há tanto que se irmandaram, incapazes de tentação. É assim que dizem: o boi sem cauda pode passar pelo capim em chamas. Não há, pois, risco de subirem as hormonas a nenhum dos meus tios. Seria fatal se, neste tempo de luto, houvesse namoros na casa. **Durante as cerimônias se requer a total abstinência.** Caso contrário, o lugar ficaria para sempre poluído (RCT, p. 55, grifos meus).

Outro filho de Dito Mariano que está descontente com o presente e não acredita em um futuro melhor é Fulano Malta: um nome que condiz com sua insignificância; ele é um fulano qualquer, daqueles que lutaram pela independência do país e acabaram se desiludindo com o resultado:

Nenhum dos dois, contudo, podia adivinhar o que estava guardado para esse anunciado dia. Naquele momento, meu velho se sentou, grave. E falou. Aqueles que, naquela tarde, desfilavam bem na frente, esses nunca se tinham sacrificado na luta. E nunca mais Fulano falou de políticas. O que dele a vida foi fazendo, gato sem sapato? Saí da Ilha, minha mãe faleceu. E ele mais se internou em seu amargor. Eu entendia esse sofrimento. Fulano Malta passara por muito. Em moço se sentira estranho em sua terra. Acreditara que a razão desse sofrimento era uma única e exclusiva: o colonialismo.

Mas depois veio a Independência e muito da sua despertença se manteve. E hoje comprovava: não era de um país que ele era excluído. Era estrangeiro não numa nação, mas no mundo (RCT, p. 73-74).

Ultímio é o mais novo dos filhos assumidos de Dito, e pode-se aproximar seu nome da palavra último, indicando ter sido o último a nascer: “Já meu Tio Ultímio, o mais novo dos três, muito se dava a exhibir, alteado e sonoro, pelas ruas da capital. Não frequentara mais a sua ilha natal, ocupado entre os poderes e seus corredores” (RCT, p. 16).

No entanto, o filho caçula de Dito é, na verdade, Mariano. Fruto de uma traição, o menino traz marcado no seu nome o segredo que só será revelado para ele e para o leitor no final da narrativa. Abstinêncio já alerta Mariano sobre suas responsabilidades quando os dois desembarcam em Luar-do-chão:

- Cuidado? Porquê, Tio?

- Não esqueça: você recebeu o nome do velho Mariano. Não esqueça.

O Tio se minguiu no esclarecimento. Já não era ele que falava. Uma voz infinita se esfumava em meus ouvidos: não apenas eu continuava a vida do falecido. Eu era a vida dele (RCT, p. 22).

Desse modo, Mariano possui o nome do seu progenitor e é o escolhido para a transmissão e perpetuação das tradições. Contudo, é através de uma carta que Dito revela o primeiro nome dado ao menino:

Sabe, Marianito? Quando você nasceu eu lhe chamei de “água”. Mesmo antes de ter nome de gente, essa foi a primeira palavra que lhe deitei: madzi. E agora lhe chamo outra vez de “água”. Sim, você é a água que me prossegue, onda sucedida em onda, na corrente do viver. Já passou o meu momento. Você está aqui, a casa está sossegada, a família está aprontada. Já me despedi de mim, nem eu me preciso. Vai ver que, agora, se vão desamarrar as águas, lá no alto das nuvens. Vai ver mais como a terra se voltará a abrir, oferecida como um ventre onde tudo nasce. Já sou um falecido inteiro, sem peso de mentira, sem culpa de falsidade (RCT, p. 238, grifos do autor).

Esse trecho corrobora a ideia de que Mariano é o sucessor de Dito, comparando essa noção de continuidade à água que, sempre em movimento, vai se renovando com o passar do tempo.

Além disso, é válido ressaltar a mudança do sobrenome original da família dos Marianos: “A Ilha era a nossa origem, o lugar primeiro do nosso

clã, os Malilanes. Ou, no aporuguesamento: os Marianos” (RCT, p. 18). O teórico Candau ressalta como prejudicial essa alteração de nomes:

Por outro lado, a mudança de nome é com frequência uma prova real para o sujeito cuja identidade se vê, ao mesmo tempo, ameaçada e colocada em questão. Algumas pessoas originárias de antigas colônias francesas (Indochina, Estados do Magreb), que optaram pela França no momento da independência, solicitaram a mudança de seus nomes de família. Elas foram muitas vezes acusadas de querer esquecer suas origens em benefício de uma ‘identidade nova’ (CANDAUI, 2012, p. 69).

O sobrenome de origem dos Marianos foi modificado, resultado do colonialismo e das tentativas de assimilação impostas pelos portugueses, causando um apagamento na identidade daquelas pessoas. No entanto, é através da escrita, outra herança deixada pelos colonizadores, que Dito encontra uma forma de interligar esses mundos distintos:

Estas cartas são o modo de lhe ensinar o que você deve saber. Neste caso, não posso usar os métodos da tradição: você já está longe dos Malilanes e seus xicuembos. A escrita é a ponte entre os nosso e os seus espíritos. Uma primeira ponte entre os Malilanes e os Marianos” (RCT, p. 125-126).

No livro *A varanda do frangipani* são as próprias personagens que fazem suas apresentações, e não o narrador, o que difere dos outros dois romances escolhidos para essa dissertação. Ao darem seu depoimento ao inspetor Izidine, as personagens se identificam utilizando seus nomes e apelidos pelos quais são conhecidas naquele asilo, como a personagem Nãozinha: “Sou Nãozinha, a feiticeira. Minhas lembranças são custosas de chamar. Não me peça para desenterrar passados” (AVF, p. 77). A alcunha de feiticeira foi dada pelos outros velhos devido a boatos sobre a identidade daquela mulher:

Nessa altura chegou ao asilo uma velha chamada de Nãozinha. Logo correram os ditos: ela era uma feiticeira. Uma ideia me luzinhou: se calhar ela me podia ajudar a voltar à minha verdadeira idade! Falei com essa Nãozinha. A feiticeira primeiro negou-se. Ela dizia não ter poderes (AVF, p. 32).

Nãozinha nega sua condição de feiticeira várias vezes, deixando claro que assumia esse papel por conveniência: “É que eu... eu não sou feiticeira de verdade. [...] Nunca fui. Não tenho nenhuns poderes, Ernestina” (AVF, p. 106). Contudo, Nãozinha realiza, em alguns momentos da narrativa, cerimônias em que exerce a função de feiticeira, como, por exemplo, quando

benze o Inspetor com óleo de baleia ou, ainda, quando ela consegue dar fim aos armamentos criando um buraco na terra.

O nome de Nãozinha, por significar uma negação e ainda estar no diminutivo, já demarca a vida de mentiras daquela idosa, que se contradiz, várias vezes, durante a narrativa, recorrendo, inclusive, a outra religião:

Nãozinha sacudiu a cabeça, não sei se negando as minhas palavras, se renegando seu passado de falsidades. Enquanto o grupo de fugitivos ultimava seus preparativos, eu vi que Nãozinha rezava, implorando baixinho:

- Não vá, Salufo, eu lhe peço pela fé de Cristo! (AVF, p. 106).

Ao citar Cristo, pode-se perceber a hibridização da cultura local, pois há a mistura de uma religião que fora imposta pelos colonizadores – a cristã – com as crenças anteriores daquelas pessoas. Além de Nãozinha, outras personagens também trazem em si a problematização típica de seres de fronteiras, como o caso de Domingos Mourão, que passa a ser chamado como Xidimingo por todos do asilo:

Sou português, Domingos Mourão, nome de nascença. Aqui me chamam Xidimingo. Ganhei afecto desse rebaptismo: um nome assim evita canseira de me lembrar de mim. O senhor inspetor me pede agora lembranças de curto alcance. Se quer saber, lhe conto. Tudo sempre se passou aqui, nesta varanda, por baixo desta árvore, a árvore do frangipani. Minha vida se embebebeu do perfume de suas flores brancas, de coração amarelo (AVF, p. 45).

A troca do nome já anuncia o estado híbrido da identidade de Xidimingo, que foi se transformando após tantos anos vividos em Moçambique. O velho aparenta ter consciência disso:

Desculpe-me este meu português, já nem sei que língua falo, tenho a gramática toda suja, da cor desta terra. Não é só o falar que é já outro. E o pensar, inspetor. Até o velho Nhonoso se entristece do modo como eu me desportuguesei. Me lembro de, um dia, ele me ter dito:

- Você, Xidimingo, pertence a Moçambique, este país lhe pertence. Isso nem é duvidável. Mas não lhe traz um arrepio ser enterrado aqui? [...] É que os seus espíritos não pertencem a este lugar. Enterrado aqui, você será um morto sem sossego (AVF, p. 46-47).

Essa situação é vivida também por Vasto Excelêncio que, mesmo sendo moçambicano, sofria com o fato de ser mulato e assimilado, e acreditava que era através da força e da violência que conseguiria se impor perante todos. Marta é quem revela isso a Izidine:

É que eu conheci Vasto, um homem cheio de angústia, num momento em que eu própria me estreitava, amarga e pouca. Vasto se sentia traído. Os melhores anos de sua vida ele os dera à revolução. O que restava dessa utopia? No início se descontaram aparências que nos dividiam. Com o tempo lhe passaram a atirar à cara a cor da pele. O ele ser mulato esteve na origem daquele exílio a que o obrigavam. Desiludido, ele não se aceitava. Tinha complexo da sua origem, da sua raça. Essa altura eu não sabia que, bem vistas as contas, todos nós somos mulatos. Só que, em alguns, isso é mais visível por fora. Vasto Excelêncio, porém, foi ensinado a dar-se mal com sua própria pele. Falava muito sobre a raça dos outros. Castigava de preferência o pobre Domingos. Para que ficasse patente que não privilegiava os brancos. Exercer maldades passou a ser a única maneira de ele se sentir existente (AVF, p. 125).

O diretor do asilo tem, assim, um nome que caracteriza sua função, já que “vasto” significa extenso, importante, considerável; e “excelêncio”, palavra masculinizada de “excelência”, tem o sentido de algo ou alguém elevado, que ocupa um nível alto na hierarquia social.

Outras fronteiras também são discutidas ao longo de *A varanda do frangipani* através das personagens, como no caso de Ermelindo Mucanga, um morto que, ao voltar à terra, exemplifica a crença dos moçambicanos de que vida e morte são apenas estados diferentes: “Em África, os mortos não morrem nunca. Exceto aqueles que morrem mal. A esses chamamos de “abortos”. Sim, o mesmo nome que se dá aos desnascidos. Afinal, a morte é um outro nascimento” (RCT, p. 30).

Além da relação vida e morte, as fases infância e velhice, dois extremos da vida de um ser humano, são problematizadas na obra através da personagem Navaia Caetano, o velho-criança: “Começou comigo, a criança velha. A maldição pesa sobre mim, Navaia Caetano: sofro a doença da idade antecipada. Sou um menino que envelheceu logo à nascença” (AVF, p. 56). O velho Nhonhoso alerta, sabiamente, para os deslizamentos das fronteiras:

Nhonhoso desenrolava as prosas: veja o Navaia Caetano, dizia. Ele é velho, é criança? Estou a falar, Nãozinha. Você nunca viu um mulato? Então? Pode-se ser mulato de raças, pode-se ser um mulato de idades. Você é velha-menina, a minha miúda (AVF, p. 89).

Ernestina, a esposa de Vasto, também é uma personagem que é marcada pela ambiguidade, por ser uma moçambicana mulata e ter sofrido o processo de assimilação do colonialismo:

- Eu estive a pensar. Consulte Nãozinha, ela pode abençoar sua viagem.
- A senhora, assim mulata, tão portuguesa de alma, a senhora acredita nessas coisas?
- Acredito, Salufo (AVF, p. 105).

Desse modo, tanto o exterior de Ernestina denuncia sua origem híbrida – a cor da pele –, quanto o interior: a personagem se contradiz ao acreditar nos poderes de feitiçaria de Nãozinha, embora seja “tão portuguesa de alma”. Outra personagem feminina que aparece na AVF e que, igualmente, foi assimilada é Marta Gimo, a enfermeira do asilo:

Deve compreender: eu fui educada como uma assimilada. Sou de Inhambane, minhas famílias já há muito perderam seus nomes africanos. Sou neta de enfermeiros. A profissão me reaproximava da família que eu há muito perdera (AVF, p. 123).

Já no nome podemos notar a similaridade entre a personagem Marta de *A varanda do frangipani* e a de *Antes de nascer o mundo*. Mesmo que a primeira seja moçambicana e a segunda seja portuguesa, ambas as personagens olham com uma enorme sensibilidade para Moçambique: uma por pertencer àquele lugar e perceber a situação degradante em que está seu país; e a outra por estar deslocada e sentir-se tocada por aquele outro mundo.

Através do nome, o autor Mia Couto fornece subsídios referentes às personagens, o que ratifica a importância da nomeação do sujeito, visto que “a memória de um sobrenome [ou nome], quer dizer, a permanência no tempo de uma identidade atribuída, é uma fonte essencial da totalização existencial” (CANDAUI, 2012, p. 69-70). Para o teórico,

o nome próprio, e mais genericamente toda a nomenclatura do indivíduo ou de um conjunto de indivíduos, é uma forma de controle social da alteridade ontológica do sujeito ou da alteridade representada de um grupo. Essa forma de controle não objetiva reduzir essa alteridade, mas em certos casos, restaurá-la. ‘Lugar da inscrição social do grupo sobre o sujeito’, ‘descrição abreviada’ socialmente reconhecida de uma pessoa, o nome é sempre uma questão identitária e memorial (CANDAUI, 2012, p. 67-68).

Nesse sentido, o nome, a memória e a identidade são elementos essenciais que permitem a individualização e o reconhecimento de um sujeito perante o grupo ao qual pertence. Ou, contrariamente, o nome pode expressar um conflito entre o seu significado e a trajetória da personagem.

3.2 ESPAÇOS E TEMPOS: DESLOCAMENTOS

Mia Couto traz para os três romances as diferentes fases da vida que todo ser humano atravessa (infância, adolescência, fase adulta, velhice e morte). Além de vivenciarem determinadas fases, as personagens dessas três obras revisitam o que passaram através da memória, isto é, evocam recordações do seu passado.

No início de *Antes de nascer o mundo*, o narrador-personagem Mwanito vivencia sua infância, fase demarcada pela inocência, motivo pelo qual seu pai Silvestre optou por não mudar o nome do menino (enquanto modificou o nome dos demais habitantes de Jerusalém). Para Mia Couto, na “infância, todos nós experimentámos este primeiro idioma, o idioma do caos, todos nós usufruímos do momento divino em que a nossa vida podia ser todas as vidas e o mundo ainda esperava por um destino” (COUTO, 2011, p. 12).

A esperança de um futuro ainda fazia parte de Mwanito, que, embora habitasse um lugar despovoado, vivia um momento de descobertas e aprendizados, já que, segundo o autor:

A infância não é um tempo, não é uma idade, uma coleção de memórias. A infância é quando ainda não é demasiado tarde. É quando estamos disponíveis para nos surpreendermos, para nos deixarmos encantar. Quase tudo se adquire nesse tempo em que aprendemos o próprio sentimento do Tempo (COUTO, 2011, p. 103-104).

Mwanito começa a amadurecer e a perceber que o isolamento a que ele e o irmão eram submetidos por vontade de seu pai Silvestre resultava numa vida opaca e monótona:

Não chegamos realmente a viver durante a maior parte de nossa vida. Desperdiçamo-nos numa espaiada letargia a que, para nosso próprio engano e consolo chamamos existência. No resto, vamos vagalumeando, acesos apenas por breves intermitências.

Uma vida inteira pode ser virada do avesso num só dia por uma dessas intermitências. Para mim, Mwanito, aquele foi o dia. (ANM, p. 115).

A chegada de Marta à Jerusalém desencadeou sentimentos diversos em cada habitante daquele lugar. Silvestre tratou a portuguesa com hostilidade e queria de todas as formas expulsá-la de lá, pois, para ele, todas as mulheres representavam perigo: “- As mulheres são como as guerras: fazem os homens ficarem animais” (ANM, p. 151).

Mwanito pôde ver, pela primeira vez, uma mulher de verdade, visto que, até então, seu conhecimento sobre as mulheres estava limitado às imitações que Ntunzi fazia escondido de Silvestre. Marta despertava diferentes sentimentos em cada irmão: “Cada vez mais, eu a tinha como mãe. Cada vez mais, Ntunzi a sonhava como mulher.” (ANM, p 152)

Todas as noites, Ntunzi relatava ao irmão os avanços que tivera com Marta, e, embora ele aumentasse o que acontecia na realidade, Mwanito começou a sentir ciúmes do irmão com a portuguesa:

A cada narração dele, porém, eu me constrangia, magoado e traído. Mesmo sabendo que eram mais desejos que factos, os relatos de Ntunzi me enchiam de raiva. Pela primeira vez havia uma mulher na minha vida. E essa mulher tinha sido enviada pela falecida Dordalma para cuidar do que me restava da infância. Pouco a pouco, a estrangeira se convertia em minha mãe, numa espécie de segundo turno de existência (ANM, p. 153).

A aparição de Marta abalou as identidades dos moradores de Jerusalém, pois, se antes a reclusão deles limitava-as de certa forma, a portuguesa proporcionou novas identificações. Marta despertava as contradições de Mwanito, já que em alguns momentos ele se identificava com a portuguesa: “Tal como eu, Marta era uma estrangeira no mundo. Ela escrevia lembranças, eu afinava silêncios” (ANM, p. 152), e, em outros, ele reparava nas diferenças entre os dois:

As palavras dela eram estrangeiras mesmo ditas na mesma língua. O idioma de Marta tinha outra raça, outro sexo, outro veludo. O simples acto de a escutar era, para mim, um modo de emigrar de Jerusalém (ANM, p. 148).

Assim, a presença da portuguesa propiciou a alteridade, elemento essencial para a formação da identidade, visto que “quando duas culturas se defrontam, não como predador e presa, mas como diferentes formas de existir, uma é para a outra como uma revelação” (BOSI, 2003, p. 175-176).

A ida da família à Jerusalém, os momentos em que viveram por lá, o retorno para a cidade, enfim, todos os trajetos percorridos pela família de Mwanito acarretaram mudanças na identidade do menino. Quando chegaram à cidade, ao contrário de sua família, Mwanito não experimentava a sensação de retorno:

Para mim, soava estranho. Todos, naquele grupo, estavam de regresso. Eu não. A casa onde eu nascera nunca fora minha. O único lar que tivera foram as ruínas de Jerusalém. [...] Ao contemplar a fachada confirmei que nada ali ressoava em mim. [...] Confesso: por mais que eu fizesse esforço continuava estranhando a casa onde havia nascido. Nenhum quarto, nenhum objecto me trouxe lembranças dos meus primeiros três anos de vida (ANM, p. 220-221).

Aquela casa na cidade não era o verdadeiro lar de Mwanito, visto que o menino cresceu em Jerusalém e o tinha como referência. Nesse sentido, Ecléa Bosi pontua a importância do ambiente para a identidade do sujeito: “A casa onde se desenvolve uma criança é povoada de coisas preciosas que não têm preço. As coisas que modelamos durante anos resistiram a nós com sua alteridade e tomaram algo do que fomos” (BOSI, 2003, p. 27).

Outros eventos marcantes também contribuíram para as mudanças na identidade de Mwanito, e o tio Aproximado foi o responsável por alguns deles, como, por exemplo, a ida à escola e o contato que teve com o professor e com outras crianças. Além disso, o Tio Aproximado também realizou a primeira festa de aniversário de Mwanito:

Nunca antes me fizeram uma festa de anos. A bem dizer, nem me ocorria haver um dia em que eu nascera. Mas eis que ali, na sala sombria de nossa casa, a mesa estava posta com bolos e refrescos, decorada com fitas e balões. Sobre a cobertura do bolo, estava o meu nome. [...] De repente, começaram a cantar e bater palmas. Percebi que, por um instante, era o centro do universo (ANM, p. 252).

A comemoração é uma marca temporal, que auxilia na organização do tempo pelo sujeito (passado, presente e futuro). Em Jerusalém, nada era comemorado, e a contagem do tempo era interdita, fatos que corroboram para a afirmação de que aquele era um lugar de amnésia.

Se antes, em Jerusalém, o tio Aproximado já era visto com carinho e afeto por Mwanito, com a vida na cidade os dois estreitaram os laços: “Se havia dívidas, a verdade é que Aproximado não se vingava em mim. Pelo

contrário, me protegia como a um filho que nunca teve. Não fosse por ele e eu nunca teria frequentado a escola do bairro.” (ANM, p. 253).

No entanto, com o passar do tempo, a imagem de um tio bondoso é modificada, pois Mwanito começou a perceber o jeito com que Aproximado tratava Silvestre, além de descobrir os negócios ilícitos realizados pelo tio. Aproximado se vangloriava dos seus atos, demonstrando ser corrupto e mesquinho. Mwanito se conscientiza disso quando o tio é transferido por terem descoberto suas fraudes:

À nossa frente se desvanecia em definitivo a imagem de um tio que, outrora, já fora discreto e afável. A sua gestualidade, em redor do leito do velho Silvestre, era majestosa e, ao mesmo tempo caricata. [...] E prosseguiu lamuriando enquanto esperava que alguém atendesse a chamada. Toda a vida aturara um louco varrido. Agora tinha em casa um peso morto, aliás, dois pesos mortos. Interrompeu a lengalenga, percebendo que Ntunzi atendera [...]

- Eu é que dito as regras, sobrinho. Você vai pedir dispensa no quartel, vem à cidade e leva-me daqui esses dois inúteis...

- E quer que os leve para onde?

- Para o inferno... aliás, para Jesusalém (ANM, p. 264-266).

Com o passar dos anos, a vida na cidade transformou Mwanito em alguém amargurado e sem esperança – o menino deixou de frequentar a escola após a morte do professor; ele descobriu o amor com Noci, mas a moça foi embora junto com Aproximado; e passava os dias somente cuidando de seu pai enfermo. Para Mia Couto,

A esperança é a última a morrer.” Diz-se. Mas não é verdade. A esperança não morre por si mesma. A esperança é morta. Não é um assassinio espectacular, não sai nos jornais. É um processo lento e silencioso que faz esmorecer os corações, envelhecer os olhos dos meninos e nos ensina a perder crença no futuro (COUTO, 2011, p. 8).

Se no início do livro Mwanito se apresentava como alguém esperançoso e feliz, no final do livro, ele se tornou apático e saudoso de um tempo que não voltará mais, a sossegada vida em Jesusalém:

- Meu filho, me sinto tão culpado. Você está tão velho. Está tão velho como eu.

Ergui-me e fui ao espelho. Eu era um menino, corpo ainda por desabrochar. Contudo, meu pai estava certo: o cansaço me pesava. A velhice me chegava sem mérito. Com os meus onze anos, eu estava murcho, consumido pelos delírios paternos (ANM, p. 225).

O narrador-personagem Mariano, de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, assim como Mwanito, também passa por diversas transformações. Mariano é um jovem estudante que, ao voltar para seu lugar de origem, confronta-se com seu passado. Assimilado, Mariano não se recorda da maioria das tradições e crenças da Ilha de Luar-do-Chão:

Quando me dispunha a avançar, o Tio me puxa para trás, quase violento. Ajoelha-se na areia e, com a mão esquerda, desenha um círculo no chão. Junto à margem, o rabisco divide os mundos - de um lado, a família; do outro, nós, os chegados. Ficam todos assim, parados, à espera. Até que uma onda desfaz o desenho na areia. Olhando a berma do rio, o Tio Abstinêncio profere:

- O homem trança, o rio destrança.

Estava escrito o respeito pelo rio, o grande mandador. Acatara-se o costume. Só então Abstinêncio e meu pai avançam para os abraços. Voltando-se para mim, meu tio autoriza:

- Agora, sim, receba os cumprimentos! (RCT, p. 26).

Ao chegar à casa onde nasceu e cresceu, Mariano se sente como se fosse um estranho, pois não conhece e nem é reconhecido por alguns de seus parentes:

Na casa grande se acotovelam os familiares, vindos de todo o país. Nos quartos, nos corredores, na traseira se aglomeram rostos que, na maior parte, desconheço. Me olham, em silenciosa curiosidade. Há anos que não visito a Ilha. Vejo que se interrogam: eu, quem sou? Desconhecem-me. Mais do que isso: irreconhecem-me. Pois eu, na circunstância, sou um aparente parente. Só o luto nos faz da mesma família. Seja eu quem for, esperam de mim tristeza (RCT, p. 29-30).

Mais do que tristeza, sua família espera responsabilidade, pois é escolhido pelo próprio morto para realizar as cerimônias fúnebres, além de ser o guardião da casa, tarefa delegada a ele por sua avó Dulcineusa.

Dessa forma, durante a narrativa, Mariano transita da adolescência à fase adulta e encontra obstáculos nesse caminho para a maturidade, o que o faz desejar desistir de tudo:

Em silêncio, olho em volta. Cercado pelo sossego da pequena igreja me apetecia, naquele momento, deixar de ser filho, neto, sobrinho. Deixar de ser gente. Suspender o coração como quem pendura um casaco velho. Fazer como o velho Mariano. Ou ficar por ali, suspenso no sossego da igrejinha, fazendo companhia ao burrico (RCT, p. 90-91).

Mariano precisa salvar a casa Nyumba-Kaya, a Ilha e a sua família, isto é, ele terá que descobrir antigos segredos, trazer a harmonia para dentro da

família e conservar a tradição e a história daquele lugar. Para isso, Mariano conta com a ajuda do avô Dito, que, através das cartas, lhe dá sábios conselhos e indica o que deve fazer.

Se no começo da narrativa Mariano se deparou com dificuldades por ter estado distante da sua família e da cultura da Ilha, no final do romance ele consegue retornar às suas raízes:

A tensão vai engordando. Os polícias não me apontam pistola mas espetam-me o abutreado olhar. O que faria o Avô naquela circunstância? E penso: é curioso eu procurar inspiração no mais-velho. Afinal, já me vou exercendo como um Malilane. E logo a resposta me ilumina: Mariano haveria de se fazer de morto. E isso é o que decido fazer. E se comprovou ser o mais acertado, no momento (RCT, p. 203).

Assim, ao seguir os ensinamentos do mais-velho, Mariano demonstra sua evolução, seu crescimento. Outro fator que colabora para esse processo é o fato de Mariano impor-se à venda da casa,

Enquanto me afasto, ele permanece sentado, olhar abatido nas águas do rio. Vou a uns passos, quando me chama:

- Mariano!

- Diga, Tio.

- Seu Avô teve razão em escolher a si! Você é um verdadeiro Malilane (RCT, p. 249).

Nesse sentido, há o entrecruzamento de passado, presente e futuro, já que Mariano revisita o seu passado quando retorna à Luar-do-Chão, resolve os conflitos lá existentes e cria, assim, uma perspectiva de futuro para si mesmo e para os outros da Ilha.

Em *A varanda do frangipani*, não temos uma personagem em especial que transite pelas fases da vida, e sim, suas diferentes representações. Nessa obra, as relações entre a vida adulta, a velhice e a morte são trabalhadas de outra maneira. No entanto, a personagem Izidine se aproxima de Mariano, pois ambos são assimilados, se esqueceram de suas raízes e tiveram que se confrontar com suas primeiras culturas:

Ele estudara na Europa, regressara a Moçambique anos depois da Independência. Esse afastamento limitava o seu conhecimento da cultura, das línguas, das pequenas coisas que figuram a alma de um povo. Em Moçambique ele ingressara logo em trabalho de gabinete. O seu quotidiano reduzia-se a uma pequena porção de Maputo. Pouco mais que isso. No campo, não passava de um estranho.

Levantou-se e sacudiu a areia. Havia uma certa raiva no seu gesto, como se quisesse sacudir não os grãos mas as suas próprias lembranças (AVF, p. 41-42).

Estrangeiro no seu próprio país, Izidine terá a oportunidade de reaprender sobre suas origens com os idosos do asilo. Em primeiro lugar, ele terá que ganhar a confiança dos idosos, que olham para ele como se não fosse um conterrâneo:

Me leve a sério, inspector: o senhor nunca há-de descobrir a verdade desse morto. Primeiro, esses meus amigos, pretos, nunca lhe vão contar realidades. Para eles o senhor é um mezungo, um branco como eu. E eles aprenderam, desde há séculos, a não se abrirem perante mezungos. Eles foram ensinados assim: se abrirem seu peito perante um branco eles acabam sem alma, roubados no mais íntimo. Eu sei o que vai dizer. Você é preto, como eles. Mas lhes pergunte a eles o que vêm em si. Para eles você é um branco, um de fora, um que não merece as confianças. Ser branco não é assunto que venha da raça (AVF, p. 52).

Dessa forma, Izidine se depara com sua identidade ambígua: é moçambicano por fora, mas, internamente, é branco, isto é, possui modos e crenças europeus. Prova disso é o hábito do inspetor de querer registrar tudo por escrito:

Enquanto ouvir estes relatos você se guarde quieto. O silêncio é que fabrica as janelas por onde o mundo se transparenta. Não escreva, deixe esse caderno no chão. Se comporte como água no vidro. Quem é gota sempre pinga, quem é cacimbo se evapora. Neste asilo, o senhor se aumente de muita orelha. É que nós aqui vivemos muito oralmente (AVF, p. 26).

A oralidade, própria do meio rural de Moçambique, é confrontada com a escrita, e Izidine terá que buscar um equilíbrio entre esses dois mundos. Além da oralidade, outras tradições, hábitos e, inclusive, elementos da natureza moçambicana parecem ter se apagado da memória de Izidine, como, por exemplo, o fato de ele não reconhecer as escamas do pangolim, um mamífero africano:

No chão tombou uma pequena lata. Apanhou o objecto: não era uma lata. Seria um pedaço de madeira? Parecia, antes, uma casca de tartaruga. Izidine se intrigava: como saiu aquilo do saco de viagem? Rodou a casca entre os dedos e deitou-a pela janela fora (AVF, p. 23).

A enfermeira Marta é quem esclarece a Izidine de onde aquela escama vem, despertando no inspetor lembranças sobre a crença que envolve aquele animal mítico:

Um volume estranho no vestido chamou a atenção do inspector. Retirou o chumaçado objecto: era uma outra escama. Mostrou-a à enfermeira.

- Sabe o que é isto?

[...] - Isto, Izidine, é uma escama de pangolim, o halakavuma...

- Ah, já sei. Esse que desce das nuvens para anunciar notícias do futuro? (AVF, p. 96-97).

Mais do que investigar um simples assassinato, a função de Izidine será a de escutar e preservar as memórias daqueles idosos, pois, assim, estará conservando a história do seu país.

O morto Ermelindo Mucanga, seguindo os conselhos do pangolim, desce ao corpo de Izidine para evitar que os governantes utilizem seus restos mortais numa mentira nacional, transformando-o num herói:

Este homem que estou ocupando é um tal Izidine Naíta, inspector da polícia. Sua profissão é avizinhada aos cães: fareja culpas onde cai sangue. Estou num canto de sua alma, espreito-lhe com cuidado para não atrapalhar os dentros dele. Porque este Izidine, agora, sou eu. Vou com ele, vou nele, vou ele. Falo com quem ele fala. Desejo quem ele deseja. Sonho quem ele sonha. Neste momento, por exemplo, estou viajando num helicóptero, em missão enviada pela Nação (AVF, p. 19).

O morto, no início, estava receoso em habitar esse outro corpo, mas acaba por gostar de “voltar à vida” e poder sentir, amar, sonhar e lembrar, coisas que eram impossíveis dentro da tumba.

Num momento de coragem, o morto decide abandonar o corpo de Izidine e se mostra encantado e emocionado por poder olhar novamente para a sua terra:

Nessa manhã, eu saí do corpo de Izidine Naíta. Restreava assim minha própria matéria no mundo, fantasma visível só pela frente. A luz imensa me invadiu assim que me desencorpei do polícia. Primeiro, tudo cintilou em milibrilhos. A claridade, aos poucos, se educou. Olhei o mundo, tudo em volta se inaugurava. E murmurei, com a voz já encharcada:

- É a terra, a minha terra! (AVF, p. 139).

Desse modo, Ermelindo volta a tomar a forma de um ser vivo. Ao sair do corpo de Izidine, o morto consegue, junto com os idosos, salvar o inspetor da morte:

Corri ao quarto de Izidine e o chamei.

- Depressa, venha por aqui! Eles já aí estão.

O homem, primeiro, me desconfiou, atarantonto.

- Quem é você?

Não havia modo nem tempo de explicação. Lhe gritei ordem: ele que corresse atrás de mim. O polícia ainda hesitou um momento. Espreitou o céu, confirmando a iminente ameaça. Depois, se decidiu a me seguir, às pressas. Corremos em direcção à praia. O helicóptero nos perseguiu, abutreado lá no alto. Fui conduzindo Izidine para as rochas, onde nos podíamos esconder de feição. Quando nos deitámos entre as penedias da praia eu me contemplei, em espanto. E pensei-me: toda a minha vida tinha sido falsidades. Eu me coroara de cobardias. Quando houve tempo de lutar pelo país eu me recusara. Preguei tábua quando uns estavam construindo a nação. Fui amado por uma sombra quando outros se multiplicavam em corpos. Em vivo me ocultei da vida. Morto me escondi em corpo de vivo. Minha vida, quando autêntica, foi de mentira. A morte me chegou com tanta verdade que nem acreditei. Agora era o último momento em que eu podia mexer no tempo. E fazer nascer um mundo em que um homem, só de viver, fosse respeitado (AVF, p.140-141).

A vida de Ermelindo não tinha sido de glórias, ao contrário, ele fora acusado por seus conterrâneos de ajudar os colonizadores portugueses. Naquele momento, ele finalmente teve a oportunidade de rever as contas com seu passado, visto que, ajudando Izidine a sobreviver, estaria ajudando seu próprio país, auxiliando a preservação da tradição e de um passado silenciado.

Os idosos, antes de morrerem, necessitam deixar seu legado a alguém, e o inspetor Izidine é o escolhido para essa conservação. Quando, finalmente, o inspetor consegue entender o valor daquelas culturas que estão se perdendo, os idosos podem, junto com Ermelindo, transitar para a morte:

No último esfumar de meu corpo, ainda notei que os outros velhos desciam; connosco, rumando pelas profundezas da frangipaneira. E ouvi a voz suavíssima de Ernestina, embalando um longínquo menino. Do lado de lá, à tona da luz, ficavam Marta Gimo e Izidine Naíta. Sua imagem se esvanecia, deles restando a dupla cintura de um cristal, breve cintilação de madrugada. Aos poucos, vou perdendo a língua dos homens, tomado pelo sotaque do chão. Na luminosa varanda deixo meu último sonho, a árvore do frangipani. Vou ficando do som das pedras. Me deito mais antigo que a terra. Daqui em diante, vou dormir mais quieto que a morte (AVF, p. 143-144).

A ideia que se tem da morte como um fim na cultura judaico-cristã, não é a mesma concebida pelos moçambicanos, pois, para eles, os

próprios mortos não se convertem em passado, porque eles estão disponíveis a, quando convocados, se tornarem presentes. Em

África, os mortos não morrem. Basta uma evocação e eles emergem para o presente, que é o tempo vivo e o tempo dos viventes (COUTO, 2011, p. 123-124).

Através dos elementos da natureza, esse contato entre o mundo dos vivos e dos mortos é possível. Segundo Laura Padilha,

a morte não desfaz os laços existentes na terra ou leva os seres desencarnados para uma distante e inconsútil morada divina. Pelo contrário, do cimo de árvores, por isso mesmo feitas sagradas, ou transmudados em outras partes da natureza, os antepassados permanecem territorializados, a velarem pelos seus. Os laços de pertença não se desfazem, mas se apertam, tornando-se mais fortes (2002, p. 270).

Assim, a presença da árvore nos três romances selecionados de Mia Couto empresta um importante significado às personagens. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, era debaixo da maçaniqueira que o avô Dito gostava de descansar, e é onde Mariano vai para se recordar do avô. Em *Antes de nascer o mundo*, a árvore onde Dordalma se enforcou é o lugar escolhido para Silvestre chorar a morte da esposa, referindo-se àquela árvore como a alma de Dordalma. E, por último, em *A varanda do frangipani*, temos a árvore de frangipani, cuja importância é demarcada já no título do livro. O morto Ermelindo, enterrado junto à árvore, identificava-se com ela:

Tudo se passaria ali, na mesmíssima varanda, no embaixo da árvore onde eu estava enterrado. Olhei o frangipani e senti saudade antecedida dele. Eu e a árvore nos semelhávamos. Quem, alguma vez, tinha regado as nossas raízes? Ambos éramos criaturas amamentadas a cacimbo (AVF, p. 17).

E é, ainda, através da frangipaneira que Ermelindo pode retornar à morte, fundindo-se com ela:

A árvore era o lugar de milagre. Então, desci do meu corpo, toquei a cinza e ela se converteu em pétala. Remexi a réstia do tronco e a seiva refluíu, como sêmen da terra. A cada gesto meu o frangipani renascia. E quando a árvore toda se reconstituiu, natalícia, me cobri com a mesma cinza em que a planta se desintactara. Me habilitava assim a vegetal, arborizado (AVF, p. 142-143).

Assim, é por meio de um evento fantástico que Ermelindo Mucanga volta a ser um morto e pode, finalmente, descansar em paz.

Na análise desses elementos, procurou-se evidenciar as imbricações entre os deslocamentos no espaço e no tempo e os processos de identificações e desidentificações operados nas personagens. Tais alterações representam

interfaces do processo pós-colonial, em que muitas situações e sujeitos precisam se reencontrar com o passado para construir projetos de futuro.

4 ESPAÇOS DE MEMÓRIA: O EU E O MUNDO

4.1 MEMÓRIAS INDIVIDUAIS

ANSEIOS

*Só quero lembrar
se o tempo for todo meu.
Só anseio lembrança
se não houver passado.
Bruma e espuma,
apagam o tempo em que não amei.
E eu amei
para ser tudo, todos, sempre.
Para te visitar
esquecerei a terra
e apagarei as estrelas.
E irei pelos teus olhos,
até o mundo voltar a ter princípio.
Sou eu, dirás,
E o tempo será lembrado.*

Mia Couto

A memória, elemento indissociável da identidade, pode ser despertada involuntariamente ou evocada com alguma finalidade. São os objetos, os lugares, os cheiros, as pessoas, e, inclusive, as situações que acendem as nossas recordações. Segundo Ecléa Bosi,

Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando com as percepções imediatas, como também empurra, “descola” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (2003, p. 36).

Em *Antes de nascer o mundo*, a presença de Ntunzi fazia Silvestre lembrar-se da traição e da morte de Dordalma, o que resultava no modo agressivo com que ele tratava o menino. Zacaria, o verdadeiro pai de Ntunzi, também vivia na tensão entre a lembrança e o esquecimento. Antigo combatente, ainda usava seu uniforme de soldado, mas não gostava de falar da guerra, nem do seu passado:

- Mas, Zaca, você não se lembra da nossa mãe?

- Não gosto de antiguar os tempos. Minha cabeça é de curto alcance.

Ernestinho Sobra, agora renomeado Zacaria Kalash, atravessara mortes e tiroteios. Escapara de tiros, escapara de toda a recordação. Pelas perfurações do corpo lhe tinham fugido as lembranças.

-Nunca fui bom de lembrar, sou assim de nascença. [...]

Para o Tio Aproximado, nosso parente visitante, aquela amnésia não merecia senão desprezo. Um militar sem lembrança de guerra é como prostituta que se diz virgem (ANM, p. 86).

Zacaria tentava se esquecer do passado, no entanto, quando ouvia as trovoadas, os traumas de guerra apareciam para aterrorizar o militar:

Zacaria Kalash não se recordava da guerra. Mas a guerra lembrava-se dele. E martirizava-o com a reedição de velhos traumas. Quando trovejava ele saía para o descampado, tresloucado, aos berros:

- Filhos das putas, filhos das putas! [...]

- Ele fica assim por causa do estrondo do trovão – explicava Silvestre. Era isso que o alvoroçava: a lembrança dos reventamentos. O ribombar das nuvens não era um ruído: era o reabrir de antigas feridas. As balas esquecemos, as guerras não (ANM, p. 88).

Outra personagem que sofria por causa da memória é Mwanito, mas, nesse caso, era pela sua ausência. O menino invejava o irmão que dizia lembrar-se da mãe deles. Entretanto, Ntunzi revela a Mwanito que mentira para ele:

- É tudo mentira. [...] 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 extinguiu para sempre o tempo em que ele tinha sido menino, filho de um mundo que com ele nascia.

- Agora, meu mano, agora é que somos órfãos (ANM, p. 59).

O sentimento de orfandade em Ntunzi surge apenas quando ele diz a verdade a Mwanito, sentindo-se mal e desamparado por não conseguir lembrar-se da própria mãe.

Nesse sentido, é válido ressaltar a proximidade entre lembrança e imaginação, já que a “memória aparecerá, cada vez mais, como uma realidade vaga, fragmentada e incompleta; o passado será concebido como ‘reconstruído’ e organizado sobre a base de uma coerência imaginária” (ROSSI, 2010, p. 96). Assim como Ntunzi, esse fato também ocorre com Mwanito, que diz sonhar com Dordalma e lembrar-se da voz dela:

- Sabe, pai? Ontem sonhei com a mãe.
- Como pode sonhar com alguém que nunca conheceu?
- Eu conheci, só não me lembro.
- É a mesma coisa.
- Mas recordo a voz dela.
- Qual voz dela? Dordalma quase nunca falava (ANM, p. 16-17).

O fato de Mwanito recordar-se da voz de Dordalma, ouvida nos seus três primeiros anos de vida, pode ser percebido como uma tentativa de resgate da sua memória, do seu passado e, conseqüentemente, da sua própria identidade. Como pontua Bosi,

Bergson trouxe novas luzes para os fenômenos surpreendentes da memória individual: a lembrança, a imagem que aflora e que torna vivo um rosto que perdemos anos atrás, uma voz ouvida na infância que retorna obsessiva e fiel a seu próprio timbre (2003, p. 41).

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, Mariano, órfão de mãe assim como Mwanito, sente saudades dela, e é através de objetos que o jovem tem a possibilidade de se recordar. Tal é o apego aos objetos que Mariano fica furioso quando seu pai, Fulano, começa a roubar-lhe as lembranças que guardava de sua mãe Mariavilhosa e vendê-las para conseguir dinheiro:

Custava-me aceitar, mas só podia ser obra de meu pai. Ele passara a roubar, e já não era apenas dinheiro. Desapareciam bens, recordações de sentimento. Quando evaporaram as pequenas heranças de minha falecida mãe, eu me desabri, severo:

- Acabou, pai. O senhor vai sair desta casa, já amanhã (RCT, p. 80).

Mariano expulsa seu pai Fulano da casa na cidade, mas é somente no final da narrativa que o rapaz irá descobrir que Admirança e Dito eram seus

verdadeiros pais. Fulano acata a ordem de Mariano de voltar à ilha, no entanto, antes de ir embora, já deixa uma pista da verdadeira relação entre eles: “- Sabe o que foi o melhor disto? [...] O melhor disto tudo foi você. [...] Foi ter andado consigo aí, pelas vidas. Parecíamos quase manos, sabe? Nestes dias, não fui pai, nem tive idade nenhuma. Entende?” (RCT, p. 80-81).

Durante a estadia de Fulano na cidade, Último o vai visitar, levando consigo uma lata de castanha de caju. Essa lata, aparentemente simples, gera uma discussão entre os irmãos, por trazer lembranças ruins a Fulano Malta:

Último levantou-se para se servir de castanha. Ficou de pé, mastigando ruidosamente. Meu pai lhe atirou, então:

- Esse caju não lhe faz lembrar nada?

- Nada.

Fulano ergueu-se, parecia projetado por demônios. Os olhos dele tinham mau hálito, tais eram as fúrias. Que a ele a castanha de caju lhe fazia lembrar a mãe, Dulcineusa. E lhe dava um aperto recordar como as mãos dela foram perdendo formato, dissolvidas pela grande fábrica, sacrificadas para seus filhos se tornarem homens.

- Você ainda consegue mastigar isso?

Num encontrão fez tombar as castanhas. Depois, pisou-as uma por uma.

- Saia daqui, já. Saia, Último! [...] E não venha nunca mais! (RCT, p. 76-77).

O trabalho árduo que Dulcineusa havia realizado no passado, além de ficar impregnado na memória de todos, também deixou marcas em seu corpo:

Avó suspende as lembranças e me afaga o rosto. Mas logo ela se emenda como se tomasse consciência da repugnância que me podem causar as suas mãos lazentas.

- Desculpe, meu neto. Isto não são dedos...

Já não me fazem impressão aqueles dedos gastados, tão terno é o seu gesto. Lhe seguro a mão e a trago de volta para o meu rosto. Beijo os seus dedos. Ela sente-se beijada na alma (RCT, p. 46).

Ao invés de sentir orgulho, Dulcineusa sente vergonha do aspecto que seus dedos foram ganhando devido aos anos de exploração a que fora submetida numa fábrica.

Outro artefato significativo para a memória é o álbum de fotos. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, Mariano senta-se junto à avó Dulcineusa para olhar as fotografias da família. No entanto, para espanto de Mariano, o álbum está vazio:

Naquele livro a Avó visitava lembranças, doces revivências. Mas quando o álbum se abre em seu colo eu reparo, espantado, que não há fotografia nenhuma. As páginas de desbotada cartolina estão vazias. Ainda se notam as marcas onde, antes, estiveram coladas fotos. [...] Finjo que acompanho, cúmplice da mentira.

- Está ver aqui seu pai, tão novo, tão clarinho até parece mulato?

E vai repassando as folhas vazias, com aqueles seus dedos sem aptidão, a voz num fio como se não quisesse despertar os fotografados.

-Aqui, veja bem, aqui está sua mãe. E olhe nesta, você, tão pequenininho! Vê como está bonita consigo no colo?

Me comovo, tal é a convicção que deitava em suas visões, a ponto de os meus dedos serem chamados a tocar o velho álbum. Mas Dulcineusa corrige-me.

- Não passe a mão pelas fotos que se estragam. Elas são o contrário de nós: apagam-se quando recebem carícias (RCT, p. 49-50).

A imaginação, mais uma vez, aparece para ajudar na reconstrução do passado, pois ao inventar o conteúdo das fotos, Dulcineusa retoma velhas lembranças. Entretanto, no final da narrativa, quando Mwanito cumpre seus objetivos em Luar-do-chão, o álbum de fotos aparece completo:

Regresso a Nyumba-Kaya. A cozinha se enche de luminosidade e, junto ao fogão, estão sentadas a Avó Dulcineusa e a Tia Admirança. Estão contemplando o álbum de família. [...] Desta feita, o álbum está cheio de fotografias. E lá está o velho Mariano, lá está Dulcineusa recebendo prendas. E no meio de tudo, entre as tantíssimas imagens, consta uma fotografia minha nos braços de Admirança. [...]

- [...] Mariano, veja mas é o que seu Avô Mariano me deixou.

E estende a mão. Num dedo um anel ganha brilhos de astro. O anel é tão evidente que, por instante, seus dedos quase parecem recompostos, finos e completos (RCT, p. 246-247).

É válido ressaltar a presença de duas ações fantásticas, a primeira, as fotos que surgiram dentro do álbum e, a outra, a materialização de um anel que tanto Dulcineusa queria ganhar de presente do morto Dito. Esse fato pode ser relacionado ao resgate do passado, e, conseqüentemente, da identidade, daquela família, pois, se no início as fotos estavam desaparecidas, é justamente quando Mariano assegura a conservação da tradição no final do livro que o álbum de fotografias surge completo.

No romance *A varanda do frangipani*, a profissão era vista para Marta como um elo entre o presente e o passado, isto é, ela tinha a possibilidade de se sentir ligada à sua família por meio da enfermagem:

Vê aquele edifício, além, todo em ruínas? Aquilo já foi uma enfermaria. [...] Depois da tragédia, eu fiquei como aquelas ruínas. [...] Levei tempo a refazer-me daquele incidente. Nunca me refiz totalmente. A guerra deixa em nós feridas que nenhum tempo pode cicatrizar. [...] Perdi essa possibilidade de me reinventar. Reconstruindo a enfermaria eu muito me teria refeito. Sem o centro e sem medicamentos eu me privei de motivos de viver. Não pode imaginar como me era imprescindível o trabalho na enfermaria. Aquele era o meu hospitalinho, ali eu me exercia a bondades. Deve compreender: eu fui educada como uma assimilada. Sou de Inhambane, minhas famílias já há muito perderam seus nomes africanos. Sou neta de enfermeiros. A profissão me reaproximava da família que eu há muito perdera (AVF, p. 123-124).

Desse modo, era exercendo a sua profissão que Marta recordava-se de sua família, de suas raízes, e, por causa da destruição da enfermaria, a identidade da moçambicana ficou desestabilizada.

Percebe-se que todas as personagens das três obras vão ser marcadas pela tensão entre o lembrar e o esquecer, visto que o “entrelaçamento de memória-esquecimento é muito profundo. Mesmo quando se teorizam rupturas totais e irreparáveis e transformações radicais” (ROSSI, 2010, p. 25).

4.2 MEMÓRIAS COLETIVAS

*Nenhum lugar é apenas um lugar. Aqui tudo são
moradias de espíritos, revelações de ocultos
seres.*

Mia Couto

A memória, como já afirmado, é um elemento essencial para a formação da identidade, tanto da individual, quanto da coletiva. É através do “vínculo com o passado” que “se extrai a força para formação de identidade” (BOSI, 2003, p. 16).

Olhar para o passado não significa, necessariamente, uma busca pelas origens a fim de se obter uma identidade pura – e isso nem seria possível –, mas, sim, uma forma de ressignificar o presente e refletir sobre o futuro. Nesse sentido, o “passado reconstruído não é refúgio, mas uma fonte, um manancial de razões para lutar” (BOSI, 2003, p. 66).

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, Dito Mariano teme que a Ilha de Luar-do-Chão sucumbirá após sua morte, por ver a ganância dos novos-ricos, a desilusão dos antigos moradores e o desinteresse dos jovens. A perda da memória de tradições, crenças e mitos da Ilha acarretaria a perda da identidade daquela comunidade. Segundo Bosi,

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

Numa tentativa de resgate e perpetuação da história e tradições da família e da Ilha, Dito manda chamar seu neto Mariano para participar do enterro. Mariano logo descobre que o verdadeiro motivo de sua volta é ajudar a Ilha e a vida das pessoas de lá. Mariano remexe no passado de seus familiares para que todos tenham um presente e um futuro mais feliz em Luar-do-chão. Unir a família e evitar o esfacelamento das memórias depende exclusivamente de Mariano.

Segundo Laura Padilha,

cabe aos mais velhos de uma dada comunidade, sempre ser iniciado ritualmente, decodificar os sinais emitidos pelos ancestrais, fazendo-os circular pela encenação da sabedoria – oral por excelência – e que tem na sacralidade da palavra, sempre um além de si mesma, o seu principal sustentáculo simbólico (2002, p. 270).

As ações de Dito vão de encontro a esse costume, ao escolher Mariano, o mais novo de todos os familiares, para se comunicar, além de fazer isso somente através da escrita. Ao mesmo tempo em que Dito mantém suas crenças e teme pelo desaparecimento delas, o avô contraria a tradição ao eleger Mariano, seu neto – ou filho mais novo, como é revelado apenas no final da história – para realizar as cerimônias fúnebres. Segundo a tradição, esse encargo seria do filho mais velho, o Abstinência, e o descumprimento desse costume, entre outros motivos, acaba gerando discórdia entre os irmãos.

Esses fatos ilustram o princípio, ressaltado por Candau, de que, além da conservação, é preciso a renovação das culturas para evitar o seu enrijecimento, já que memórias e tradições petrificadas geram identidades petrificadas. E Mia Couto arrisca, com êxito, ao trazer na voz do mais-velho

Dito, que em África é aquele que tem o poder da palavra, esse confronto com a tradição a fim de demonstrar que a transmissão de uma cultura depende, também, da sua capacidade de reinvenção. Assim,

essa transmissão jamais será pura ou uma 'autêntica' transfusão memorial, ela 'não é assimilada como um legado de significados nem como a conservação de uma herança', pois, para ser útil às estratégias identitárias, ela deve atuar no complexo jogo da reprodução e da invenção, da restituição e da reconstrução, da fidelidade e da traição, da lembrança e do esquecimento (CANDAUI, 2012, p. 106).

Desse modo, somente no final do livro, quando Dito tem a certeza de que conseguiu assegurar a conservação da tradição através de seu neto Mariano, seu enterro pode, finalmente, ser realizado. E a chuva, que não caía enquanto o avô não era enterrado, desce à Ilha:

O Avô vai ser enterrado na margem, onde o chão é basto e fofo. Curozero levanta areia às pazadas com tais facilidades que seu ato perde realidade. Começa a chover assim que descemos o Avô à terra. [...] Em seguida, Curozero segura um pedaço de capim a arder e o gita apontando os quatro pontos cardeais.

- Seu Avô está abrindo os ventos. A chuva está solta, a terra vai conceber (RCT, p. 239-240).

O fato de não chover, enquanto Dito não é enterrado, é um elemento sobrenatural, mas que é plausível para as culturas moçambicanas tradicionais próximas à natureza. Mia Couto explica, numa entrevista, essa relação entre o ser humano e a natureza, confirmando essa presença na sua obra:

É o que eu faço desde o primeiro livro que escrevi. Não poderia fazer outra coisa. Quando se fala de África, a realidade está sempre misturada com o fantástico. Não se trata de algo mágico ou religioso, mas de algo relativamente diferente: há toda uma cosmogonia, um modo de entender como os vários mundos que compõem um universo coexistem em harmonia (CORRENTE D'ESCRITAS, 2011).

Essa preocupação com a perpetuação de crenças e valores pode ser percebida também em *A varanda do Frangipani*. Os velhos, enclausurados no asilo de São Nicolau, são limitados a passarem seus dias esperando pelo fim de suas vidas. A morte dos velhos resultaria na perda de parte da identidade da nação, pois, sem a devida transmissão da história e da tradição, as quais eles carregam, o passado acabaria sendo enterrado junto com esses idosos. Nesse sentido, Bosi pontua a relevância da memória dos idosos:

A memória dos velhos pode ser trabalhada como um mediador entre a nossa geração e as testemunhas do passado. Ela é o intermediário informal da cultura, visto que existem mediadores formalizados constituídos pelas instituições (a escola, a igreja, o partido político, etc.) e que existe a transmissão de valores, de conteúdos, de atitudes, enfim, os constituintes da cultura (BOSI, 2003 p. 15).

Dentro da narrativa, a personagem Marta chama a atenção do inspetor Izidine para a importância desse fato:

- Escute, senhor inspetor: o crime que está sendo cometido aqui não é esse que o senhor anda à procura. [...] - Olhe para estes velhos, inspetor. Eles todos estão morrendo.
- Faz parte do destino de qualquer um de nós.
- Mas não assim, o senhor entende? Estes velhos não são apenas pessoas.
- São o quê, então?
- São guardiões de um mundo. É todo esse mundo que está sendo morto. [...] O verdadeiro crime que está a ser cometido aqui é que estão a matar o antigamente...
- Continuo sem entender.
- Estão a matar as últimas raízes que poderão impedir que fiquemos como o senhor...
- Como eu?
- Sim, senhor inspetor. Gente sem história, gente que existe por imitação (AVF, p.57).

Izidine, assim como a personagem Mariano de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, é um moçambicano que ficou algum tempo afastado do país e que, conseqüentemente, esqueceu os costumes e crenças da sua terra natal. E é, justamente, para Izidine que os velhos irão deixar seu legado memorial ao fazerem, um a cada noite, seus depoimentos orais acerca da morte do diretor. No final do livro, os velhos do asilo, após contarem suas histórias ao inspetor, podem finalmente morrer em paz, pois, assim como Dito em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, estão tranquilos por terem efetivado a transmissão de parte do passado às próximas gerações.

No entanto, algumas comunidades, ao quererem a perpetuação do seu passado a todo custo, podem acabar forjando algo que não aconteceu realmente. Muitas vezes, “a manipulação da memória e os inumeráveis esquecimentos da História apresentam finalidades nacionais ou de etnogênese

e objetivam autenticar, essencializar e naturalizar as identidades” (CANDAUI, 2012, p. 167).

Isso ocorre em *A varanda do frangipani*, quando os governantes do país decidem desenterrar Ermelindo Mucanga para transformá-lo em um herói nacional:

Até que, um dia, fui acordado por golpes e estremecimentos. Estavam a mexer na minha tumba. [...] Pás e enxadas desrespeitavam o sagrado. O que esgravatava aquela gente, avivando assim a minha morte? Espreitei entre as vozes e entendi: os governantes me queriam transformar num herói nacional. Me embrulhavam em glória. Já tinham posto a correr que eu morrera em combate contra o ocupante colonial. Agora queriam os meus restos mortais. Ou melhor, os meus restos imortais. Precisavam de um herói mas não um qualquer. Careciam de um da minha raça, tribo e região. Para contentar discórdias, equilibrar as descontentações. Queriam pôr em montra a etnia, queriam raspar a casca para exhibir o fruto. A nação carecia de encenação. Ou seria o vice-versa? De necessitado eu passava a necessário. Por isso me cavavam o cemitério, bem fundo no quintal da fortaleza. Quando percebi, até fiquei atrapalhaço. Nunca fui homem de ideias mas também não sou morto de enrolar língua. Eu tinha que desfazer aquele engano. Caso senão eu nunca mais teria sossego. Se faleci foi para ficar sombra sozinha. Não era para festas, arrombas e tambores. Além disso, um herói é como o santo. Ninguém lhe ama de verdade. Se lembram dele em urgências pessoais e aflições nacionais. Não fui amado enquanto vivo. Dispensava, agora, essa intrujice (AVF, p. 11-12).

Ermelindo era um simples carpinteiro e não tinha lutado na guerra colonial, ao contrário do que foi divulgado pelos governantes. Ele foi o escolhido porque precisavam de alguém da sua “raça, tribo e região” para conciliar interesses políticos, já que é o “monumento aos mortos, e, mais ainda, o cenotáfio ou a tumba do soldado desconhecido que faz com que o trabalho da memória se realize plenamente” e que “chama a atenção ‘sobre um fato digno de ser evocado por uma comunidade que ele contribui para unir’.” (CANDAUI, 2012, p.145).

Ermelindo, então, com a finalidade de evitar essa falsidade, pede conselhos ao pangolim, o qual sugere que o morto ocupe o corpo de alguém vivo para poder morrer novamente.

O teórico Candau ressalta que esse ato de recorrer aos mortos é frequentemente utilizado para a afirmação identitária de um grupo:

Esse trabalho da memória e da identidade que se organiza ao redor dos mortos se manifesta explicitamente nos monumentos cuja

etimologia, por outro lado, remete à recordação: sua função é de ‘instigar, pela emoção, uma memória viva’, dar a ver a perenidade e manter assim a ‘identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar’ (CANDAUI, 2012, p. 145).

Nesse sentido, se os restos mortais de Ermelindo fossem realmente transladados da fortaleza a outro lugar para a construção de um monumento, isso contribuiria para uma manipulação da história daquele país, processo que foi explicado pelo historiador Eric Hobsbawm como invenção da tradição:

O termo “tradição inventada” é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo - às vezes coisa de poucos anos apenas - e se estabeleceram com enorme rapidez (1984, p. 9).

Esse monumento erguido, mesmo proveniente de uma mentira, resultaria num lugar de memória, ou seja, seria um patrimônio capaz de suscitar o sentimento de pertencimento a uma identidade coletiva nas pessoas daquela região. Pierre Nora esclarece que

a razão fundamental de ser de um lugar de memória é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para [...] prender o máximo de sentido num mínimo de sinais (1993, p.22).

Desse modo, um lugar de memória é algo que serve para manter as lembranças de determinada comunidade, perpetuando sua história. Em contrapartida, há os “lugares de amnésia, ou seja, os lugares onde somente o esquecimento trabalhou, dado que a lembrança era muito pesada para ser carregada” (CANDAUI, 2012, p. 157). O enredo de *A varanda do frangipani* se passa numa fortaleza colonial que, após a Independência de Moçambique, se transformou num asilo - um lugar de amnésia. Lá, as memórias de um passado de subjugações e sofrimentos permanecem latentes nos habitantes idosos.

Ermelindo, o narrador, é quem expõe a história daquele lugar ao leitor:

A árvore do frangipani ocupa uma varanda de uma fortaleza colonial. Aquela varanda já assistiu a muita história. Por aquele terraço escoaram escravos, marfins e panos. Naquela pedra deflagraram canhões lusitanos sobre navios holandeses. Nos fins do tempo colonial, se entendeu construir uma prisão para encerrar os

revolucionários que combatiam contra os portugueses. Depois da Independência ali se improvisou um asilo para velhos. Com os terceiro-idosos, o lugar definhou. Veio a guerra, abrindo pastos para mortes. Mas os tiros ficaram longe do forte. Terminada a guerra, o asilo restava como herança de ninguém. Ali se descoloriam os tempos, tudo engomado a silêncios e ausências (AVF, p. 11).

Já no título do livro, *A varanda do Frangipani*, fica demarcada a importância desse lugar, mesmo que outros lugares também apareçam na narrativa, evocados pelos relatos dos idosos. O frangipani, a varanda, a praia, e os quartos, isto é, toda a Fortaleza em si, é o universo daqueles idosos. Domingos Mourão, embora seja português, mostra a Izidine o valor que aquele lugar teve e ainda tem na sua vida:

O senhor inspector me pede agora lembranças de curto alcance. Se quer saber, lhe conto. Tudo sempre se passou aqui, nesta varanda, por baixo desta árvore, a árvore do frangipani. Minha vida se embebebeu do perfume de suas flores brancas, de coração amarelo. Agora não cheira a nada, agora não é tempo das flores. O senhor é negro, inspector. Não pode entender como sempre amei essas árvores. É que aqui, na vossa terra, não há outras árvores que fiquem sem folhas. Só esta fica despida, faz conta está para chegar um Inverno. Quando vim para África, deixei de sentir o Outono. Era como se o tempo não andasse, como se fosse sempre a mesma estação. Só o frangipani me devolveia esse sentimento do passar do tempo. Não que eu hoje precise de sentir nenhuma passagem dos dias. Mas o perfume desta varanda me cura nostalgias dos tempos que vivi em Moçambique. E que tempos foram esses! (AVF, p. 45-46).

Desse modo, o frangipani traz a Mourão lembranças de um tempo do qual ainda sente saudades, apaziguando-lhe a alma.

O passado está conservado pelos velhos na fortaleza, onde ainda seguem as tradições e os costumes que correm o risco de serem esquecidos pelas próximas gerações:

Os asilados rodopiavam à volta da árvore do frangipani. Caetano Navaia se trepadeirava pelo tronco e colhia pequenos bichos felpudos que, depois, entregava aos outros velhos. Naquela altura do ano, sempre que chove os troncos cobrem-se de lagartas, as matumanas. Os velhos comiam essas lagartas. Até Izidine conhecia aquele hábito (AVF, p. 93).

Essa problemática se repete nas três obras que compõem o corpus dessa dissertação. No caso de *Antes de nascer o mundo*, o movimento dá-se num sentido inverso: Silvestre, inconsolável com a morte da mulher e pessimista

em relação ao futuro, se desloca para o meio do mato e funda Jesusalém com o intuito de esquecer o passado:

Era fim de tarde, Aproximado desceu do carro, apontou a extensa mata e disse:

- Esta é a vossa nova casa.

- Que casa? – perguntou o meu irmão, enquanto varria com o olhar a paisagem bravia.

Meu pai, ainda sentado no veículo, corrigiu:

- Casa, não. Este é o nosso país (ANM, p. 69).

Jesusalém se torna, assim, um lugar de amnésia provocada por Silvestre que repercute, conseqüentemente, sobre seus filhos, forçados a acreditar que o mundo já acabou e que o passado não existe. Marta esclarece numa carta a Mwanito a verdadeira razão desse retiro:

Agora sabes dos motivos de Jesusalém e do exílio dos Venturas fora do mundo. O teu pai, afinal, não era apenas estranho e Jesusalém não constituía um acaso da sua loucura. Para Silvestre o passado era uma doença e as lembranças um castigo. Ele queria morar no esquecimento. Ele queria viver longe da culpa (ANM, p. 248).

Silvestre queria esquecer o passado, já que se sentia culpado pela morte de Dordalma, mas ele não considerou as conseqüências de impor esse exílio aos seus filhos: eles não aproveitariam o presente, nem teriam uma perspectiva de futuro.

Silvestre proibia Mwanito e Ntunzi de diversas coisas, como cantar, sonhar e, inclusive, lembrar, tornando a vida em Jesusalém triste e solitária:

- Sabe, pai? Ontem sonhei com a mãe.

- Como pode sonhar com alguém que nunca conheceu?

- Eu conheci, só não me lembro. [...]

- E Ntunzi? [...] Ele insiste que se recorda da mãe?

- Não há dia em que ele não se recorde dela. [...]

- Vou dizer uma coisa, nunca mais vou repetir: vocês não podem lembrar nem sonhar nada, meus filhos.

- Mas eu sonho, pai. E Ntunzi se lembra de tanta coisa.

- É tudo mentira. O que vocês sonham fui eu que criei nas vossas cabeças. [...] E o que vocês lembram sou eu que acendo nas vossas cabeças (ANM, p. 16-17).

Essa conversa entre Silvestre e Mwanito mostra a autoridade que o pai impõe aos filhos, por medo do passado, o qual ainda o cerca através de sonhos ou lembranças. Mwanito fica perplexo com essa proibição por não ver mal algum em sonhar ou lembrar e, ao mesmo tempo, por temer não conseguir cumprir a ordem de seu pai.

Mesmo com o marasmo vivido em Jesusalém, Mwanito estava acostumado com a vida naquele retiro, mostrando certa nostalgia após ter se mudado para a cidade, como podemos ver neste diálogo entre ele e Silvestre:

- Não lhe apetece sair, como faz Ntunzi?
- Não.
- E porquê?
- Aqui não há um rio como lá (ANM, p. 225.).

Mwanito sente saudade do tempo em que passou em Jesusalém, onde aprendeu diversas coisas, tais como escrever, contar números, nadar e 'afinar silêncios':

me surgiam memórias do tempo em que apagávamos caminhos para proteger o nosso solitário reduto. E me veio à lembrança a penumbra onde decifrei as primeiras letras. E recordei o estrelinhar das luzes por sobre o rio. E o riscar dos dias no negro muro do tempo (ANM, p. 227).

Ao contrário de Mwanito, que parecia satisfeito com a vida em Jesusalém, Ntunzi não aceitava passar seus dias naquele retiro e se ocupava de inventar maneiras de fugir de lá:

Na manhã seguinte, Ntunzi acordou determinado: iria fugir, mesmo que não houvesse mais nenhum outro lugar. A última agressão do nosso pai o tinha conduzido à decisão.

-Vou partir. Fugir daqui, para sempre.

A mala pendente em sua mão reforçava o quanto irrevogável era o seu desígnio (ANM, p. 61-62).

Seja pelo jeito autoritário de Silvestre, seja pelas várias surras que Ntunzi levava de seu pai, o menino achava insuportável continuar em Jesusalém e acreditava que seu pai havia enlouquecido. No entanto, todas as tentativas de fuga de Ntunzi foram frustradas, como se algo o impedisse de sair de lá, inclusive caminhando, o que o levou a pensar ter sido vítima de

algum feitiço, como na ocasião em que as pernas, sem razão aparente, falharam enquanto tentava fugir. Para Mwanito, porém, “Era feitiço, sim. Mas não lançado por meu pai. Era o pior dos maus-olhados: aquele que lançamos sobre nós próprios” (ANM, p.64).

Zacaria, em contrapartida, aparentava gostar de morar em Jerusalém e respeitava excessivamente Silvestre. É possível notar um tom nostálgico de Zacaria ao, já na cidade, segredar a Mwanito: “- Sabe, Mwanito? Mais que qualquer outra, minha pátria foi Jerusalém” (ANM, p. 234-235).

Assim como o soldado, Marta também é grata a Silvestre por ter passado uns dias em Jerusalém e, numa carta a Mwanito, ela demonstra ter compreendido as razões que os levaram àquele retiro:

Tudo isto devo a teu pai, Silvestre Vitalício. Condenei-o por ele vos ter arrastado para um deserto. A verdade, todavia, é que ele inaugurou o seu próprio território. Ntunzi responderia que Jerusalém se fundava num logro criado por um doente. Era mentira, sim. Porém se temos que viver na mentira que seja na nossa própria mentira. Afinal, o velho Silvestre não mentia assim tanto na sua visão apocalíptica. Porque ele tinha razão: o mundo termina quando já não somos capazes de o amar (ANM, p. 241).

O tio Aproximado, que os ajudava levando suprimentos a Jerusalém, após a ida de todos para a cidade, viu naquele território uma possibilidade de lucrar. Aproximado se gaba a Silvestre mostrando a ele um mapa da coutada: “- Está a ver o seu Jerusalém, meu caro Silvestrão? Pois, agora, é tudo propriedade privada, e sou eu que estou privando dela, está a entender?” (ANM, p. 258).

No entanto, Silvestre parecia não se importar mais, já que aquela casa na cidade “era o seu novo retiro, seu novo Jerusalém.” (ANM, p. 226). Ele tinha se tornado apático, quase não falava com ninguém, parecendo que tinha sido dominado por alguma doença. Mwanito percebe essa amargura de seu pai: “Jerusalém lhe dera o esquecimento. O veneno da serpente lhe trouxera o tempo. A cidade lhe causara cegueira” (ANM, p. 225).

É somente no final do livro que Silvestre, além de pedir perdão a seus filhos, conta, através da escrita, o verdadeiro motivo de seu recolhimento à Jerusalém, revelando suas profundas angústias:

A fronteira entre Jerusalém e a cidade não foi nunca traçada pela distância. O medo e a culpa foram a única fronteira. Nenhum governo do mundo manda mais que o medo e a culpa. O medo me fez viver, recatado e pequeno. A culpa me fez fugir de mim, desabitado de memórias. Era isso Jerusalém: não um lugar mas a espera de um Deus que ainda estivesse por nascer (ANM, p. 276).

Desse modo, Jerusalém era um lugar fundado por Silvestre para esquecer seu passado, para fugir da culpa, isto é, um lugar de amnésia, enquanto que a cidade se configurava num lugar de memória. A casa na cidade, a tumba no cemitério - onde Dordalma foi enterrada - e a árvore onde ela se enforcou trazem à memória de Silvestre a morte da esposa e os acontecimentos que antecederam essa tragédia. Essas lembranças, nem um pouco agradáveis, atingem Silvestre quando ele se depara com a sua antiga casa na cidade: "Aproximado abriu os vários cadeados que encerravam as grades das portas. A operação levou um tempo durante o qual o meu pai permaneceu de olhos baixos, como um prisioneiro ante a futura cela" (ANM, p. 221).

Voltar a morar na cidade era uma tortura para Silvestre, mas, como não tinha escolha, teve que encarar seus antigos fantasmas: "Fechou os olhos e aspirou odores que, para mim, eram inexistentes. Silvestre inalava a casa, acendendo memórias dentro do peito" (ANM, p. 221). O retorno à antiga casa despertou, em Silvestre, recordações que, até então, ele tentava suprimir. Candau, sobre a memória involuntária, pontua que essa

experiência pode estar carregada de impressões insuportáveis, quer dizer, lembranças que não se ousa confessar aos outros e, sobretudo, a si próprio, pois elas colocariam em risco a imagem que se faz de si mesmo (CANDAU, 2012, p. 64).

Partindo da premissa de que faria bem a Silvestre visitar a tumba de Dordalma, Marta e Noci, junto com Mwanito, levaram-no ao cemitério. No entanto, para Silvestre aquela campa não representava um lugar de memória, como podemos ver na sua falta de reação quando chegou àquele local:

As mulheres pensavam que lhe faria bem ver a campa da falecida esposa. [...] Perfilado perante o túmulo de minha mãe, Silvestre manteve-se impassível, vazio, alheio a tudo. Nós fixávamos o chão, ele olhava as aves riscando as nuvens (ANM, p. 226).

É possível notar que, para Silvestre, não fazia sentido ficar ali no cemitério para se lembrar de sua falecida mulher, já que era a árvore próxima à sua casa, onde ela se enforcou, o que lhe acendia as recordações daquela madrugada trágica:

Foi à janela, correu os cortinados e viu a esposa pendurada na árvore. [...] Antes que a rua despertasse, Silvestre dirigiu-se à casuarina com passo estugado como se ali, à sua frente, apenas estivesse uma criatura vegetal, feita de folhas e ramos. A tua mãe lhe surgiu como um fruto seco, a corda não sendo mais que um pecíolo tenso (ANM, p. 245).

Desse modo, após algum tempo em silêncio no cemitério, Silvestre pede para o levarem até essa árvore:

- Eu quero ver a árvore - disse Silvestre quebrando o silêncio.
- Vamos - respondeu Aproximado -, eu o levo a ver a árvore.

E nos dirigimos ao descampado junto à nossa casa. Uma casuarina solitária enfrentava o céu. Silvestre tombou de joelhos junto ao velho caule. Chamou-me e apontou a copa:

- Esta árvore, meu filho. Esta árvore é a alma de Dordalma (ANM, p. 226).

Assim, em vez da tumba - que, geralmente, é o lugar onde se chora pelos mortos -, era aquela casuarina que se configurava num lugar de memória para Silvestre. Igualmente, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, uma árvore é escolhida por Mariano para lembrar-se do seu falecido avô Dito Mariano:

Estou deitado sob a grande maçaniqueira na margem do Madzimi. Aqui o rio se adoça, em redondo cotovelo, num quase arrependimento. Esta é a árvore onde o Avô Mariano vinha espriar preguiças. Chamo-lhe "Avô" e sei agora que ele é meu pai. Para mim, Dito Mariano será sempre meu avô. E é assim, antigo e eterno, que o recorde deitando-se sob as ramadas da maçaniqueira. Recostado sobre o tempo, o velho Mariano ajudava a ensopar o poente. Consoante ele dizia: a tarde é o sonolento bicho, necessita de lugar macio e úmido onde cair (RCT, p. 257).

É exatamente nesse local, perto do rio, que o avô Dito escolheu ser enterrado, como disse através de uma carta a Mariano:

PS: Me leve agora para o rio. Já chegou o meu tempo. Peça a Curozero que lhe ajude. Não quero mais ninguém lá. Nem parente, nem amigo. Ninguém. Lembra onde foram enterrados as águas de sua mãe e o corpo de seu pequeno irmão, o pré-falecido? Junto à lagoa que nunca seca. Pois eu quero ser enterrado junto ao rio. Pergunte ao coveiro Curozero, ele lhe dirá. É lá que deverei ser enterrado. Eu sou um mal-morrido. Já viu chover nestes dias? Pois sou eu que estou travando a chuva. Por minha culpa, a lua, mãe da chuva, perdeu a sua gravidez (RCT, p. 238, grifos do autor).

Dito reconhece como sua a culpa da falta de chuva em Luar-do-chão e tem consciência de que, devido ao seu estado de ‘quase-morto’, ele precisa ser enterrado perto do rio, pois o “enterro do sol, como o do vivente mal-morrido, requer terra molhada, areia fecundada pelo rio que tudo faz nascer” (RCT, p. 257). Nesse sentido, ao invés da morte significar o fim, ela é o começo, um nascimento dos novos tempos, sendo a interação entre o antigo (tradição) e o novo (modernidade) que resultará numa nova identidade coletiva.

A cidade representa o presente, enquanto que a Ilha de Luar-do-chão simboliza o antigamente, como é ressaltado por Mariano:

Não sou apenas eu e o Tio Abstinência que atravessamos o rio para ir a Luar-do-Chão: toda a família se estava dirigindo para os funerais. A Ilha era a nossa origem, o lugar primeiro do nosso clã, os Malilanes (RCT, p. 18).

A separação entre esses dois lugares e, conseqüentemente, entre as duas culturas, é demarcada pelo rio Madzimi,

Nenhum país é tão pequeno como o nosso. Nele só existem dois lugares: a cidade e a Ilha. A separá-los, apenas um rio. Aquelas águas, porém, afastam mais que a sua própria distância. Entre um e outro lado reside um infinito. São duas nações, mais longínquas que planetas. Somos um povo, sim, mas de duas gentes, duas almas (RCT, p. 18).

Esse trecho narrado por Mariano logo no início do livro mostra o afastamento existente entre a Ilha e a cidade, o que torna a hibridização de culturas entre os dois lugares, aparentemente, algo impossível.

No entanto, ao final da narrativa, essa concepção do rio Madzimi como algo que separa é revertida, e o rio começa a ser visto como um elo existente entre essas culturas diferentes para formar uma cultura nova. Desse modo, o

rio constitui-se numa ligação entre o presente e o passado, da qual resultará na construção do futuro daquelas comunidades. A importância do rio Madzimi para a trama narrativa vai além, pois, por ser um local onde ocorreram fatos marcantes, ele representa um lugar de memória para os moradores de Luar-do-chão.

O narrador Mariano observa o respeito de todos para com o rio devido ao acidente que lá ocorrera há alguns anos atrás:

À volta da cintura as mulheres trazem atado um cordel benzido. Só nesta margem lhes é permitido banhar. No outro lado, foi onde se deu a tragédia. O rio, nessa orla, ficou interditado para todo o sempre (RCT, p. 212).

O acidente fora causado pela ganância dos novos-ricos, visto que o barco, que a princípio era para transportar as pessoas entre a ilha e a cidade, estava “sobrecarregado de pessoas, madeiras e mercadorias” (RCT, p. 90), o que resultou no naufrágio e na morte de todos os passageiros, com exceção de um burro.

Mariano só percebe a dimensão dessa tragédia para os moradores da ilha após uma conversa com sua avó:

Eu nunca imaginei quanto a ilha se tinha magoado com o naufrágio. Era como se todo o destino de Luar-do-Chão tivesse ficado coberto por essa mácula. Só entendi o peso daquela memória quando a Avó Dulcineusa me falou do burro que tínhamos encontrado em plena casa de Deus (RCT, p. 95).

O único sobrevivente, o burro, instala-se na igreja e passa a ser cuidado por Dulcineusa. A avó acredita que ele não é um simples animal e o trata como se fosse sagrado:

- Não fala assim, meu neto. Eu já disse: esse burro nem bicho não é.

A sua voz emagrece ainda mais, não restando senão um esfumado ciciar. Não quer, obviamente, ser escutada pelo jumento:

- Esse aí é criatura de alma batizada.

- Ora, Avó, só falta o bicho confessar-se, já agora.

- Isso não se brinca, Mariano.

- Falo sério, Avó.

- Não esqueça uma coisa: essa gente toda que desapareceu no rio está, agora mesmo, olhando-nos pelos olhos deste bicho. Não esqueça (RCT, p. 115).

O acidente do barco afetou profundamente a todos na ilha, transformando-se numa memória de tragédia. Esse tipo de memória, segundo Candau, “deixa traços compartilhados por muito tempo por aqueles que sofreram ou cujos parentes ou amigos tenham sofrido, modificando profundamente suas personalidades” (CANDAU, p. 151). Assim, mesmo pertencendo a uma memória coletiva, essa tragédia acabou influenciando as identidades individuais de todos os habitantes da ilha de Luar-do-Chão.

Além do enterro do avô Dito e do naufrago, outro evento também contribui para que o rio Madzimi seja um lugar de memória: a morte de Mariavilhosa, mãe de Mariano. Mariano desconhecia como realmente Mariavilhosa tinha morrido, e é Dulcineusa quem esclarece esse passado obscuro:

O que ela fez, uma certa tarde, foi desatar a entrar pelo rio até desaparecer, engolida pela corrente. Morrerá? Duidava-se. Talvez se tivesse transformado nesses espíritos da água que, anos depois, reaparecem com poderes sobre os viventes. Até porque houve quem testemunhasse que, naquela derradeira tarde, à medida que ia submergindo, Mariavilhosa se ia convertendo em água. Quando entrou no rio seu corpo já era água. E nada mais senão água. [...]

Quando se procedeu ao funeral de minha mãe também não havia corpo. Acabaram enterrando um vaso com água do rio.

- Água é o que ela era, meu neto. Sua mãe é o rio, está correndo por aí, nessas ondas (RCT, p. 105).

É válido ressaltar que, mais uma vez, tem-se um exemplo da perspectiva fantástica própria das culturas tradicionais africanas, na qual a natureza manifesta a proximidade com o ser humano.

Desse modo, o rio Madizimi se configura um lugar de memória, tanto no âmbito individual, quanto no coletivo, já que foi nesse local que ocorreram fatos marcantes no passado, afetando o presente e o futuro daquela comunidade.

A casa da família de Mariano é outro espaço importante para a narrativa, possuindo, inclusive, um nome próprio: Nyumba-Kaya. Durante a obra, essa casa ganha contornos de um ser vivo, como na visão que Mariano

tem da casa levantando voo, ou, outro exemplo, quando ele se depara com a casa logo após voltar da cidade e a descreve como se ela fosse uma pessoa:

A grande casa está defronte a mim, desafiando-me como uma mulher. Uma vez mais, matrona e soberana, a Nyumba-Kaya se ergue de encontro ao tempo. Seus antigos fantasmas estão, agora, acrescentados pelo espírito do falecido Avô. E se confirma a verdade das palavras do velho Mariano: eu teria residências, sim, mas casa seria aquela, única, indisputável (RCT, p. 29).

A personificação da Nyumba-Kaya também é realizada pelo avô Dito, numa carta em que ele pede ao neto para trazer Miserinha para morar naquela casa: “Estas paredes estão amarelecendo de saudade dessa mulher” (RCT, p. 126).

A casa simboliza o passado da ilha e a sobrevivência da perspectiva fantástica que preside o mundo da tradição e que corre o risco de ser esquecida com a morte do mais-velho. Dulcineusa, com a intenção de evitar isso, entrega as chaves da casa a Mariano:

- É aqui onde escondo as chaves todas da Nyumba-Kaya. Você vai guardar estas chaves, Mariano.

Faço menção de me desviar do encargo. Como podia aceitar honras que competiam a outros? Mas Dulcineusa não cede nem concede.

- Tome. E guarde bem escondido. Guarde esta casa, meu neto! [...] Você é quem o meu Mariano escolheu. Para me defender; para defender as mulheres, para defender a Nyumba-Kaya. É por isso que lhe entrego a si essas chaves (RCT, p. 33-34).

A responsabilidade de Mariano vai além de resguardar a casa material, significando, principalmente, o seu dever de guardião do passado – tradições, crenças e costumes – daquela comunidade. No entanto, Mariano vai perceber isso somente com o passar do tempo, como quando ele constata que as chaves não abriam nenhuma porta, exceto a do quarto de arrumos – local onde Mariano, por ordens do avô, remexe e busca objetos do passado com grandes significados para cada um da família:

O molho de chaves que a Avó me dera retilinta em minha mão. Já me haviam dito: aquelas chaves não valiam de nada. Eram de fechaduras antigas, há muito mudadas. [...] Agora, confirmo: nenhuma chave se ajusta em nenhuma fechadura. Exceto uma, no sótão, que abre a porta do quarto de arrumos. Entro nesse aposento obscuro, não há lâmpada, um cheiro úmido recobre tudo como um manto (RCT, p. 111).

O não-funcionamento das chaves, que Dulcineusa lhe entregara, já servia de pista a Mariano, de que havia algo mais significativo por trás desse ato. Acrescenta-se a isso uma conversa do rapaz com Miserinha:

- Eu não posso ir para Nyumba-Kaya. Porque essa casa já não tem raiz. Não tarda a que se vá embora.
- Se vá embora?
- Vão levar essa casa, meu filho.
- Vão levar como?
- Vão levar tudo. Já levaram nossa alma. Agora só falta a Ilha (RCT, p. 137).

Miserinha faz um alerta a Mariano, prevendo a decadência da ilha e de sua história devido à ganância dos que estão no poder. Desse modo, os familiares de Mariano reconhecem a Nyumba-Kaya como um lugar de memória, onde está guardado seu passado e assegurado seu futuro. No entanto, Último vê a casa e a ilha como lugares que possam vir a dar-lhe lucros, se assemelhando com o tio Aproximado, personagem de ANM, que também visava ao lucro que obteria de Jesusalém:

- Ele quer desfazer-se da casa da família. E vender Nyumba-Kaya a investidores estrangeiros. Ali se faria um hotel.
- Mas esta casa, Tio...
- Aqui só mora o passado. Morrendo o Avô para que é que interessa manter esta porcaria? Além disso, a Ilha vai ficar cheia de futuro. Você não sabe mas tudo isto vai levar uma grande volta...
- Resisto, opondo argumento contra intento. Nyumba-Kaya não poderia sair de nossas mãos, afastar-se de nossas vidas. Último ri-se (RCT, p. 151).

A venda da casa resultaria na perda das memórias e, conseqüentemente, no esfacelamento da identidade daquela comunidade. Mariano, no final da narrativa, adquire consciência do seu dever de guardião e defende a casa da ganância do seu Tio:

- Vou. Mas volto logo para tratar da compra de Nyumba-Kaya.
- O Tio não entendeu que não pode comprar a casa velha?
- Pois, escute bem, eu vou comprar com meu dinheiro. Essa casa vai ser minha.
- Essa casa nunca será sua, Tio Último.
- Ai não?! E porquê, posso saber?

- Porque essa casa sou eu mesmo. O senhor vai ter que me comprar a mim para ganhar posse da casa. E para isso, Tio Último, para isso nenhum dinheiro é bastante (RCT, p. 249).

Com os segredos de família revelados, o passado preservado e a tradição da Ilha perpetuada para as próximas gerações, o luto no qual estava a casa acaba: "Salto o muro da casa, olho para trás e não cabendo em meu espanto, o que vejo? O telhado da sala já refeito. A casa já não se defendia do luto. Nyumba-Kaya estava curada da morte" (RCT, p. 239).

Assim, a perspectiva fantástica novamente se evidencia com a reconciliação do jovem com a tradição: o telhado da sala que retorna para o seu devido lugar simboliza que Mariano cumpriu sua missão em Luar-do-chão, assegurando o passado, o presente e o futuro da ilha:

Dulcineusa sente que estou de partida e me ordena:

- Não esqueça de regar a casa quando sair.

A casa tinha reconquistado raízes. Fazia sentido, agora, aliviá-la das securas (RCT, p. 247).

A ida de Mariano à ilha trouxe esperança para seus habitantes, que viviam numa situação de esquecimento, assim como acontecia com os velhos no asilo em *A varanda do frangipani*. Nesse sentido, por relembrar os costumes da sua terra natal, descobrir a história daquele lugar e agregá-los à sua experiência de cidadão, Mariano proporcionou a renovação da tradição daquela comunidade, ato essencial para a sobrevivência dela na pós-modernidade. Como afirma Mia Couto:

As culturas sobrevivem enquanto se mantiverem produtivas, enquanto forem sujeito de mudança e elas próprias dialogarem e se mestiçarem com outras culturas. As línguas e as culturas fazem como as criaturas: trocam genes e inventam simbioses como resposta aos desafios do tempo e do ambiente (2011, p. 16).

Esses exemplos comprovam que o espaço constitui um importante elemento narrativo na concepção narrativa miacoutiana. Os lugares não são simples ambientações para o desenrolar das ações nas narrativas, eles se apresentam como entidades vivas: "Nenhum lugar é apenas um lugar. Aqui tudo são moradias de espíritos, revelações de ocultos seres" (RCT, p. 201).

Isso que foi dito pela personagem é, de certa forma, repetido pelo autor nos seus ensaios: “De outro modo, o que esse homem me dizia era que os lugares não são coisas. São entidades vivas, possuem um coração que está nas mãos daqueles que falam com as vozes do chão” (COUTO, 2011, p 50).

Assim, seguindo essa concepção de espaço, os lugares fazem parte de nós e interferem na identidade do sujeito e do seu grupo. Segundo Mia Couto,

o mais remoto deserto, a mais impenetrável floresta foram sendo povoados com os nossos fantasmas. E hoje todos os lugares começam por ser nomes, lendas, mitos, narrativas. Não existe geografia que nos seja exterior. Os lugares – por mais que nos sejam desconhecidos – já nos chegam vestidos com as nossas projecções imaginárias. O mundo já não vive fora de um mapa, não vive fora da nossa cartografia interior (COUTO, 2011, p. 74).

E para representar o estado de abandono em que se encontra seu país, Mia Couto utiliza como espaço, nas suas narrativas, lugares onde há o isolamento. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, temos a ilha Luar-do-chão, onde o acesso só é possível através de um barco. No outro romance, *A varanda do frangipani*, para se chegar ao asilo, tem-se que utilizar um helicóptero, pois de um lado há uma praia cheia de rochas que impedem os navios de atracarem e, de outro, há um caminho de terra coberto de minas terrestres, lembranças da guerra, e onde ninguém, excetuando a feiticeira Nãozinha, se atreve a ir:

Durante os longos anos da guerra, o asilo esteve isolado do resto do país. O lugar cortara relações com o universo. As rochas, junto à praia, dificultavam o acesso por mar. As minas, do lado interior, fechavam o cerco. Apenas pelo ar se alcançava São Nicolau. [...] A paz se instalara, recente, em todo país. No asilo, porém, pouco mudara. A fortaleza permanecia ainda rodeada de minas e ninguém ousava sair ou entrar. Só um dos asilados, a velha Nãozinha, se atrevia caminhar nos matos próximos. Mas ela era tão sem peso que nunca poderia accionar um explosivo (AVF, p. 20).

Por último, temos Jesusalém, de *Antes de nascer o mundo*, onde o isolamento é criado por Silvestre. Uma única estrada une a cidade à Jesusalém, localizada no meio do mato, e é por onde o tio Aproximado leva mantimentos e por onde a portuguesa Marta chegou àquele local. Se o local já era de difícil acesso, a família, por ordem de Silvestre, dificultava-o ainda mais:

Por exemplo, eu, o mano e Zacaria Kalash passámos, por instrução de Silvestre, a varrer os atalhos. O verbo 'varrer' só estava certo na língua de nosso pai. Porque era um varrer às avessas: em vez de limpar os caminhos, espalhávamos sobre eles poeiras, galhos, pedras, sementes. O que fazíamos, na realidade? Matávamos, nos nascentes atalhos, a intenção de crescerem e se tornarem estrada. E assim anulávamos o embrião de um qualquer destino (ANM, p. 35).

Dessa forma, todos os lugares das três narrativas de Mia Couto têm um acesso limitado, configurando-se como ilhas, ao isolar seus habitantes, tirando-lhes a comunicação com o resto do mundo, isto é, privando-os do contato com as outras culturas.

Mia Couto traz, assim, para seus romances essa tensão entre o urbano/moderno e o rural/antigo. Para o autor, são

os rios que percorrem o imaginário do meu país cruzam territórios universais e desembocam na alma do mundo. E nas margens de todos nesses rios há gente teimosamente inscrevendo na pedra os minúsculos sinais da esperança (COUTO, 2011, p. 8-9).

Isso explica, em parte, a importância dada ao rio e ao mar nessas três obras, porque é através da água, metaforicamente, que tudo flui, ou seja, onde o encontro entre a tradição e a modernidade se torna possível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa dissertação procurou investigar o modo como é trabalhada a questão das identidades e memórias individuais e coletivas nas obras *Antes de nascer o mundo*, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *A varanda do frangipani* de Mia Couto. Para isso, foi utilizado, principalmente, o ensaio antropológico de Joël Candau, por ele refletir justamente sobre a relação desses dois conceitos.

A identidade do sujeito é formada pelas suas lembranças pessoais e pelas lembranças em comum com a comunidade em que ele está inserido. É a partir dessas duas inseparáveis memórias que o sujeito irá organizar o passado, o presente e o futuro.

A identidade e a memória são indissociáveis, uma precisa da outra para existir, e as questões que levam à formação identitária do sujeito transpassam definições biológicas, leis, etc., como sabiamente reflete Mia Couto:

Apesar de tudo, vivemos numa sociedade que tem uma característica muito curiosa: aqui se glorifica o indivíduo mas nega-se a pessoa. Parece um contra-senso, mas não é. Afinal, há distância entre estas duas categorias: indivíduo e pessoa. Indivíduo é um ser anónimo, sem rosto e sem contorno existencial. **A história de cada um de nós é a de um indivíduo a caminho de ser pessoa.** O que nos faz ser pessoa não é o Bilhete de Identidade. O que nos faz pessoas é aquilo que não cabe no Bilhete de Identidade. **O que nos faz pessoas é o modo como pensamos, como sonhamos, como somos outros.** Estamos, enfim, falando de cidadania, da possibilidade de sermos únicos e irrepetíveis, da habilidade de sermos felizes (COUTO, 2011, p. 84, grifos meus).

Desse modo, as identidades são influenciadas por diversos fatores, os quais constituíram o foco dessa dissertação, tais como: as fases da vida, que

representam uma passagem temporal; os deslocamentos no espaço físico, que permitem ao sujeito confrontar-se com diferentes lugares; os nomes, que oferecem ao sujeito uma sensação de reconhecimento, de individualização, ou o seu contrário; e a memória, elemento essencial para a formação dos sujeitos.

É válido evocar uma reflexão de Mia Couto sobre a alteridade que sintetiza, de forma eficaz, essas questões que envolvem as identidades:

A concepção relacional da identidade, inscrita no provérbio: “Eu sou os outros”; a ideia de que a felicidade se alcança não por domínio mas por harmonias; a ideia de um tempo circular; o sentimento de gerir o mundo em diálogo com os mortos: todos estes conceitos constam da rica cosmogonia rural africana (COUTO, 2011, p. 102-103).

Nesse sentido, a alteridade é essencial para a constituição do eu, visto que a identidade se forma em relação à diferença. No entanto, isso não ocorre somente na identidade individual, mas também na coletiva, pois as culturas precisam do confronto com outras culturas para sua sobrevivência.

Observando os quatro personagens principais das narrativas miacoutianas, Mwanito, Mariano, Ermelindo e Izidine, podemos confirmar a afirmação da importância da memória como constituinte da individualização do sujeito – já que o sujeito precisa de suas memórias particulares – e como colaboradora para um sentimento de coletividade – fato essencial para o sujeito sentir-se pertencente a um grupo ou nação.

A instabilidade da memória contribui para a mutabilidade da identidade, ou seja, o confronto entre o lembrar e o esquecer faz parte do sujeito e isso influi também a sua identidade. Assim, as memórias são sempre mutáveis, bem como as identidades, pois se adaptam, se reinventam, se transformam, de acordo com o passar do tempo.

Outro ponto que é necessário ressaltar é o fato de a memória ser seletiva e, por isso, não pode ser inteiramente confiável, tanto a individual, quanto a coletiva. Além disso, a imaginação interfere na reconstituição do passado, pois o sujeito pode se ater ao que poderia ter ocorrido, em vez de revelar o que de fato aconteceu. A imaginação, assim, preenche as lacunas da memória para dar conta de um passado.

Além desses elementos encontrados nos romances estudados de Mia Couto, foi possível, também, verificar a existência das três maneiras de manifestação da memória, pontuadas por Candau: a protomemória, a memória de alto nível e a metamemória.

Constatou-se, em consonância com esses princípios, a presença de objetos memoriais dentro das narrativas. Tais artefatos influenciam na identidade do sujeito, contribuindo para a sua formação ou sua desestabilização. Outro fator que influencia na identidade do sujeito são as lembranças involuntárias, podendo ocorrer a partir de vários estímulos, e, no caso de serem memórias ruins, podendo trazer à tona traumas do passado. Nesse sentido, se os objetos memoriais evocam recordações desagradáveis, o sujeito vê a necessidade de destruí-los; no entanto, se esses objetos geram boas lembranças, o sujeito vai querer, para sempre, guardá-los.

Assim como o sujeito deseja guardar seu passado, as comunidades se voltam para a tentativa de conservar a sua história. Entretanto, Candau nos alerta para o lado perigoso do culto ao patrimonialismo, que consiste em forjar um passado ou olhar para ele com demasiada nostalgia, venerando-o exageradamente. O ideal é que haja um equilíbrio: as comunidades devem sim tentar preservar seu passado, afinal, ele é importante para a identidade nacional, mas também devem olhá-lo de modo neutro, analisando-o, com o intuito de refletirem sobre o presente para projetar um futuro. Portanto, ratifica-se a importância da voz dos mais-velhos, por serem transmissores de um passado, pois, inclusive os lugares de memória necessitam de alguém que lhes dê sentidos e passem isso para as novas gerações.

Os três livros do Mia Couto nos mostram esse fato de que são os mais-velhos (idosos) que irão transmitir as tradições e culturas da comunidade, para que ela seja perpetuada. No entanto, perpetuá-la não significa, necessariamente, petrificar essa cultura, pois a renovação – que geralmente se dá no confronto com outras culturas – é a base para a conservação.

A ilha de Luar-do-chão, Jesusalém e a Fortaleza são lugares que representam o abandono de um povo, a decadência e o desalento que essas

peças estão vivendo. Ao trazer isso para suas obras, Mia Couto nos faz um alerta: o passado está perecendo e, junto com ele, o presente. Nesse sentido, os sentimentos de desilusão e desesperança no futuro estão regendo a vida dos moçambicanos:

No conflito entre expectativa e realidade é comum o sentimento de desapontamento que faz pensar que, no passado, o futuro já foi melhor. Na realidade, no momento actual e global muitos de nós deixámos simplesmente de querer saber do futuro. E parece recíproco: o futuro também não quer saber de nós. Estamos tão entretidos em sobreviver que nos consumimos no presente imediato. Para uma grande maioria, o porvir tornou-se um luxo. Fazer planos a longo prazo é uma ousadia a que a grande maioria foi perdendo direito. Fomos exilados não de um lugar. Fomos exilados da actualidade. E por inerência, fomos expulsos do futuro. Esta é a condição não apenas de milhões de pessoas, mas de muitos países do nosso continente e do mundo inteiro. O amanhã tornou-se demasiado longe. Mais do que longínquo, tornou-se improvável. Mais do que improvável, tornou-se impensável (COUTO, 2011, p. 122-123).

Mia Couto, nesse mesmo livro, ressalta que os moçambicanos precisam deixar o papel de vítima, que eles mesmos se atribuíram, para poderem erguer seu país. É assumindo uma postura identitária diferente que eles poderão transformar positivamente, de fato, Moçambique.

Como pôde ser percebido, a literatura de Mia Couto nos fornece materiais ricos e inesgotáveis para reflexões acerca das identidades, justamente pelo autor criar personagens que vivem entre as várias tensões (negro e branco, rural e urbano, tradição e modernidade, memória e esquecimento, individual e coletivo, oral e escrita). Assim, as personagens fronteiriças representam o sujeito pós-moderno, pois, ao invés de serem construídas de forma idealizada, elas são criadas a fim de mostrarem suas imperfeições, ambiguidades, instabilidades, etc.

Nesse sentido, é através da linguagem, dos narradores, das personagens e dos elementos fantásticos que podemos perceber a literatura miacoutiana como exemplar das discussões que regem o homem e o mundo, trazendo problemáticas importantes sobre identidade e memória, não só para os moçambicanos, mas também para as pessoas de todas as nações.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.
- BERND, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2012.
- CÂNDIDO, Antônio. A personagem do romance. In: CÂNDIDO, Antônio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CORRENTE D'ESCRITAS. Entrevista a Mia Couto. Disponível em: <<http://www.cm-pvarzim.pt/povoa-cultural/pelouro-cultural/areas-de-accao/correntes-d-escritas/edicoes-anteriores/correntes-d-escritas-2008/entrevistas-aos-escretores/entrevista-a-mia-couto>>. Acesso em: 19 de maio de 2012.

- COUTO, Mia. *A varanda do Frangipani*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- COUTO, Mia. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- COUTO, Mia. *Cada homem é uma raça*. Lisboa: Caminho, 2002.
- COUTO, Mia. *Na berma de nenhuma estrada*. Lisboa: Caminho, 2001.
- COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano?: e outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Lisboa: Caminho, 1992.
- COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- COUTO, Mia. *Venenos de Deus, remédios do diabo: as incuráveis vidas de Vila Cacimba*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- COUTO, Mia. *Vinte e zinco*. Lisboa: Caminho, 1999.
- CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.
- DELAS, Daniel. Introdução a uma poética das escrituras mestiças. In: BERND, Zilá; UTÉZA, Francis (Org.). *Produção literária e identidades culturais: estudos de literatura comparada*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1997. p. 165-175.
- EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Ed. UNESP, 2011.
- FELIPE, Gil. Entrevista Mia Couto. Disponível em: <<http://www.revistabula.com/posts/entrevistas/entrevista-mia-couto>>.
- Acesso em: 13 de maio de 2012.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

HALL, Stuart. *Quem precisa de identidade?* In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p. 9-23.

HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Fredric. A interpretação: a literatura como ato socialmente simbólico. In: _____. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Editora Ática, 1992. p. 15-103.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

MAQUÊA, Vera. Entrevista com Mia Couto. *Via Atlântica*, São Paulo, nº 8, páginas 205 - 217, dezembro de 2005.

MIRANDA, Wander Melo. *Nações literárias*. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, São Paulo, n. 2, p. 31-38, maio 1994.

NORA, Pierre. *Entre memória e história*. São Paulo: *Revista do Departamento de História da PUC-SP*, 10 dez. 1993.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

PRADO, Ricardo. Personagem em busca de um autor. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/carta-na-escola/personagem-em-busca-de-um-autor>>. Acesso em: 13 de maio de 2012.

LOPES, Ana Cristina M.; REIS, Carlos. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 2007.

ROSE, Nikolas. *Inventando nossos eus*. In: SILVA, Tomás Tadeu (Org.). *Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 137-204.

ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das idéias*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SILVA, Tomaz Tadeu. *A produção social da identidade e da diferença*. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1982.

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

ZARUR, Cristina. O prazer quase sensual de contar histórias. *O Globo*, Rio de Janeiro, 30 jun. 2007. *Prosa & Verso*, p. 06. Disponível em: <<http://flip2007.wordpress.com/2007/06/30/o-prazer-quase-sensual-de-contar-historias-entrevista-com-mia-couto/>>. Acesso em: 19 de maio de 2012.