

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA E CULTURA
LINHA DE PESQUISA: MEMÓRIA E PRODUÇÃO CULTURAL**

SUELANY CHRISTTINNY RIBEIRO MASCENA

**MEMÓRIA E TRADIÇÃO NO ROMANCE *A VARANDA
DO FRANGIPANI*, DE MIA COUTO**

**JOÃO PESSOA
2011**

SUELANY CHRISTTINNY RIBEIRO MASCENA

MEMÓRIA E TRADIÇÃO NO ROMANCE *A VARANDA DO FRANGIPANI*, DE MIA
COUTO

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós Graduação em Letras da
Universidade Federal da Paraíba, para
obtenção do título de Mestre em Letras.
Área de concentração: Literatura e
Cultura

Orientadora: Profa. Dra. Ana Cristina Marinho Lúcio

JOÃO PESSOA
2011

M395m Mascena, Suelany Christtinny Ribeiro.

Memória e tradição no romance A Varanda do Frangipani, de Mia Couto / Suelany Christtinny Ribeiro Mascena.- João Pessoa, 2011.

104f. : il.

Orientadora: Ana Cristina Marinho Lúcio

Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA

1. Couto, Mia (A Varanda do Frangipani) – Crítica e interpretação. 2. Literatura e cultura. 3. Memória. 4. Tradição.

UFPB/BC

CDU: 82(043)

SUELANY CHRISTTINNY RIBEIRO MASCENA

MEMÓRIA E TRADIÇÃO NO ROMANCE *A VARANDA DO FRANGIPANI*, DE MIA
COUTO

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós Graduação em Letras da
Universidade Federal da Paraíba, para
obtenção do título de Mestre em Letras.
Área de concentração: Literatura e
Cultura

João Pessoa, 11 de março de 2011



Orientadora: Profª. Dra. Ana Cristina Marinho Lúcio (UEPB)

Profª. Drª Elisalva de Fátima Madruga Dantas (UEPB)

Profª Drª. Francisca Zuleide Duarte (UEPB)

A minha querida avó,

Maria (*in memoriam*).

Que me ensinou a arte de contar,

ouvir e sentir histórias.

AGRADECIMENTOS

A conclusão deste trabalho só foi possível graças a contribuição direta e indireta de várias pessoas fiéis e amigas. Agradeço, primeiramente, a Deus por ter me dado força e coragem necessárias para enfrentar o desafio de ser mestre em literaturas africanas de língua portuguesa e por ter me reerguido, após vários percalços que surgiram até o final desta pesquisa.

À Maria Fideles, minha amada avó, que me ensinou o dom de contar histórias e o amor pela vida. A ela dedico a minha trajetória acadêmica e pessoal. Maria foi simplesmente a inspiração necessária para trabalhar com a memória e a tradição. Acometida pelo mal de Alzheimer não pôde compreender o motivo desta pesquisa, mas com olhares incentivadores, única forma de comunicação ainda restante em seu debilitado corpo, regou, a cada dia, as flores do meu jardim literário. Mesmo não estando presente fisicamente permanecem em minhas veias sua força e sabedoria.

Aos meus queridos pais, Solange do Carmo e José Carlos, que sempre me auxiliaram nos momentos fáceis e difíceis. Meu pai o grande espelho do meu viver e minha mãe um refúgio permanente.

À CAPES pelo auxílio financeiro.

À minha orientadora, Prof(a). Ana Cristina Marinho, pela paciência diante das minhas agonias.

À secretária Rosilene Marafon por sua extrema competência.

À Cristiane Montarroyos pelo incentivo acadêmico e os debates literários.

À Danielly Castilho pela ajuda técnica e amizade infinita.

Aos amigos Flávio Azevedo e André Pessoa.

Às meus queridas amigas, em especial a Lígia Maria, Helena Germana, Crisvânia Pedrosa e Joelma Santos pelo companheirismo e dedicação.

À minha querida tia Maria de Lourdes Mascena e ao meu tio Luciano Braga pelo carinho e aos almoços dos domingos.

Aos meus primos Laís Mascena e Ítalo Mascena.

Aos meus irmãos Yasmin Ribeiro, Gabriela Mascena e Tiago Mascena.

Às amigas Luciany Aparecida, Georgiana Coelho, Nara Limeira, Gilsa Ribeiro e Marina Rodrigues pela acolhida e o carinho na cidade de João Pessoa.

Às queridas professoras e incentivadoras Elisalva Madruga, Zuleide Duarte e Ana Cláudia Felix.

Aos professores Alfredo Cordiviola, Roland Walter, Iêdo Paes e Amarino Queiroz.

Ao crítico Francisco Noa pelas descobertas moçambicanas.

À família Marton Mac Fadden, principalmente às queridas Karina e Maria, pelo apoio espiritual e acadêmico.

À minha imensa família.

A todos mencionados ou não o meu *Kanimambo* *.

*Obrigado em fula, uma das línguas nacionais de Moçambique.

Samba Lelê tá doente,
Tá com a cabeça quebrada.

Samba Lelê precisava
É de uma boa lambada.

Samba, samba, samba, ó Lelê,
Pisa na barra da saia, ó Lelê!

Samba, samba, samba, ó Lelê,
Pisa na barra da saia, ó Lelê!

*(Canção popular cantarolada
durante as manhãs por minha avó)*

RESUMO

O presente trabalho, fruto de nossas incursões pela obra de Mia Couto, aborda as manifestações da oralidade, nas adivinhas e provérbios, além da relação diferenciada que as personagens estabelecem com a morte no romance *A varanda do frangipani*. Para esta pesquisa nos apoiamos em Maurice Halbwachs (2009), Henri Bergson (2006) Hampaté Bâ (1983) e André Jolles, autores que desenvolveram estudos relevantes acerca da memória, da oralidade e das formas que as compõem. Utilizamos também os teóricos Frantz Fanon (2008), Aimé Césaire (1978) e Homi Bhabha (2007) a fim de nos aprofundarmos nas causas e consequências geradas pelo colonialismo e o pós-colonialismo. Sobre a história de Moçambique, as guerras colonial e civil, nos baseamos em Peter Fry (2001) e José Luis Cabaço (2009), pois foi durante tais acontecimentos que as literaturas africanas de língua portuguesa, sobretudo em Moçambique, assumiram características definidoras. É a partir desse cenário que o autor Mia Couto tece suas narrativas e contribui para que a literatura, naquele país, sirva como instrumento de identidade, memória e tradição

Palavras- Chaves: Memória. Tradição. Mia Couto. Moçambique. *A varanda do frangipani*

ABSTRACT

The present work, result of our incursion through Mia Couto's work, discusses the manifestations of orality, in riddles and proverbs, and death in the novel *Under The Frangipani*, contributing as key elements to the preservation of African memory and traditions. For this research we rely on several authors, we quote some such as *Maurice Halbwachs (2009)*, *Henri Bergson (2006)*, *Hampatê Bâ (1983)* and *Andre Jolles*, they perform relevant studies about memory, orality and forms that compose them. Besides those authors, we researched scholars like *Frantz Fanon (2008)*, *Aimé Césaire (1978)* and *Homi Bhabha (2007)* in order to delve into the causes and consequences generated by colonialism and postcolonialism. About Mozambique's history, the colonial and civil wars, we based our study on *Peter Fry (2001)* and *José Luis Gourds (2009)*, because it was during such events, that the Portuguese-speaking African literatures, especially in Mozambique, assumed defining characteristics. It is from this background that the author Mia Couto weaves his narratives and confirms the use of literature as an instrument of identity, memory and tradition of his country.

Key-Words: Memory. Tradition. Mia Couto. Mozambique. *Under The Frangipani*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 MIA COUTO E MOÇAMBIQUE: HISTÓRIA E LITERATURAS	15
1.1 MIA COUTO: POLÍTICO, BIÓLOGO, JORNALISTA E ESCRITOR	15
1.2 TESSITURAS MIACOUTIANAS	16
1.3 FORTUNA CRÍTICA SOBRE O AUTOR.....	25
1.3.1 A varanda do frangipani e os seus vários olhares	30
1.4 MOÇAMBIQUE: DA COLONIZAÇÃO AO COLONIALISMO	31
1.4.1 A guerra civil e o processo libertário	36
1.5 OS CAMINHOS DA LITERATURA MOÇAMBICANA	40
1.5.1 As primeiras organizações: das associações aos jornais	40
1.5.2 Inquietações literárias	41
2 COLONIAL OU PÓS-COLONIAL: UMA DISCUSSÃO ACERCA DO PERIFÉRICO	47
2.1 A PROBLEMATIZAÇÃO DA EXPRESSÃO <i>PÓS</i>	47
2.2 AS SEQUELAS COLONIAIS	49
2.2.1 O embate entre brancos e negros	54
3 MEMÓRIA E ROMANCE	58
3.1 UMA BREVE EXPLANAÇÃO SOBRE O ENREDO D'A VARANDA DO FRANGIPANI	59
3.2 A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA INDIVIDUAL E COLETIVA	61
3.2.1 Memória dos idosos: uma questão a ser discutida..	66
4 LÍNGUA E ORALIDADE: O PERCURSO DA TRADIÇÃO	72
4.1 A IMPORTÂNCIA DA PALAVRA PARA OS AFRICANOS	72
4.2 GRIOTS X TRADICIONALISTAS	75
4.2.1 As adivinhas e os provérbios.....	77
4.2.2 Os idosos e suas charadas.....	79
4.2.3 A morte por uma perspectiva africana: dos sonhos do morto Ermelindo Mucanga aos anseios dos “vivos” da Ilha de São Nicolau.....	85
4.2.4 O fim como início.....	92
5 CONCLUSÃO	95
REFERÊNCIAS	99

INTRODUÇÃO

Nesta dissertação procuramos refletir sobre a forma como a memória é construída através da tradição no romance *A varanda do frangipani* de Mia Couto. Nossa inquietação surgiu a partir das primeiras leituras da obra, pois notamos a existência da oralidade como elemento fundamental para a preservação da memória. O emprego de uma linguagem enigmática tecida pelos personagens velhos, a cada passagem dos capítulos, gerou a curiosidade em desvendar o motivo da utilização desses enigmas. O uso das adivinhas e dos provérbios mencionados pelos personagens mais velhos dificultava o entendimento de um dos personagens mais jovem, o policial Izidine Naíta. De fato, há um embate entre a representação da modernidade pelo inspetor, e do “antigamente” pelos idosos.

Devemos frisar, que durante muitos anos prevaleceu uma visão errônea a respeito dos povos que não utilizavam, como forma de expressão, a escrita. Tais populações acabaram sendo consideradas incivilizadas e sem cultura. Felizmente, com o desenvolvimento dos estudos sobre a oralidade, principalmente na África, pode-se comprovar a herança dos conhecimentos transmitidos oralmente. É partindo desse contexto que podemos relacionar a presença da oralidade nas literaturas africanas de língua portuguesa. Quase em toda a África, a palavra possui o poder de criar e imaginar coisas. A tradição oral é conhecida pela sua maneira singular de transmitir conhecimentos e histórias das gerações passadas. Além de estar presente no cotidiano, vincula-se ao pensar e ao viver das populações que valorizam seus ancestrais.

No início da pesquisa, o nosso *corpus* era maior e incluía a história de Moçambique por completo e a questão da identidade e do mito. No entanto, trabalhar com cinco séculos de história moçambicana fugiria da nossa proposta literária. Já as discussões sobre identidade e mito deixariam o nosso trabalho mais denso e o curto período do mestrado não seria suficiente para dialogar com tantas propostas. Por sugestão da orientadora e da banca do exame de qualificação delimitamos o nosso estudo à questão da memória e da tradição. O foco da nossa análise, no romance, são os personagens idosos e atrelá-los à discussão sobre a memória foi uma excelente combinação.

No primeiro capítulo, é explorado a biografia do escritor Mia Couto, suas obras e, respectivamente, os estudos críticos. Fora tais aspectos, tentamos aproximar a literatura e a história de modo a conhecermos melhor a formação das literaturas africanas de língua portuguesa. Sendo assim, para aprofundarmos o nosso conhecimento literário acerca do autor e dialogarmos de uma maneira mais ampla com o romance estudado, foi de extrema relevância fazer um levantamento de todas as obras escritas por Mia Couto. Dessa maneira, utilizamos como complemento para a compreensão das obras a leitura de alguns dos principais trabalhos críticos: livros, teses, dissertações, revistas e blogs publicados no Brasil, em Portugal e Moçambique com o objetivo de ampliarmos a nossa pesquisa.

Em outro momento dialogamos com os fatores que contribuíram para a colonização da África, particularizando Moçambique. Sabemos que o processo colonizador foi opressor e atualmente conseguimos enxergar as sequelas causadas por ele na sociedade. A animalização e o esquecimento é apenas umas das várias privações vivenciadas pelos povos dominados. *José Luís Cabaço* demonstra, em seu livro *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação* (2009), como se deu o processo histórico e libertário de Moçambique. Em acréscimo aos estudos históricos utilizamos como referência *Peter Fry* (2001) e discorremos sobre a guerra colonial e a civil.

Moçambique mantinha uma relação política e social com Portugal, ou seja, os atos dos governantes portugueses influenciavam de maneira positiva ou negativa a colônia. O país viveu um longo período de repressão e horror com a ditadura salazarista, iniciada em meados da década de 1920 em Portugal. Fora os problemas estruturais como a intensa exploração da colônia, a perseguição política a grupos que militavam pela libertação colonial, Moçambique ainda vivia uma situação de miséria e flagelo.

O país libertou-se da dominação portuguesa com a conquista da sua independência política no ano de 1975. Localizado na África Austral, Moçambique viveu uma euforia sem par, acalentado pelas utopias que moveram as lutas de libertação nacional. Paradoxalmente, todos os sonhos pareceram se dissolver mediante os confrontos políticos e a eclosão de uma guerra civil com o término da colonial. Os conflitos internos tiveram dois grandes representantes: a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) e a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana). A FRELIMO acolheu os guerrilheiros da Zanu, movimento nacionalista que lutava contra

o regime branco da Rodésia do Sul e apoiava a luta contra tal regime na África do Sul. Em função desses apoios à Rodésia, surge um movimento de guerrilha, a RENAMO, que tinha como principal aliada a política da *Apartheid* da África do Sul. Só em 1992, após 16 anos de guerrilha, é que foi assinado um acordo de paz entre os líderes da disputa (MEDEIROS, 2005).

Algumas décadas antes desses períodos de guerrilhas começaram a surgir as primeiras movimentações literárias em, Moçambique, veiculadas através dos jornais. Apareceram também os grêmios e as associações que ampliavam as discussões sobre política, sociedade, literatura e negritude. Os jornais passaram a ser um veículo de difusão cultural entre as elites africanas e, posteriormente, instrumentos de poder contra o domínio colonial.

Em 1940, surgem vozes de escritores importantíssimos para a construção da literatura moçambicana: José Craveirinha, Noêmia de Sousa, Luís Bernardo Howana, Rui Knopli entre outros. É a partir da poesia que o olhar literário de Moçambique vincula-se à resistência contra o poderio português. Com o final da guerra colonial e o início da guerra civil, a literatura ganhará outros nomes como Ungulani Ba Ka Khosa e Mia Couto. Mia Couto construiu muitas das suas narrativas mediante o cenário da guerra civil. Ele consegue demonstrar em suas obras a importância das tradições e das contações de histórias para os africanos, sobretudo, a magia disseminada por elas.

No segundo capítulo, procuramos desenvolver alguns questionamentos acerca do pós-colonialismo e da crítica pós-colonial. Utilizamos vozes de vários autores para fundamentar o nosso pensamento, dentre eles podemos citar: *Homi Bhabha* (2007), *Stuart Hall* (2009), *Thomas Bonnici* (2000) e *Eloína Pratt dos Santos* (2005).

As teorias sobre o pós-colonialismo são diversas, no entanto convergem na condição de voltar o olhar para as produções dos países periféricos ou daqueles que foram vítimas do processo colonizador. Por isso, ao analisar uma obra africana de língua portuguesa decidimos atrelá-la aos estudos culturais, pois foi por meio deles que as literaturas ganharam espaço nas pesquisas acadêmicas.

A ação colonizadora gerou inúmeras sequelas para as sociedades e os indivíduos que sofreram tal dominação. Inclusive, no romance *A varanda do frangipani* (2007) percebemos várias delas. Focando o alicerce de nossa pesquisa, bebemos em fontes

seguras acerca de tais questionamentos dentre eles: Albert Memmi com o *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador* (2002), Aimé Césaire no ensaio *Discurso sobre o colonialismo* e Frantz Fanon em *Pele negra máscaras brancas* (2008).

No livro *Cada homem é uma raça* (1994) nos deparamos com um conto, *O apocalipse do tio Gueguê*, que ilustra algumas consequências do colonialismo. A história é narrada por um jovem que desde o nascimento não conhecera os pais e a família, o único que o acolhera fora o tio Gueguê. No decorrer do conto o tio ingressa em uma milícia. Em decorrência disso sente-se superior por sua nova condição e passa a tomar atitudes até o momento irreconhecíveis pelo sobrinho. Sugere então que, para a manutenção desse emprego, o rapaz deveria ajudá-lo causando alguns tumultos na vila, onde ambos residiam: “O plano dele era simples: você vai na casa da tia Carolina, assalta o galinheiro, rouba as cujas galinhas. Depois, pega fogo nas traseiras” (COUTO, 1994, p. 20). Instigado pelas ações do tio Gueguê, o narrador também começa a praticar maldades entre os próprios nativos. Posterior a tais ações, ele ganha um cargo na milícia. Dentre algumas de suas funções podemos incluir a opressão e os maus tratos aos submissos. De fato, o narrador assim como o tio Gueguê, passam a ter o perfil dos colonizadores, mesmo não sendo um deles. Vejamos uma das falas do sobrinho: “Executei maldades, tantas que eu já nem recordava as primeiras. Ao cabo de vastas crueldades, já eu me receava. Porque ganhara quase gosto, orgulhecia-me” (COUTO, 1994, p.21). Sobre tal comportamento citamos: “O colonizado não procura apenas enriquecer-se com as virtudes do colonizador. Em nome daquilo em que deseja se transformar, obstina-se em empobrecer-se, em arrancar-se de si mesmo” (MEMMI, 2007, p.163). Ou seja, os dois personagens principais, o sobrinho e o tio, adotam uma postura de colonizador, quando possuem o acesso ao poder garantido pelo trabalho na milícia. Embora a guerra colonial estivesse finalizada no decorrer do conto, ambos agem como se ela ainda predominasse e os nativos fossem os principais inimigos. Os pontos abordados são apenas algumas características que expomos no segundo capítulo desta dissertação.

No terceiro capítulo, procuramos dar ênfase aos estudos relativos à memória individual e coletiva, atrelando tais conceitos ao *corpus* estudado. Averiguamos a importância da memória dos idosos para as sociedades atuais e, principalmente, a africana. Com isso, pretendemos, nesse trabalho, compreender a representação da memória como instrumento fundamental na preservação das tradições africanas.

Alicerçamos os nossos conhecimentos acerca da memória tendo como premissa os conceitos de Maurice Halbwachs em *Memória coletiva* (2009), Henri Bergson com *Matéria e memória* (2006) e Éclea Bosi em *Memória e sociedade* (1987).

A memória dos idosos está presente em vários romances de Mia Couto. Em *O último vôo do flamingo* (2005), damos ênfase ao personagem Suplício que se desossa todas as noites; em *Um rio chamado tempo e uma casa chamada terra* (2003) o personagem Mariano regressa a sua vila natal para o enterro do seu avô Dito Mariano; *Venenos de Deus e remédios do Diabo* (2008) narra as histórias do velho Bartolomeu Sozinho e a rede de mentiras criadas por Munda, esposa dele; *Terra Sonâmbula* (2007) que apesar de ter um personagem criança, Muidinga, como foco da narrativa, dialoga sempre com outro idoso, Tuahir, principalmente durante as leituras dos cadernos de Kindzu.

No quarto capítulo, finalizamos a nossa dissertação contemplando estudos sobre a oralidade e a tradição. Acrescentamos um detalhamento sobre a definição dos provérbios e das adivinhas. Fundamentamos tais conceitos tendo como referência Andre Jolles em *Formas simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste* (1976), todavia não deixamos de vinculá-los ao processo de construção da tradição africana. Sobre isso, *Hampatê Bâ* (1983) acrescenta várias considerações, inclusive, sobre o poderio e a sagrada importância da palavra para os africanos.

Analizamos também, nesse capítulo, as falas e atos dos idosos, a permanência das tradições e a ancestralidade dos povos residentes na ilha de São Nicolau. E evidenciamos a presença da morte, no romance *A varanda do frangipani* (2007), em decorrência de estar sempre associada à preservação das tradições africanas.

Conforme exemplificamos acima, mantivemos constantemente, lado a lado, a teoria e a análise crítica da obra. Enfatizamos as pesquisas sobre a história e a literatura de Moçambique foram de suma importância para entender o contexto abordado no romance de Mia Couto.

1 MIA COUTO E MOÇAMBIQUE: HISTÓRIAS E LITERATURAS

1.1 MIA COUTO: POLÍTICO, BIÓLOGO, JORNALISTA E ESCRITOR

Não há como negar a presença de aspectos histórico-culturais de Moçambique na obra do escritor moçambicano Mia Couto. Ele vivenciou o período da guerra colonial e, posteriormente, a eclosão da guerra civil em seu país. Mia é filho de pais portugueses e nasceu, em 1955, na cidade de Beira. Alistou-se, durante o período da guerra civil, ao partido da FRELIMO (Frente de Libertação Nacional) liderado por Samora Machel. Trabalhou como jornalista, biólogo e devido a última profissão, passou a conhecer melhor as cidades de Moçambique. Passou a averiguar, intrinsecamente, a realidade e os costumes do povo moçambicano, mergulhando em um universo plural repleto de tradições diversas. Em uma de suas palestras, ocorrida em novembro de 2010, em João Pessoa, Mia Couto afirmou: “Uma pessoa que consegue contar histórias e não conhece a sua terra é pobre”. Afirmação que traça o perfil de comprometimento do escritor com a cultura moçambicana. Por ser filho de portugueses, Mia Couto, não possui ancestralidade na África, no entanto, o teor africano da sua escrita surpreende críticos e novos leitores.

Mia Couto, nessa mesma palestra, dialoga com a visão uniforme que a África ainda representa para os demais países. De fato, a extensão de suas particularidades não é considerada, juntamente, com a diversidade dos povos. Isso é consequência da visão distorcida do próprio continente africano, como um universo exótico e mítico. Em um dos seus livros, *Pensatempos* (2005), o autor dialoga com essa problemática:

África não pode ser reduzida a uma entidade simples, fácil de entender. O nosso continente é feito de profunda diversidade e de complexas mestiçagens. Longas e irreversíveis misturas de culturas moldaram um mosaico de diferenças que são um dos mais valiosos patrimônios do nosso continente (COUTO, 2005, p.19).

Quanto ao ofício de escritor assegura:

O escritor não é apenas aquele que escreve. É aquele que produz pensamento, aquele que é capaz de engravidar os outros de sentimento e de encantamento. [...]

Os escritores moçambicanos cumprem hoje um compromisso de ordem ética: pensar em Moçambique e sonhar um outro Moçambique. (COUTO, 2005, p.63).

Considerando os aspectos mencionados na discussão acima e a função crítica e social desempenhada pela literatura, tais questões não poderiam passar despercebidas ao se tratar de Mia Couto.

1.2 TESSITURAS MIACOUTIANAS

Em Maputo, no ano de 1983, Mia Couto lança o seu primeiro livro de poemas, essa obra faz parte de uma coletânea de vários versos de autores moçambicanos publicados na década de 1980. Apenas em 1999, *Raiz de Orvalho* é publicado em Portugal. Posteriormente, estreia como contista a partir do lançamento dos livros: *Vozes anoitecidas* (1986), *Cada homem é uma raça* (1990) e *Estórias abensonhadas* (1994). Mesmo após o lançamento do seu primeiro romance, Mia Couto não deixa de publicar contos - *Contos de nascer a terra* (1997), *Na berma de nenhuma estrada* (1999) e *O fio das missangas* (2003). Enfatizamos que as crônicas também compõem o universo miacoutiano. Podemos destacar *Cronicando* (1998), *O país do queixa andar* (2003), *Pensatempos: textos de opinião* (2005) e *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções* (2009).

O universo do escritor moçambicano também contempla a literatura infanto-juvenil com obras como: *Mar me quer* (1998), *O gato e o escuro* (1991), *A chuva pasmada* (2004) e *O beijo da palavrinha* (2006). Ele escreveu poesias, contos e crônicas, porém é como romancista que se destaca no cenário literário mundial. Em 1999, ganha o prêmio Vergílio Ferreira pelo conjunto de sua obra e em 2007 o prêmio União Latina.

[...] pela originalidade e o poder criativo de uma escrita marcada por uma euforia vocabular que parte da realidade de seu país - e em particular do rico imaginário das populações rurais - para exaltar o poder da vida e alegria de viver, mesmo se por vezes, nas condições

extremamente dramáticas (Jornal de Letras, 2007, p. 4 *apud* FONSECA; CURY, 2008, p.27).

Em 1992 estreia com seu primeiro romance, *Terra sonâmbula*, obra de grande repercussão no cenário literário internacional, considerado um dos doze melhores livros africanos do século XX. *Terra sonâmbula* é um livro sensível, bem estruturado e com uma belíssima narrativa que encanta quem se debruça sobre suas infinitas leituras. O romance narra a história de Muidinga e Tuahir, uma criança e um idoso que vagam pelo solo escaldante de Moçambique tentando se proteger dos sofrimentos causados pela guerra civil. Muidinga é salvo por Tuahir quando estava prestes a ser enterrado vivo. Desde então, ambos começam a partilhar as misérias e os desenganos encontrados em um chão marcado pela guerra. O único refúgio encontrado por eles no caminho é um *machimbombo*¹, que acabara de ser incendiado. Esse local passa a ser o “lar” dos novos refugiados. Posteriormente, eles encontram, próximo ao ônibus, o corpo de um homem que aparentava ter sido assassinado havia pouquíssimo tempo. O cadáver trazia consigo uma mala com vários cadernos que narravam a vida do morto, Kindzu. Muidinga decide apossar-se dos diários de Kindzu e passa a lê-los diariamente.

O romance é narrado em duas situações paralelas: ora conta a história de Tuahir e Muidinga, ora a de Kindzu. Sendo que o último, ao invés de refugiar-se da guerra, procurava o filho desaparecido da mulher pela qual se apaixonara, Farida, e também almejava encontrar-se com os *naparamas*². O menino tem a esperança de encontrar a sua família mesmo não lembrando a face de nenhum deles, ele perdera a memória devido a uma doença. Encontra em Tuahir a figura de um pai e nos cadernos de Kindzu a sua memória esquecida. No desfecho da narrativa fica em aberto a possibilidade de Muidinga ser o filho desaparecido de Farida, que se chamava Gaspar. *Terra sonâmbula* é um romance que demonstra na escrita, até o desfecho da narrativa, várias particularidades africanas. Podemos citar: a valorização da memória (mesmo que o menino tenha esquecido-a, tenta resgatá-la); o espaço histórico, que é o da guerra civil; as consequências geradas pelo período de conflito; neologismos; prosa poética e o entrelaçamento entre as histórias dos personagens.

¹ Ônibus

² Guerreiros tradicionais africanos.

A prosa poética é um aspecto que está presente em todas as narrativas do escritor sejam elas contos, crônicas ou romances. Essa tessitura poética em seus textos assemelha-se ao estilo do escritor brasileiro Guimarães Rosa. O próprio Mia Couto afirma que uma de suas fontes de criação artística é a literatura brasileira. Através de Luandino Vieira, escritor angolano, ele conheceu Guimarães Rosa, desencadeando, o contato com outros escritores brasileiros: Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Mello Neto, Adélia Prado, Manoel Bandeira, Manoel de Barros e Jorge Amado são nomes que contribuíram de maneira positiva para a escrita miacoutiana.

Em 1996, é lançado o romance *A varanda do frangipani*. Em 1999, ele publica *Vinte e zinco*, cuja história é narrada entre os dias 19 a 30 de abril de 1974, período que antecede a libertação colonial de Moçambique em relação a Portugal. A cada capítulo do livro nos deparamos com um ditado ou pensamento dos personagens. Interessante observar que, do início ao final do romance, as questões sociais são colocadas em destaque. Ao contrário dos outros textos de Mia Couto, *Vinte e zinco* demonstra, além das imposições do colonizador, a supremacia racial e as desvantagens de ser negro na ditadura salazarista. O romance é narrado por um narrador-observador que utiliza o espaço moçambicano e os pensamentos dos personagens para pontilhar a sua história. Para tanto, Lourenço de Castro é descrito, pelo narrador, como: branco, filho de portugueses, que trabalha na África como inspetor da PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado) e reside em Moçambique com a sua mãe Margarida e a tia Irene. Margarida é viúva de Joaquim de Castro e passa os dias gastando energias em preocupações com a sua irmã, Irene, e com o filho Lourenço. A primeira enlouquecera em solo africano, vivia suja de *matope*³ e convivia, diariamente, com os negros. O filho possuía umas síndromes, vinculadas aos traumas do passado, como: lavava várias vezes as mãos (ele pensava que elas estavam sujas de sangue), imaginava que um umbigo estava nascendo em si, necessitava dos carinhos maternos para adormecer e do cavalinho de madeira para decorar o seu quarto. Lourenço possuía algumas características infantis ao estar próximo da mãe, no entanto, como os demais, possuía um comportamento soberbo, arrogante e agressivo. Ele indignava-se com a relação que a tia mantinha com a população local, em especial com a feiticeira Jessumina, o mecânico Marcelino e o cego André Tchuvisco.

³ Lama, lodo.

Lourenço foi criado sem nenhum carinho por seu pai e o viu morrer em um acidente. Uma das principais diversões de Joaquim de Castro, além de espancar e assassinar os colonizados, era arremessar negros com as mãos amarradas de um helicóptero. Até que um dia, acidentalmente, ou por ironia do destino, caiu da aeronave enquanto arremessava as pessoas. Lourenço vivenciara toda a cena e, a partir de tal fato, decidiu seguir a mesma carreira do pai descontando todas as suas amarguras nos negros. Num exercício de maldade, espancou e induziu à morte do mecânico Marcelino, jovem que despertara os carinhos e afagos de Irene. Todavia, esse não foi o principal motivo da prisão e morte do mecânico. O mulato estava envolvido com a política revolucionária e Lourenço desconfiava que ele fosse integrante da FRELIMO (Frente de Libertação Moçambicana), ou seja, a condição política de Marcelino era uma ameaça aos interesses do inspetor. A morte do rapaz foi apenas uma das infinitas torturas realizadas por Lourenço e os seus assessores Diamantino e Chico Soco-Soco.

O romance é marcado por revelações e crueldades vividas durante a ditadura salazarista. Os três últimos dias trilhados na narrativa conseguem pontilhar e justificar a maioria das ações realizadas pelos personagens no texto. Sendo assim, em 27 de abril, o império português declina e as áreas de atuação europeia, no continente africano, são descentralizadas. Os líderes brancos e portugueses são banidos ou assassinados pela população local. É dessa forma, que as vozes de independência dialogam com o romance *Vinte e zinco*. Convém pontuar que, curiosamente, um ano e doze meses após a queda de Salazar, Moçambique declara sua independência de Portugal. Portanto, o nome da obra não representa apenas números, mas a história de guerra e libertação de um país.

No ano 2000, Mia Couto publica *O último voo do flamingo*. O espaço do romance é a cidade de Tizangara, em Moçambique. A história é narrada por um tradutor que fora contratado pelo administrador da cidade, Estevão Jonas, a fim de auxiliar um italiano enviado das Nações Unidas numa investigação. O motivo da chegada de Massimo Risi, o italiano, são as explosões de soldados que representavam a missão de paz das Nações Unidas. O fato é grotesco, apenas os órgãos sexuais dos militares e o capacete azul são encontrados; os corpos desaparecem. Para auxiliar no reconhecimento dos combatentes, Estevão Jonas, intima a presença da prostituta Ana *Deusqueira*. Ela examinaria o pênis mutilado e, conseqüentemente, descobriria de quem ele fora arrancado. Interessante notar o tom cômico desencadeada pelo nome da prostituta e,

também, pela função que ela passa a ter diante do caso das explosões: examinar os órgãos mutilados.

A narrativa possui um teor investigativo, explorado no decorrer dos capítulos, e que contribui para o entendimento dos fatos apontados no texto. O italiano Massimo Riso apaixona-se pela “jovem velha” *Temporina*, mulher com corpo de moça e rosto secular. Ainda jovem ela fora amaldiçoada pelos espíritos por não ter iniciado a sua vida sexual no período estabelecido pela tradição. Temporina desperta em Massimo a beleza do amor e, graças a ele, o italiano permanece vivo em Tizangara.

Várias vozes intercalam a narrativa do tradutor no texto como, por exemplo: as cartas do administrador Estevão Jonas; os depoimentos de Ana Deusqueira; a história de Temporina e de sua tia Hortência que, após o falecimento, transforma-se em um louva-deus para visitar os vivos; as declarações de Suplício (pai do tradutor) que ao dormir retira e pendura os ossos; o misticismo do feiticeiro Andorinho; a loucura do padre Muhando; as lendas africanas contadas pela mãe do tradutor que justificam o nome da obra e a leveza da sua tessitura.

Mia Couto explora em *O último voo do flamingo* a guerra de interesses e a corrupção presente em Moçambique no período pós-guerra. Assim como afirma Suplício, um dos personagens, “Só mudamos de patrão” (COUTO, 2008, p.137), ou seja, mesmo com a extinção da dominação portuguesa os que herdaram o poder adotaram posturas semelhantes ou piores que os antigos colonizadores. Com isso, as consequências geradas pelo período colonial tornam-se bem mais árduas quando intensificadas pela corrupção e prepotência dos próprios nativos. Apesar de explorar tais características, Mia Couto não deixa de manter a leveza e a prosa poética no texto. Repleta de metáforas que desencadeiam um sentimento de esperança no leitor, a obra é em suma: emocionante e instigante.

Datado em 2002, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* é um romance surpreendente de Mia Couto. A história é contada por Mariano, um jovem que retorna à cidade de origem, *Luar do Chão*, para o enterro do avô, pois fora escolhido (pelo falecido) para realizar os ritos funerários. Os personagens são traçados com nomes que indicam alguma característica acerca da sua condição como seres humanos: *Miserinha*, *Tio Abstinência*, *Tio Último*, *Tia Admirança*, seu pai *Fulano Malta*, sua mãe *Mariavilhosa*. Todos marcados por conflitos interiores que *Marianito* ajudará a curar,

exceto o de sua mãe por estar falecida. O menino começa a receber cartas que o instruem a conceber o enterro de acordo com a tradição. A cada leitura dos textos, descobre as fraquezas e mistérios de sua família. Mariano não consegue compreender como aquelas cartas surgem em suas mãos, até que a revelação é feita pelo seu avô (falecido) que mesmo morto escrevia os textos.

A grande dúvida do rapaz era saber se, realmente, o avô havia falecido ou tudo não passava de um fingimento. Como alguém em estado de tamanha rigidez conseguiria escrever e contar verdades? São essas e outras perguntas que vão sendo respondidas a cada capítulo. Mariano passa a mergulhar nos preceitos e ritos da tradição que abandonara ao ir para outra cidade. Aos poucos, com ajuda do avô, vai descobrindo as mentiras, destrinchando os “enigmas”, e apurando as verdades e, sobretudo, conhecendo os preceitos de seu povo.

Ao fim, Mariano descobre que *Dito Mariano* é o seu pai e não avô. O rapaz foi fruto do envolvimento de Dito com a sua “*Tia Admirança*” que na realidade é a sua mãe. Inclusive, Mariano ardia em desejos com o corpo da “tia” antes de ser revelada a verdade sobre a sua condição. A história foi forjada pelo avô que mantinha uma relação extra-conjugal com *Admirança*. Ela engravidara e ele pediu à *Mariavilhosa* que fingisse uma gravidez. Como a mulher não podia ter filhos aceitou a proposta de maneira tão convincente que até o seu ventre cresceu. Cuidou de Mariano como se fosse seu próprio filho, mas depois se suicidou nas águas do rio. Após essa revelação, mencionada pelo próprio morto, Mariano consegue enterrar o seu pai-avô na beira do rio, local onde nasce o tempo e permanece a casa. A narrativa possui um desfecho relacionado com a tradição e as inquietudes do indivíduo. Trechos do fantástico e absurdo podem confundir a interpretação do leitor caso não haja uma compreensão do universo africano. Contudo ao ler *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2007) é necessário entrelaçar-se com as descobertas do narrador, paciente e curioso, ele assim como o leitor observa a leveza e a poesia traçadas no romance. É de suma importância destacar as questões fronteiriças como língua, colonialismo, pós-colonialismo e tradições por serem características que perpassam todo o texto. Inclusive, a condição do indivíduo assimilado pela cultura europeia é um aspecto apontado na narrativa.

Venenos de Deus, remédios do Diabo (2008) é um romance instigante, marcado por uma rede de mentiras entre os personagens. Sidónio Rosa é um médico português

que se dirige ao povoado de Vila Cacimba em Moçambique. A princípio, fora encaminhado à Vila para trabalhar no posto de saúde local com o intuito de cuidar de pacientes vítimas de uma misteriosa epidemia, chamada pela população de tresandarilhos. No entanto, em meio a tantos doentes, Sidónio volta uma atenção especial a Bartolomeu (ex-mecânico), também enfermo, e a sua esposa Munda. Bartolomeu recusa-se a permanecer no hospital e o médico costuma fazer visitas diárias em sua residência conhecida na vizinhança, popularmente, como “a casa dos sozinhos”. Na verdade Sidónio aproxima-se do casal por conta da filha deles, Deolinda. Ele a conhecera a alguns meses em Portugal e apaixonara-se pela mulata. Após o regresso de Deolinda a Moçambique, nunca mais obteve notícias dela. A ida de Sidónio à vila Cacimba tinha um único motivo: a filha dos “sozinhos”, porém não a encontra. Ao chegar à cidade, depara-se com a mãe de sua amada, Munda, que no decorrer da narrativa entrega-lhe cartas supostamente escritas por Deolinda. A matriarca relata ao médico que a filha teve que ausentar-se da vila, mas que mantinha, ainda, muita afeição pelo rapaz. A prova desse amor estava nas cartas recebidas.

Geralmente, as correspondências que o médico recebia possuíam alguns pedidos como a compra de um televisor para os seus pais e cuidados médicos exclusivos para Bartolomeu. No entanto, o lugar onde a filha dos “sozinhos” estava nunca fora revelado por Munda. A mãe passou, durante um bom tempo, cultivando a permanência do amor entre Sidónio e Deolinda através das cartas. Em meio ao emaranhado de mentiras que perpassam a narrativa, descobrimos em seu desfecho que a mulata estava morta. Várias versões sobre a morte de Deolinda são reveladas nos últimos capítulos do romance. Munda expõe que a filha morreria vítima de um aborto, pois estava grávida do administrador da vila. Entretanto, tal versão é desmistificada pelo próprio administrador. Ele acaba revelando para Sidónio que Deolinda era a irmã mais nova de Munda e que a causa da sua morte fora outra enfermidade, supostamente, o vírus HIV.

Na verdade, quem escrevera todas as cartas destinadas ao médico fora a própria Munda. Vale salientar que, Sidónio também mantinha uma mentira: não era médico formado, apenas estudante de medicina. É neste emaranhado de suposições e mentiras que Mia Couto trata de questões culturais, coloniais, étnicas e fronteiriças. O leitor é responsável pelo desfecho da narrativa. Ele próprio chega às suas conclusões, verdades, venenos e remédios.

Antes de nascer o mundo (2009) é o romance mais recente do escritor Mia Couto. No Brasil ele foi lançado com esse título, porém, em Moçambique, foi intitulado de *Jesusalém* (nome da cidade “criada” por um dos personagens). A história é narrada por Mwanito, o filho mais novo de Silvestre Vitalício. Ele relata a sua permanência, do seu pai, do seu irmão mais velho, Ntunzi, do soldado Zacaria Kalash, do Tio Aproximado e da jumenta Jezibela em um lugar batizado por Silvestre de *Jesusalém*. Mwanito não tem memória, saiu de sua primeira residência quando ainda era muito pequeno e ao chegar a *Jesusalém* o seu pai Silvestre Vitalício afirma que eles são os últimos cinco habitantes que restaram no mundo. A criança vive isolada e busca, mediante os fragmentos da memória do irmão mais velho recompor a sua história e compreender o mundo que a cerca. Ntunzi, ao contrário do irmão, conheceu outras pessoas, outros povoados e também já viu o rosto de uma mulher. Zacaria Kalash é um antigo soldado que tem a incumbência de proteger *Jesusalém* assim como de caçar e cuidar do local que eles vivem. O tio Aproximado aparece, eventualmente, para trazer mantimentos e convencer Silvestre de regressar a cidade. A jumenta Jezibela é a única figura feminina em *Jesusalém*. Aos domingos ela sacia os desejos carnis de Silvestre Vitalício.

Contrapondo-se aos romances anteriores de Mia Couto, *Antes de nascer o mundo* (2009) não possui como foco a memória e o resgate da tradição. Os questionamentos oriundos do personagem Silvestre Vitalício originam-se na fuga do mundo no qual ele estava inserido. Ele mesmo cria o seu próprio exílio. A decepção com a sociedade surge depois do suicídio da sua esposa Dordalma. Ela fora vítima de violência sexual cometida por 12 homens, fato ocorrido na própria vila em que residia. Nenhum vizinho tentou impedir o estupro e, o mais desumano, é que não prestaram ajuda após a violência. Somente no final do dia ela é resgatada pelo marido, mas como não consegue suportar a dor a humilhação da violência sexual enforca-se em uma árvore no quintal de casa. A partir desse fato Silvestre decide refugiar-se com seus filhos na cidade batizada por ele de *Jesusalém*. Tomado pela tristeza, o patriarca da família acaba extinguindo a infância e os sonhos dos seus filhos, por causa da sua frustração diante do suicídio da esposa. Silvestre Vitalício é um semeador de silêncios e torna o seu filho Mwanito um afinador deles.

A narrativa sofre uma reviravolta com a aparição de Marta, uma portuguesa que viaja à África à procura do marido. Ela fixa-se em *Jesusalém* com a esperança de

reencontrar Marcelo, que a abandonou para deliciar-se nos braços das mulheres africanas. Marta ativa a loucura de Silvestre Vitalício e aguça a imaginação maternal e sexual dos irmãos Mwanito e Ntunzi. Enquanto o primeiro espanta-se com o deslumbramento feminino e imagina, em Marta, a figura de sua falecida mãe, o segundo por devaneios sexuais com a portuguesa.

Silvestre é tomado pela loucura e dá ordens para Zacaria Kalash assassinar Marta, no entanto quem acaba morrendo é a jumenta Jezibela. Ntunzi extingue a vida da jumenta ao notar que o pai estava decidido a matar Marta. Durante o enterro de Jezibela, Silvestre Vitalício mergulha pela segunda vez na viuvez. Em meio a um devaneio ele acaba sendo picado por uma serpente, motivo principal da sua saída de *Jesusalém*. Silvestre voltar à cidade representava refugiar-se nos caminhos da tristeza e no emaranhado do infinito silêncio. Já para os filhos, sair de Jerusalém era libertar-se de uma prisão. O regresso à antiga Vila é marcado por revelações que justificam comportamentos e atitudes dos personagens no decorrer da narrativa. *Antes de nascer o mundo* (2009) é um mergulho na imensidão do medo e da solidão que perpassam a alma humana.

Após a abordagem dos romances de Mia Couto, não poderíamos deixar de mencionar a sua última produção: o conto *Olhos nus olhos*. O texto foi publicado, recentemente, no livro *Essa história está diferente* (2010), composto por dez contos para as canções de Chico Buarque. Mia Couto é o único africano presente na obra que teve a contribuição de escritores com diferentes nacionalidades. Ele consegue criar um vínculo entre a ficção e a música sem desmerecer a fonte de inspiração. Em cada trecho da curta narrativa, Mia Couto traça espelhos e verdades contidas nos olhos dos personagens. Olhos que evidenciam conflitos jorram paixões, traições e mágoas de um verdadeiro amor. Por um lado, os olhos dos personagens são *nus* para o autor Moçambicano, uma nudez que em momento algum é vestida, no entanto, é mascarada com diversos trechos da história de Clarice e João Rosa. Por outro lado, Chico Buarque menciona os olhos *nos* olhos como ato necessário de encarar o amor que se foi.

Dessa maneira, notamos, após a explanação dos romances citados, algumas características que perpassam a obra do escritor Mia Couto. Dentre elas podemos mencionar a memória e a tradição como forte presença discursiva. Sendo a primeira responsável pela preservação da segunda. Acrescentamos que a oralidade é uma marca muito presente na escrita miacoutina e a observamos também como um dos elementos fundamentais para a manutenção da tradição e da cultura africana. Apesar de

percebermos algumas dessas características nos contos de Mia Couto, não poderemos englobá-las em todas as suas produções, pois o escritor adentra em outras temáticas como: a guerra; a identidade; o descaso com a população moçambicana após a libertação colonial, dentre outros. Decidimos abordar o enredo de tais romances porque sentimos a necessidade de um olhar mais abrangente sobre a obra do escritor moçambicano. Com isso, vinculamos as semelhanças e divergências que as narrativas estabelecem entre si a fim de descobrir as inúmeras faces da memória e da tradição representadas nos romances. Dessa forma, podemos aprimorar a nossa análise literária e dialogar com o universo da literatura miacoutiana.

1.3 FORTUNA CRÍTICA DO AUTOR

Atualmente, as pesquisas sobre as literaturas africanas de língua portuguesa têm crescido bastante. Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe estão ganhando, a cada dia, mais espaço na crítica literária. Esse fato se torna importante para o continente africano que, na maioria das vezes, é taxado pela cultura ocidental como inferior, pois muitos indivíduos ainda não dominam a escrita. Escritores brasileiros como Jorge Amado, Guimarães Rosa e Manuel Bandeira, foram de suma relevância para a consolidação da literatura na África de língua portuguesa. De fato, o entrelaçamento literário existe e os próprios escritores afirmam essa ligação. Contudo, as trocas entre Brasil e África vão além da construção literária. A cultura, a linguagem, a raça, a gastronomia, a religião, entre outros aspectos, são apenas alguns exemplos dos diálogos culturais entre os países.

Voltaremos nossa atenção nesse capítulo, especialmente, para os estudos sobre a obra de Mia Couto, realizados no Brasil e em outros países.

A escritora luso-moçambicana Ana Mafalda Leite, no livro *Oralidades & escritas nas literaturas africanas* (1998) demonstra a presença, o valor do mito e as invenções linguísticas de Mia Couto no romance *Vozes Anoitecidas*. Ela também aborda a oralidade, o ato de contar histórias, os rios, as fronteiras e as confluências presentes em *A varanda do frangipani* (2007). Repensar a figura do mar como uma simbologia e representação da cultura africana é um acréscimo para a análise d'*A varanda do frangipani*. A autora se destaca pela crítica por ser uma das pioneiras no estudo das

literaturas africanas de língua portuguesa. Por isso, além de *Oralidade e escritas* utilizamos também como referência a obra *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais* (2003). Nesse livro Ana Mafalda ressalta a presença dos gêneros orais em *Terra sonâmbula* e as críticas feitas ao governo pós-colonial, através dos personagens d'*A varanda do frangipani*. Para os pesquisadores que procuram desvendar os mistérios envolvidos na literatura moçambicana, é crucial conhecer os trabalhos da escritora luso-moçambicana. Sendo assim, utilizamos os seus livros como suporte teórico para a nossa pesquisa.

No livro *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana* (2005), de Teresinha Taborda Moreira, destacamos alguns tópicos importantes como; a tradição oral; a escritura; a memória e a cultura. Ela trabalha com vários romances de Mia Couto e com outros escritores moçambicanos. As vozes encontradas nos romances e na poesia são bem expostas pela escritora, principalmente, aquelas oriundas da tradição oral. A performance, a narração, a tradução, os diálogos, a polifonia, os provérbios e os enigmas fazem parte das temáticas estudadas por Moreira. No estudo sobre *A varanda do frangipani*, a autora valoriza os velhos, a ancestralidade e a linguagem enigmática.

Em *Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas* (2007), de Tânia Macedo e Vera Maquêa, observamos várias discussões relativas ao universo miacoutiano. Primeiramente, ao falar sobre o escritor, é preciso enquadrá-lo na narrativa contemporânea. Partindo de tal princípio, as autoras traçam vários diálogos existentes nas leituras de Mia Couto: a temporalidade na sua poesia; nos romances e nos contos; o espaço de guerra trilhado em seus textos; as relações literárias com Milton Hatoum e Guimarães Rosa. Com isso elas afirmam:

O que está no horizonte dessa literatura é a sua forma de perceber a realidade sem máscaras, mas de encará-la com poesia, esperança e com vigor. Mesmo no desespero, as personagens se entregam aos fiapos de humanismo que lhe restam. E o comprometimento da literatura feita por Mia Couto é com possibilidade criativas e reais de transformar a vida contemporânea, que têm sido tão banalizada pelos governos autoritários e suas políticas, e, sobretudo compromisso com verdades humanas universais que só a literatura pode expressar (MACEDO; MAQUÊA, 2007.p.72,71).

Ou seja, a função da literatura de questionar e ampliar discussões sobre dominação e poder não deixam de serem demonstradas nas obras de Mia Couto. A partir das vozes dos personagens, várias críticas são feitas ao sistema de dominação colonial, pós-colonial e as guerrilhas que assolaram por décadas Moçambique. As fronteiras e as relações entre vivos e mortos no romance *A varanda do frangipani* (2007) também são abordadas pelas autoras.

Francisco Noa, crítico moçambicano, desenvolve em *A escrita infinita* (1998) uma abordagem estética, literária e cultural sobre Moçambique. Nomes como José Craveirinha, Ungulani Ba Ka Khosa, Rui Knopfli, Luís Carlos Patraquim, Filimone Meigos e Mia Couto são abordados e encaixados nas múltiplas fases da literatura moçambicana. Francisco Noa mantém um diálogo com Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa, por ambos estarem inseridos no cenário contemporâneo da literatura em Moçambique. Seus romances e contos são relacionados e comparados esteticamente. Compreender, pelo olhar de um moçambicano, a literatura escrita por Mia Couto em seu país de origem é importante para o nosso trabalho, pois proporciona outras perspectivas de análise histórica, cultural e literária sobre a África. Noa, em um dos seus capítulos, faz uma abordagem sobre a construção da imagem de moçambicanidade em seu país. Ele trilha os caminhos percorridos pela literatura moçambicana e expõe os percalços da sua existência voltados, sobretudo, pelas questões políticas e sociais que envolvem o país. Tal abordagem contribuiu para enriquecer os nossos conhecimentos sobre a história e a literatura de Moçambique

Gilberto Matusse, crítico moçambicano, mescla no livro *A construção da moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa* (1998) as gerações da literatura moçambicana. A poesia e a narrativa encontram-se entrelaçadas para a afirmação dessa literatura.

Carmen Lucia Tindó Secco, em *A Magia das letras africanas* (2008), faz um levantamento sobre as literaturas africanas dos países de língua portuguesa, como: Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau. A autora menciona a intertextualidade entre Mia Couto e o angolano Luandino Vieira, partindo do método comparativista. Além de uma abordagem sobre, poetisas e romancistas, da África de língua portuguesa.

As autoras Maria Nazareth Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury dialogam em *Mia Couto: espaços ficcionais* (2008) com os seis romances do escritor moçambicano: *Terra Sonâmbula* (1992), *A varanda do frangipani* (1996), *Vinte e Zinco* (1999), *O último voo do flamingo* (2000), *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002), *O outro pé da sereia* (2006) e *Venenos de Deus, remédios do Diabo* (2008). No livro, o lugar da literatura, a terra e seus conflitos, as tradições, provérbios, ditos, frases prontas, brincadeiras, dicotomias da nação, os seres e a enunciação, as visões e desconstruções do real são destacados em todas as narrativas citadas anteriormente. Além de abordarem os espaços ficcionais nos romances, as autoras fazem um panorama sobre a trajetória literária do escritor Mia Couto. Entre os livros pesquisados, esse é o primeiro que engloba seis narrativas longas em uma única publicação, com abordagens breves, mas sólidas e pertinentes para a crítica literária.

Outro trabalho que podemos citar é *A viagem infinita: estudos sobre Terra Sonâmbula, de Mia Couto* (2005) de Peron Rios. Essa pesquisa é resultado da dissertação de mestrado do autor e foi publicada pela Universidade Federal de Pernambuco. Chamamos atenção para alguns pontos do livro, como: a oralidade, a identidade, a linguagem e a literatura de Mia Couto. Peron faz uma análise sobre o conceito de oralidade e a representação que ela possui no continente africano. O trajeto percorrido do oral para o escrito são tópicos, merecidamente, discutidos ao se tratar do escritor moçambicano. O tecer da palavra, a transposição do falar para a escrita, as visões míticas voltadas para a África e a visão distorcida que inferioriza os povos ágrafos são outros questionamentos importantes que estabelecem uma ponte com a nossa dissertação. Ao mencionar tal obra, é imprescindível discutir sobre um posicionamento do autor: existe o fantástico na literatura miacoutiana? De acordo com suas suposições, ele é inexistente porque a África possui um universo fantástico (para nós ocidentais) atrelados a sua cultura. E se a literatura é verossímil e imita em forma de arte o real, esse mundo mítico, até então absurdo para nós, é transposto para a escrita. Inclusive, ao trabalharmos com a memória e a tradição no romance de Mia Couto dialogamos por esse ponto de vista, pois em momento algum afirmamos que as composições dos provérbios, da morte e das adivinhas façam parte da literatura fantástica, mas de representações de sua cultura. É por esse olhar que adentramos no trabalho citado, vinculando-o ao nosso.

As pesquisas sobre a obra de Mia Couto não se restringiram apenas aos livros, procuramos, paralelamente projetos desenvolvidos nos cursos de pós-graduação do Brasil e revistas acadêmicas que abordam autores das literaturas africanas de língua portuguesa. Encontramos um vasto material, interessante e bem fundamentado, dentre os quais destacamos alguns.

A dissertação *Guimarães Rosa e Mia Couto: ecos do imaginário infantil* (2005), escrita por Avani Souza Silva no programa de Pós- Graduação em Letras da Universidade de São Paulo (USP) analisa comparativamente os autores: Guimarães Rosa e Mia Couto. Primeiramente, Avani parte da análise estrutural dos contos “As margens da alegria”, da obra *Primeiras Estórias* (Guimarães Rosa) e “O viajante clandestino”, do livro *Cronicando* de Mia Couto. Ela busca demonstrar, pelo ponto de vista estrutural e temático, a articulação entre narrador e linguagem detectando a presença do imaginário infantil. Os contos utilizados na pesquisa não são voltados para o público infanto-juvenil, pelo contrário, são narrativas para adultos que possuem implícita e explicitamente alguns ecos do imaginário infantil. Sobre esta característica a autora relata:

Diferenciamos infantil enquanto imaginário e o infantil enquanto gênero literário. Sabemos que alguns contos e até romances não foram originariamente escritos para o público infantil e juvenil, mas fizeram grande sucesso nesse segmento de leitores. A Literatura Infantil e Juvenil, como gênero, abriga não só obras literárias sustentadas especificamente por esse público receptor, mas também abriga outras obras literárias que interessam às crianças e jovens [...] (SILVA, 2006, p.26).

A comparação dos dois escritores é feita através do contexto histórico-cultural em que ambos estão inseridos. Outra dissertação da mesma universidade é *Mia Couto: memórias e identidades em Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2008), de Jorge Nascimento Nonato Otinta. Nesse trabalho, o autor focaliza as relações entre oralidade e escrita; identidade e memória; pós-colonialismo e pós-independência; pós-modernismo e a pós-modernidade. Nessa pesquisa o autor atrela a análise estrutural aos estudos culturais, posicionando assim uma interação entre teoria literária e cultura.

Vera Lúcia Maquêa em *Memórias inventadas: Um estudo comparado entre Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum e Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra, de Mia Couto*(2007), tese associada ao programa de pós-graduação em

letras da Universidade de São Paulo (USP), apresenta uma proposta comparativista sobre o escritor amazonense e o moçambicano. A pesquisa teve a finalidade de verificar as estratégias da construção da memória em ambos romances. Questões culturais como: hibridismo, transculturação, mestiçagem, criouliização e ambivalência não foram dissociados da análise literária. Nas duas narrativas, a viagem é colocada como eixo central para o desenvolvimento das histórias. Vera Lúcia relaciona a construção dos quadros da memória dos personagens aos lapsos fotográficos desenvolvidos no decorrer dos romances.

Outra análise comparada que não poderia deixar de ser mencionada é a tese *A magia da voz e a artesanaria da letra: o sagrado em Manoel de Barros e Mia Couto* (2007), de Maria Auxiliadora Fontana Baseio. Manoel de Barros, poeta mato-grossense, exibe no auge dos seus 94 anos recentemente completados, a arte de um *fazedor* e inventor de palavras. Assim como Guimarães Rosa, ele se destaca por sua linguagem poética e inovadora. Manoel de Barros é mais uma fonte de inspiração brasileira para o escritor moçambicano. Os diálogos linguísticos e textuais são visíveis na tessitura de ambos os escritores. A pesquisa citada teve como objetivo a compreensão dimensional da existência, do sagrado, do profano e da cultura em Mia Couto e Manoel de Barros.

1.3.1 A varanda do frangipani e os seus vários olhares

Sobre *A varanda do frangipani* (2007) encontramos vários artigos e publicações em revistas eletrônicas, acadêmicas, blogs etc. Contudo, em nosso levantamento não nos deparamos com nenhuma tese, dissertação ou livro que trabalhe, especificamente, com a obra.

O artigo *A luta dos antigos pelo antigamente em A varanda do frangipani de Mia Couto*, da autora Evely Amado Fernandes, trata da importância do idoso na sociedade africana da forma como ele contribui para a preservação da tradição e da ancestralidade. Inserindo as diferenças existentes sobre a função do idoso na sociedade ocidental e na africana. Tal olhar também é explorado em nossa análise, mas fazemos questão de atrelar a velhice dos personagens à preservação da memória e da tradição.

De autoria de Flávio Garcia, o artigo *A Mítica telúrica moçambicana em A varanda do frangipani, de Mia Couto: vertentes do real maravilhoso na literatura contra- hegemônica da África Lusófona* (GARCIA, 2009) propõe um estudo do real e do maravilhoso nas obras de Mia Couto, especificamente, na obra citada. O realismo maravilhoso é uma proposta de leitura dos ocidentais acerca da literatura, entretanto, alguns teóricos o associam à temática africana. Nas primeiras leituras desse romance pensamos em problematizar questões como o fantástico e o maravilhoso. Porém, no decorrer das pesquisas observamos que o universo mítico, tradicional, cultural e religioso da África sobrepõe esses conceitos.

A varanda do frangipani e a demanda de uma matriz identitária, de Rosa Adanjo Correia é um texto que utiliza teóricos semelhantes aos nossos e desenvolve a mesma forma metodológica de análise: literatura, teoria literária e estudos culturais. O colonialismo, o pós-colonialismo, a evolução da literatura moçambicana e a questão identitária são temas que não se dissociam no artigo proposto. Identidade e memória envolvem questões amplas e diferentes, mas, com as mesmas raízes, a cultura.

Mencionamos ainda *A reconfiguração da identidade nacional moçambicana representada nos romances de Mia Couto*, de Joseline Silva Campos e *a Modernização e identidade na literatura moçambicana: A varanda do Frangipani* de Júlio César Bastoni da Silva. No primeiro, o texto dialoga com três romances do escritor; *Terra sonâmbula*, *A varanda do frangipani* e *o Último voo do flamingo*. Já o segundo acrescenta um embate proposto pela crítica colonial: modernidade *versus* tradição. Sendo assim, os três últimos artigos ligam-se a nossa proposta de pesquisa e ampliam o nosso olhar crítico sobre a obra.

1.4 MOÇAMBIQUE: DA COLONIZAÇÃO AO COLONIALISMO

Segundo José Luís Cabaço (2010) em 1498, na região sul de Moçambique, surgiu a primeira embarcação dos portugueses. Os homens brancos que desembarcavam em solo africano faziam parte do grupo liderado por Vasco da Gama à procura da rota do Oriente. Eles já haviam encontrado, nessa mesma viagem, outros países africanos e do século XVI em diante começaram o processo colonizador no continente. As relações que a África mantinha com o resto do mundo antes da aparição dos europeus eram

tênuas “mas, lá por 1800, a região estava inserida na densa rede mundial de relações comerciais e estratégicas” (Enciclopédia História geral da África, 2010, p. 828).

As cidades do Cabo e Moçambique (até o séc. XVIII) tornaram-se os principais centros de ligação entre a Europa e a Ásia. A Holanda e a Inglaterra também participaram da dominação da cidade do Cabo. Esse conjunto de interesses monopolizantes gerou sérias consequências para esses países, pois eles foram vítimas de um vasto processo de colonização e exploração. A dizimação de comunidades nativas, a imposição da cultura, da religião e da língua europeia são apenas alguns exemplos das consequências do sistema colonizador.

A classificação dada aos recém-colonizados era de selvagens, não cristianizados e inferiores biologicamente por serem negros. Baseados em tais pressupostos, os portugueses decidiram instituir uma “missão civilizadora” para domesticar esses povos arredios. Resolveram, então, inseri-los na religião cristã a fim de propagar as ideias da igreja católica em Moçambique. Os povos dessa região eram politeístas e diferenciavam-se pelos cultos oferecidos aos deuses. Tais manifestações passaram a serem proibidas e a única religião vigente e permitida era a católica. Todavia, os males da colonização não incidiam apenas sobre a religião, a língua portuguesa foi tida como oficial em Moçambique e a variedade linguística dos nativos foi aos poucos sendo ofuscada pela língua do colonizador. Alguns críticos classificam a colonização portuguesa como uma das mais brandas e sutis de toda Europa. Gilberto Freyre em *Casa Grande e Senzala* (2009) aponta tal característica na colonização brasileira:

O escravocrata terrível que só faltou transportar da África para a América, em navios imundos, que de longe se adivinhavam pela inhaca, a população inteira de negros, foi por outro lado o colonizador europeu que *melhor confraternizou com as raças chamadas inferiores* [grifo nosso]. *O menos cruel nas relações com os escravos* [grifo nosso]. É verdade que, em grande parte, pela impossibilidade de constituir-se em aristocracia européia nos trópicos: escasseava-lhe para tanto o capital, senão em homens, em mulheres brancas. Mas independente da falta ou escassez de mulher branca o português sempre pendeu para o contato voluptoso com mulher exótica. Para o cruzamento e miscigenação. Tendência que parece resultar *da plasticidade social, maior no português que em qualquer outro colonizador europeu* [grifo nosso] (FREYRE, 2009, p. 265).

Freyre não é o único a enfatizar a cordialidade portuguesa:

[...] Não é de estranhar que esses homens, a quem se pedia um esforço sobre-humano que passavam dificuldades e perigos e morriam em todas as latitudes, julgasse inadmissível o aparente “far niente” das populações africanas e americanas. Por isso, como de resto aconteceu com os restantes povos colonizadores, forçaram-nas a trabalhar com eles. Mas nesta colaboração forçada *não houve ódio*, antes sempre as relações dos portugueses com os povos nativos se caracterizaram por acentuada *cordialidade* (CAETANO *apud* CABAÇO, 2009, p. 114).

É notável nas considerações acima que a colonização portuguesa era mascarada pela forma sutil e cordial. Segundo Gilberto Freyre (2009), as relações mantidas entre os europeus e os colonos eram maleáveis por eles não se incomodarem com a miscigenação. É sabido que as violências sexuais sofridas pelas negras nas casas grandes e nas senzalas eram cotidianas. Isso não se restringe apenas aos primeiros séculos de dominação, mas também dos períodos que os sucedem.

Particularizando a segunda abordagem, notamos que os portugueses eram retratados como verdadeiros heróis, tanto nos mares como em solo africano. Desde o surgimento do capitalismo a *cordialidade* europeia tornou-se bem mais intensa, pois, com a divisão das classes sociais e a solidificação da burguesia, era bem mais fácil oprimir as classes menos privilegiadas. Com isso, surgiram políticas em prol de “civilizar” os indígenas (que na África eram os negros). Essas medidas tinham o intuito de transformar os nativos em assimilados.

Nos séculos XIX e XX, a política de assimilação ganha valores legalmente admitidos pela justiça branca. Segundo José Luís Cabaço (2009) aqueles que se declaravam assimilados, gozavam de algumas vantagens, não permitidas aos considerados indomesticáveis. Isso nos leva a concluir que as bases da colonização portuguesa eram o racismo e a intolerância. Para os indígenas (nascidos nas colônias) foram instituídas, no governo de Salazar em 1933, algumas disposições conforme as citadas abaixo:

b) Limita o trabalho compulsório não remunerado a “obras públicas de interesse geral da coletividade em ocupações cujos resultados lhes pertencam, em execução das decisões judiciais de caráter penal, ou para cumprimento das obrigações fiscais”. (art.20);

c) remete para “estatutos especiais”, em virtude do “estado de evolução dos povos nativos”, a definição do governo jurídico a que serão sujeitos e a “contemporização com os seus usos e costumes

individuais, domésticos e sociais, que não sejam incompatíveis com a moral e com os ditames da humanidade” (art.22).

d) Garante a liberdade de consciência e de culto “com as restrições exigidas pelos direitos e interesses da soberania de Portugal, bem como pela manutenção da ordem pública” (art. 23).

e) Reconhece “as missões católicas portuguesas no ultramar” como “instrumento civilização e influência nacional”, concedendo-lhes proteção e auxílio estatal “ como instituição de ensino” (CABAÇO, 2009, p.110).

Essas medidas tomadas pelo ditador Salazar correspondem, estritamente, aos interesses de Portugal. Vê-se que a política imperialista e capitalista de fixar as diferenças entre as classes sociais é defendida no governo português. Além dos pensamentos e atitudes racistas e segregalistas presentes nesses artigos.

Em 1910 instaura a sua primeira república, livrando-se assim da monarquia vigente há séculos. No entanto, o período democrático foi bem curto, pois em 1926 ingressa no sistema ditatorial sob o governo de Antônio de Oliveira Salazar. Como vários países africanos encontravam-se na condição de colônias, eles foram os que mais sentiram o impacto da ditadura em Portugal. Em 1933, Salazar instaura uma constituição que promulgava o autoritarismo, proibia as greves, perseguia líderes políticos e criava um esquema de forte repressão em torno da liberdade de expressão. Para fiscalizar as ordens estabelecidas pelo governo, Salazar cria uma polícia voltada, exclusivamente, para tal demanda. Em 1945 ela é batizada de PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado).

A PIDE tinha a seu cargo a protecção do regime contra qualquer ameaça interna ou externa, e, para isso, perseguia, prendia e torturava os seus opositores: políticos, estudantes, operários, artistas, simples cidadãos que fossem acusados de conspirar contra o regime. Esta polícia era um instrumento político repressivo que servia para semear uma atmosfera de medo e desconfiança na população, que vivia no obscurantismo e na desinformação. A PIDE ficou conhecida por ter causado a morte a vários antifascistas, quer através de torturas, quer através do "simples" assassinato. A tortura era uma prática corrente para a PIDE (LIMA, 1997, p. 16).

Em um dos livros de Mia Couto, *Vinte e Zinco* (2005), nos deparamos com dois personagens que são agentes do PIDE, Joaquim de Castro e o filho Lourenço de Castro. O romance é narrado em Moçambique e denuncia as atrocidades cometidas pelo governo português em terras africanas. Lourenço de Castro, além de torturar e perseguir

as pessoas que se opunham ao regime ditatorial, possuía um *hobbie*: arremessar prisioneiros do helicóptero:

O pai estava fardado e mantinha-se de pé, lutando contra o balanço. Seus gritos, ásperos, sobrepunham-se ao ruído do motor. Mandava que os presos, de mãos atadas, se chegassem à porta aberta do aparelho. Depois, com um pontapé ele os fazia despenhar sobre o oceano.. (COUTO, 2005, p.14)

O filho, após ver o pai ser vítima do próprio *hobbie* que criara (acabou despencando da aeronave junto com os presos quando os assassinava), decide seguir a mesma carreira de Joaquim, após o incidente ocorrido no helicóptero. O personagem Lourenço demonstra como os inspetores do governo divertiam-se em torturar e assassinar os seus opositores. Em um dos capítulos de *Vinte e Zinco* (2005), o narrador expõe o exercício da maldade efetuado por Lourenço:

Bateu, bateu tanto que as mãos do outro se desfizeram, pasta vermelha, fluindo sem contorno. Foi preciso Diamantino separar Lourenço e avisá-lo de que o preso já há muito perdera os sentidos. No dia seguinte, Marcelino acorda com pancadarias. bateram-lhe na cara, na cabeça, nas costas. [...] Na terceira noite, Marcelino se tentou suicidar. Com um osso que sobrara do jantar ele cortou os testículos (COUTO, 2005, p.67).

O jovem torturado chamava-se Marcelino, visto como uma ameaça política ao ir de encontro aos pensamentos da metrópole portuguesa. Resultado: morrerá vítima da intolerância. Esse romance está situado, historicamente, no período da Guerra Colonial entre Moçambique e Portugal, que durou de 1961 a 1964. No próximo tópico falaremos mais detalhadamente sobre essa guerrilha. Por enquanto gostaríamos de comentar sobre o *Estatuto dos Indígenas* promulgado em 1953 por Salazar. Tal lei era vigente nos países de Guiné, Angola e Moçambique. Segundo Cabaço (2009), é um documento digno de menção por já contemplar “situações especiais para o nativo no caminho da civilização” (preâmbulo), porque será o último diploma legal importante sobre a matéria antes da abolição do *indigenato* em 1961 [...]” (CABAÇO, 2009, p.111). É a partir do referido diploma que a definição de indígena é ampliada para a raça negra e os seus descendentes. O ensino é focado para o trabalho com o intuito de aumentar a produtividade do governo, o direito ao voto é negado, exceto para as eleições voltadas aos costumes tradicionais. Mediante os fatos mencionados, podemos afirmar que o

governo tinha como base a política assimilacionista ao qual explorava ao máximo a condição de “inferioridade” do outro, por não pertencer a cultura europeia. Contudo, em 1961, a assimilação é banida “como proposta política de identidade” (CABAÇO, 2009, p.11), inaugurando uma nova etapa em Moçambique.

1.4.1 A guerra civil e o processo libertário

Ao analisar a obra *A Varanda do Frangipani* (2007), sentimos a necessidade de pesquisar sobre a independência colonial e a guerra civil de Moçambique, com a finalidade de compreendermos um pouco mais o contexto literário no qual surgem as narrativas de Mia Couto.

Até conseguir sua independência, o país vivenciou todos os males que o contato com o colonizador pode causar. A situação da colônia foi ficando cada vez mais insuportável depois que Salazar exerceu o poder em Portugal, no período que vai de 1932 a 1968. Seus interesses eram voltados para uma política de exportação, principalmente de produtos como o arroz e o algodão. Essa prática conduziu o país à fome e à ausência de meios para garantir a subsistência da população. A situação de miséria e flagelo que o país enfrentava contribuiu para uma insatisfação geral da nação e o surgimento de uma tendência de libertação nacional, a FRELIMO. Seus principais líderes foram Eduardo Mondlane e Samora Moisés Machel. Tendo como principal objetivo a independência do país, a FRELIMO (Frente de Libertação Nacional) cultivava ideais que pudessem beneficiar com igualdade e justiça toda a nação. Sendo assim, em 1964 teve início a Luta Armada de Libertação Nacional liderada pela FRELIMO. Após 11 anos de guerrilha, em junho de 1975, Moçambique tornou-se livre de Portugal.

A FRELIMO passa a ser, então, a força política soberana no país, tomando por princípios ideológicos o socialismo marxista-leninista. O socialismo, como fonte de libertação de todos os males causados pela colonização, instigava seus líderes e a maioria da população.

Em todas as escolas fábricas passou a existir uma sala com fotografias de Marx, Engels, Lênin e Samora Machel acompanhadas de frases didáticas tiradas das suas obras. “Abaixo o tribalismo” significava a

eliminação das diferenças culturais e as antigas animosidades entre um grupo e outro. Como pronunciou-se Samora Machel, “é preciso matar a tribo para construir a nação” (FRY, 2001, p.14).

Essa exacerbação revolucionária acabou chamando a atenção de forças capitalistas fincadas no país vizinho, África do Sul, país que, desde 1948, estabeleceu o regime do *Apartheid*, política constitucional que segregava brancos e negros. Esse regime separatista promulgou a proibição do casamento inter-racial, impediu os negros de votarem e também de visitarem determinados lugares, dentre outras medidas separatistas. A África do Sul tinha o apoio dos Estados Unidos para dar continuidade ao seu processo de segregação. Essa política assemelhava-se claramente ao discurso das restrições estabelecidas pelos norte-americanos, mediante a permanência de negros, mestiços e estrangeiros em seu país.

Existia também um embate interno entre forças revolucionárias da FRELIMO. Enquanto uma parte mirava um futuro utópico, “cujo fundamento estava assente no passado que se queria re-significar e re-valorizar, em termos das tradições africanas”, a outra pregava uma “visão moderna de história, da sociedade e do mundo” (OTINTA, 2008, p. 56). Essa insatisfação acabou provocando o surgimento de outra corrente interna em Moçambique, a Resistência Nacional Moçambicana (Renamo) que se baseava nos ideais imperialistas e segregalistas do *Apartheid*. Como o conflito foi entre as forças da África do Sul contra a África austral, observamos de um lado as ideologias capitalistas e segregalistas e do outro um grupo utópico e socialista. O embate ideológico entre essas duas forças resultou numa guerra civil que durou até 1992.

As lutas entre a FRELIMO e a RENAMO davam-se entre os próprios moçambicanos. A hostilidade presente entre ambos gerou o surgimento de um personagem, após a independência Colonial, denominado Xiconhoca. Sobre ele mencionamos:

Xiconhoca representou todos os inimigos internos da nação recém independente do ponto de vista da FRELIMO. Trata-se de uma personagem fictícia criada pelo *Departamento de Informação e Propaganda* da FRELIMO que simbolizava o arquétipo do moçambicano corrupto que se vê frequentemente nos cartazes, revistas, livros escolares e jornais deste período. Na introdução da publicação lê-se que o nome é composto por Xico (nome que vem de Xico-Feio, um indivíduo da PIDE) e Nhoca (o que significa cobra em quase todos os dialectos moçambicanos) (MEDEIROS, 2005, p. 41).

Observando as figuras 1, 2 e 3, nessa página e na seguinte, notamos a ambiguidade representada pelo personagem do Quadrinho. Apesar de ser moçambicano, ele age e pensa da mesma forma que o colonizador europeu. Esse aspecto é denunciado pela FRELIMO com o intuito de alertar e conscientizar o país de posicionamentos racistas e repressores entre os próprios moçambicanos. Com um semblante mal-humorado Xiconhoca propaga mitos até hoje combatidos entre os africanos como o nativismo e o tribalismo, inclusive uma valorização exacerbada da cultura europeia. Ou seja, a negação da cultura do outro a fim de sobrepor a cultura vigente e civilizada. Mais adiante discutiremos sobre esse aspecto.

Figura 1: Xiconhoca fazendo alusão aos aspectos preconceituosos sobre a África.

Fonte: (MEDEIROS, 2005, p.41).



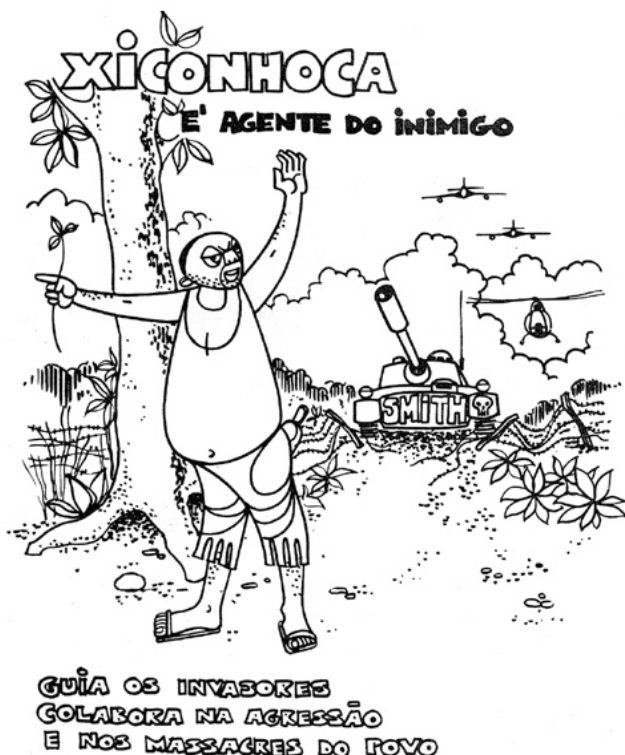


Figura 2: Xiconhoca representando os povos nativos que se envolveram em incursões militares a favor das tropas da Rodésia lideradas, inclusive, por Ian Smith.

Fonte: (MEDEIROS, 2005, p.41).

Figura 3: Xinconhoca exacerbando a cultura colonizadora.

Fonte: (MEDEIROS, 2005, p.41).



As faces do personagem Xiconhoca são apenas algumas vivenciadas pelo povo moçambicano e representa o seu carácter opressor. Segundo Peter Fry “até o final da década de 1980 a guerra tinha atingido quase todas as zonas rurais de Moçambique. Somente as cidades e sedes dos distritos estavam nas mãos do Governo [...]” (FRY, 2001, p.15). Milhares de pessoas já haviam sido mortas e a

retaliação entre negros de forças ideológicas opostas as do governo, estampava o chão moçambicano de sangue, fome, miséria e horror. Agravando ainda mais a situação de flagelo, nos dois últimos anos da década de oitenta, o país foi assolado por uma terrível seca.

Um fato horripilante, que merece ser mencionado sobre a guerra civil, era o treinamento dado às crianças pela RENAMO. Sobre isso afirmamos:

Eram com frequência forçados a cometer uma atrocidade, como forma de cortar os laços com a família e o povoado de origem. Crianças com até 8 anos de idade recebiam ordens para atirar contra os próprios pais e lhes cortar o pescoço. "O método consistia em obrigar a criança a praticar atos que a comprometessem", afirma Enrique Querol, um psicólogo argentino que trabalhou com jovens veteranos de guerra da Renamo. Com um crime desses nas costas, um retorno se tornava praticamente impossível. Além disso, antes de uma batalha, os comandantes da Renamo às vezes instigavam as crianças a beber sangue humano- um rito, segundo acreditavam, destinado a fazer com que perdessem todo tipo de medo. As pequenas feras também eram obrigadas a se drogar com maconha ou anfetaminas, como forma de se manterem excitadas (LIMA, 1997, p. 16).

As consequências da guerra atingiam de maneira cruel e covarde as crianças moçambicanas. Em alguns casos, no período de recrutamento, eram obrigadas a ficarem penduradas de cabeça para baixo em galhos de árvores a fim de ganhar resistência física.

Podemos concluir que a guerra civil em Moçambique é mais uma consequência da colonização, já que posteriormente à sua independência vários olhares voltaram-se para a nação recém-liberta. Apesar dos males, Moçambique, incluiu em sua história inúmeras formas de resistência ao domínio, monopolizante, uma delas: a literatura.

1.5 OS CAMINHOS DA LITERATURA MOÇAMBICANA

1.5.1 As primeiras organizações: das associações aos jornais

Segundo Russell Hamilton (1984) em meados do século XX, verificou-se em Moçambique uma espécie de nativismo entre as elites africanas em prol de futuros

debates acerca da literatura. No início da década de 1920, é fundado o *Grêmio Africano* por mestiços e negros, posteriormente, em 1932, surge o *Instituto Negrófilo*. O último logo tem o seu nome substituído por *Centro Associativo dos negros da Colônia*. Já o *Grêmio Africano* composto, majoritariamente, por mestiços recebe a denominação de *Associação Africana*. Em contrapartida, a elite branca residente na colônia cria em 1935, a *Associação dos Naturais de Moçambique*. Esses grupos eram de cunho político e as divisões de classes e cor estabelecidas por eles demonstram os ideais segregalistas do domínio colonial. Levando em consideração que neste período a política vigente era a *assimilacionista*, ou seja, a cultura europeia era um molde a ser seguido, observamos que os negros e mestiços envolvidos nessas associações buscavam esses ideais. O sistema era mantido por uma base solidificada denominada racismo.

Alguns jornais editados por africanos, foram importantes veículos de reivindicação social. Sendo assim, em 1919 é editado *O Africano*, em 1918 surge *O Brado Africano*, que é substituído por alguns meses pelo *Clamor Africano*. E em 1933 ressurgiu o antigo *O Brado Africano* que irá manter suas edições até 1974. Não podemos nos esquecer do jornal fundado pela *Associação dos Naturais de Moçambique* denominado *A Voz de Moçambique*, que se manteve na ativa entre os anos de 1959 a 1975.

1.5.2 Inquietações literárias

As primeiras manifestações literárias que aparecem em Moçambique foram a poesia e o conto. Sendo a primeira responsável pelo surgimento de outros gêneros ao longo dos anos. Segundo Hamilton (1984) o poeta João Albasini é um dos pioneiros na produção poética do país. Em 1925 lança vários contos em *O Livro da Dor*. Até 1940 eram raras as publicações no país.

Já Rui Noronha, poeta mestiço, tem sua obra *Sonetos* publicada, postumamente em 1949. Sobre ela comenta Hamilton :

As revisões, uma clara prova do poder editorial do (patrão) pretenderam corrigir erros gramaticais e léxicos, mas o editor, conscientemente ou inconscientemente, também injectou nos poemas o seu ponto de vista ideológico. Certamente, ao optar pela forma fixa do soneto, Noronha, evidenciava a sua própria dívida para com a

tradição européia. Mas o poeta moçambicano também possuía uma consciência de africano que vinha filtrada pela sua fé no conceito do progresso e perfectabilidade eventuais de todas as raças humanas (HAMILTON, 1984, p. 14).

Noronha deixa entrever em seus sonetos uma estética baseada na cultura europeia, embora com uma temática africana. Trata-se de um procedimento, adotado pelos autores da época, onde a cultura do escritor africano é negada. No entanto, a obra de Rui Noronha não deve ser desprezada por conter tal aspecto, pelo contrário, os textos do autor demonstram as ambivalências e inquietudes do que é ser africano neste período de dominação colonial. Inclusive, há um escritor contemporâneo de Rui Noronha, João Dias, que retrata em *Godido e Outros Contos* as mesmas inquietações vividas por ele em *Sonetos*.

Em contrapartida, surgem na década de 1940 nomes representativos de escritores como Noêmia de Sousa, Rui Knopfli, Fonseca do Amaral, Bernardo Howana e José Craveirinha. Eles compõem uma fase reivindicatória da literatura e buscam através da poesia uma identidade moçambicana.

Noêmia de Sousa, além de contemplar as vozes femininas (da mulher duplamente colonizada, pela sociedade e pelo colonizador), trata também da problemática da identidade. Vejamos no fragmento de *Magaíça*:

Magaíça

[...] Ás costas - ah *onde te ficou*⁴ *a trouxa de sonhos*, ⁵*magaíça?*
trazes as malas cheias do falso brilho
do resto da falsa civilização do compound do Rand.
E na mão,
magaíça atordoado acendeu o candeeiro,
à cata das ilusões perdidas,
da mocidade e da saúde que ficaram soterradas
lá nas minas do Jone...

A mocidade e a saúde,
as ilusões perdidas

⁴ Os grifos do poema são nossos.

⁵ Moçambicano que trabalhou nas minas da África do Sul. Inicialmente o termo era empregado para o regressado das minas do Rand, mas depois passou também a designar o que partia.

que brilharão como astros no decote de qualquer lady
nas noites deslumbrantes de qualquer City.

(Disponível em:

<http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/mocambique/no_mia_de_sousa.html>. Acesso em: 4 de Dezembro de 2010.)

Publicado na década de 1950, *Magaiça* é apenas um dos vários poemas da escritora que possuem um caráter reivindicatório e emblemático. Notamos no poema acima o retorno de um jovem moçambicano que se retirou do país em busca de uma vida nova nas minas da África do Sul. A sua volta é frustrante e marcada pelas desilusões inventadas por um homem colonizado. “Noémia de Sousa é o grande paradigma desta marca de alteridade, ao lado do “lirismo” indignado de José Craveirinha. A nossa literatura é fértil na produção de paradigmas [...]” (SAÚTE, 1998, p.86). Craveirinha enfatiza em seus poemas questões reivindicatórias, assim como fronteiriças, raciais e nacionalistas. *Grito negro* é um poema que encanta pela dura realidade traçada.

Grito negro

Eu sou carvão!
E tu ⁶*arranca-me brutalmente do chão*
e fazes-me tua mina

Patrão!

Eu sou carvão!
E tu acendes-me, patrão,
Para te servir eternamente como força motriz
mas eternamente não

Patrão!

Eu sou carvão!
E tenho que arder sim;
E queimar tudo com a força da minha combustão.

Eu sou carvão!
Tenho que arder na exploração
Arder até às cinzas da maldição
Arder vivo como alcatrão, meu irmão,
Até não ser mais a tua mina

Patrão!

⁶ Os grifos do poema são nossos.

Eu sou carvão!
 Tenho que arder
E queimar tudo com o fogo da minha combustão.

Sim!
 Eu sou o teu carvão

Patrão!

(Disponível em: <http://africopoetica.blogspot.com/2007/08/jos-craveirinha-negro.html>. Acesso em: 16 de Dezembro de 2010)

No poema acima notamos a presença da emoção através das exclamações utilizadas no decorrer do texto. A palavra Patrão é sempre disposta sozinha no verso e escrita com letra maiúscula para enfatizar a importância do ditador das ordens. Os versos da primeira estrofe expõem a constatação da exploração sofrida pelo negro, metaforizada pela palavra carvão. Na segunda e terceira estrofes nota-se a consciência desse fato. Todavia, ao final da quarta estrofe, observa-se uma mudança de paradigma em relação à condição de submissão a partir do verso “Até não ser mais tua mina”. Essa característica irá perpassar também a quinta estrofe, na qual a irreverência e insubmissão são usadas contra o próprio patrão. Por fim surge, nos últimos versos, a afirmação de ser carvão, mediante as exemplificações perpassadas nas estrofes anteriores. Segundo Jean Paul Sartre, em *Reflexões sobre o racismo*, essa atitude de identificar-se como negro é uma característica que começa a perpassar a literatura africana. “O preto que chama seus irmãos de cor a tomarem consciência de si próprios tentará apresentar-lhes a imagem exemplar de sua negritude e voltar-se-á para a sua própria alma a fim de captá-la” (SARTRE, 1978, p.96).

Continuando o nosso trajeto em volta da literatura moçambicana gostaríamos de adentrar em um momento controverso. Alfredo Margarido, crítico e escritor português, lançou uma polêmica em 1962. Ao prefaciar o livro *Poetas de Moçambique*, ele abriu uma discussão sobre a literatura moçambicana. Para Margarido aqueles que eram descendentes de portugueses, nascidos em Moçambique, ou os moçambicanos que imigravam para Portugal, não poderiam ser considerados, de fato, como escritores moçambicanos. Em contraponto com tal afirmação Rui Knopfli, filho de europeu, mas nascido em Maputo, publica um protesto sem citar o nome de Margarido. Margarido e

Knopfli continuaram por algum tempo essa discussão estética e identitária sobre a literatura. Nelson Saúte opina:

São movediços estes valores. Noémia de Sousa, ausente de Moçambique desde 1951, nunca viu contestada a moçambicanidade da sua obra. Motivos? Muitos, entre os quais a raça como admitirá Ilídio Rocha, que defende que a poesia moçambicana só acontece em finais dos anos 40 deste século com a poesia “da jovem negra Noémia de Sousa”. Autores brancos ou mestiços (Noémia de Sousa e Craveirinha são efectivamente mestiços embora assumam a idiossincrasia do homem negro) não poderiam exprimir uma literatura verdadeiramente moçambicana! (SAÚTE, 1998, p.88, 89)

A perspectiva em torno da moçambicanidade não ficará restrita às décadas de 1960 ou 1970, a discussão se estenderá até as produções atuais. A discussão de Alfredo Margarido foi pertinente naquele período, pois a literatura e o país estavam procurando definir o que seria a identidade moçambicana. Entretanto, não podemos reduzir ou desmerecer o que foi e está sendo escrito em Moçambique se levarmos em consideração apenas o que foi proposto por Margarido.

Após a independência de Moçambique surgem, na década de 1980, autores como Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa. Ambos dão vozes também à temática da identidade, mas acrescentam outros olhares à literatura a partir de leituras sobre a guerra e a política. Conforme Saúte (1998), quando Mia Couto publica *Vozes Anoitecidas* em 1986 é questionado em relação a sua legitimidade (voltando ao debate anterior sobre o que é literatura moçambicana). “O escritor defende-se afirmando que intentara uma forma moçambicana de contar histórias moçambicanas” (SAÚTE, 1998, p.93). De fato, é inegável o teor de moçambicanidade presente na literatura miacoutiana, o fato de não possuir ancestrais na África não pode ser motivo para não identificá-lo como um autor moçambicano.

A literatura contemporânea de Moçambique também é composta por autores como Aldino Muianga, Alex Dau, Clemente Bata, João Paulo Borges Coelho (nasceu na cidade do Porto, mas ainda criança foi para Moçambique e adotou essa nacionalidade) e Paulina Chiziane, primeira mulher a publicar um livro no país. Nomes que a cada dia ganham destaque no cenário literário e contribuem para o crescimento de discussões acerca das literaturas africanas de língua portuguesa.

A literatura produzida em Moçambique após a libertação de Portugal é denominada pós-colonial. Essa designação não aparece apenas nos países citados, mas em todos os outros que passaram por experiência igual ou semelhante. Baseado nisso, antes de apontar o que é ou não pós-colonial é preciso um conhecimento prévio acerca da sua significação. A crítica pós-colonial estabelece várias denominações para o emprego do termo, por isso, no capítulo a seguir discutiremos sobre a expressão pós-colonial, o colonialismo e as faces que envolvem o uso desses conceitos.

2 COLONIAL OU PÓS-COLONIAL: UMA DISCUSSÃO ACERCA DO PERÍFÉRICO

2.1 A PROBLEMATIZAÇÃO DA EXPRESSÃO *PÓS*

O termo pós-colonial geralmente é utilizado para designar as manifestações culturais e políticas que surgiram no período pós-independência das colônias sobre a metrópole. Contudo, ao introduzir o prefixo ‘pós’, a palavra colonial ganha diversas significações. A crítica colonial tem manifestado várias inquietações sobre a expressão. Eloína Prati dos Santos menciona:

O prefixo “pós” tem sido fonte de discussões constantes entre os críticos por seu sentido primeiro indicar “depois” do colonialismo, enquanto os estudos pós-coloniais abrangem, principalmente, as articulações “entre e através” dos períodos históricos politicamente definidos, do pré-colonial, passando pelo colonial, estendendo-se às culturas pós-independência e, mais recentemente, ao neocolonialismo de nossos dias (SANTOS, 2005, p.341).

Ou seja, conforme a autora acima, o termo pós abrangerá todo o período do processo colonial partindo do início da colonização até os dias atuais. Entretanto, outros autores tradicionais consideram que o pós-colonialismo consiste em um período de pré-independência ou até mesmo algo recente e moderno. E há aqueles que se opõem considerando que o pós-colonialismo abrange as produções literárias dos povos colonizados pelos europeus entre os séculos XV e XX (BONNICI, 2000). Certos teóricos preferem explorar, além das produções literárias, as relações de poder entre dominante e dominado, centro e periferia. Tais características estão entrelaçadas com o contexto cultural e literário vivido pelos povos colonizados:

A crítica pós-colonialista é enfocada, no contexto atual, como uma abordagem alternativa para compreender o imperialismo e suas influências, como um fenômeno mundial e, em menor grau, como um fenômeno localizado. Essa abordagem envolve: um constante questionamento sobre as relações entre a cultura e o imperialismo para a compreensão da política e da cultura na era da descolonização; o autoquestionamento do crítico, porque sua preocupação deve girar em torno da criação de um contexto favorável aos marginalizados e aos oprimidos para a recuperação da sua história, da sua voz, e para a

abertura das discussões acadêmicas para todos; uma desconfiança sobre a possível institucionalização da disciplina e sua apropriação pela crítica ocidental, neutralizando a sua mensagem de resistência (PARRY, apud BONNICI, 2000, p.10).

As vozes silenciadas pelo sistema imperialista e colonizador passam a ganhar espaço entre os críticos literários e culturais. O olhar, antes focado apenas para o centro, começa a desviar-se para inúmeras direções, principalmente para a periferia. Stuart Hall em *Da diáspora* (2009) dialoga com vários críticos acerca do significado da expressão pós-colonial na sociedade atual. Todavia, gostaríamos de enfocar a definição mais relevante para a nossa pesquisa: “o termo se refere ao processo geral de descolonização que tal como a própria colonização, marcou com igual intensidade as sociedades colonizadoras e as colonizadas (de formas distintas, é claro)” (HALL, 2009, p.101). As diferenças existentes entre colonizado e colonizador surgem de forma mais evidente e profunda contribuindo, posteriormente, para discussões que abordam o transculturalismo, a transculturação e as identidades culturais. Essas relações não deixam de estar inseridas no contexto histórico e político vivenciado pelos povos dominados.

A literatura, a sociologia e a antropologia começam a voltara sua visão para os estudos culturais e nomes como: Prakash, Mohanty, Stuart Hall, Gayatri Spivak, Edward Said e Homi Bhaba, aparecem entre os principais autores da crítica pós-colonial. Segundo Bonnici (2000), os três últimos “mudaram o eixo da questão referente à crítica exclusivamente eurocêntrica, formularam teorias para a análise do relacionamento imperialismo/cultura e mostraram os caminhos para uma literatura e estudos literários pós-coloniais autônomos” (BONNICI, 2000, p.11).

A partir da década de 1970, com a sistematização da crítica pós-colonial, foi possível documentar, representar e publicar as literaturas produzidas pelos povos colonizados, classificados até então por incultos, selvagens e ausentes de qualquer tipo de cultura. Talvez por esse motivo o termo pós-colonial tornou-se tão problemático, ao ponto de classificar como pós-colonial, apenas, as produções posteriores a este período.

É interessante acrescentar que mesmo após o surgimento de teorias e discussões pertinentes sobre o pós-colonialismo, quando pensamos em colônia, na maioria das vezes, apontamos para países subdesenvolvidos. Locais como a Austrália e a Grã Bretanha, raramente são citados como exemplos de ex-colônias, já que na atualidade

ocupam um patamar elevado de desenvolvimento. Ao tratarmos de uma discussão social, não se pode esquecer o caráter étnico incluso na questão pós-colonial, pois grande parte dos países que ainda sofrem os males da “pós-colonização” são os que se encontram em estado de subdesenvolvimento.

Partindo de tais pressupostos, enfocamos em nossa pesquisa as literaturas que perpassam o período pós-independência em Moçambique. A literatura moçambicana passou por várias fases de interação e identificação até chegar às produções atuais, conforme as abordadas no capítulo anterior⁷. Acreditamos, inclusive, que o pós-colonialismo ainda é vigente atualmente não apenas nos países recém-libertos, mas também nos subdesenvolvidos que sofrem as ações diretas do imperialismo. O fato de que eles conseguiram a independência das colônias não indica, necessariamente, uma libertação cultural, social e política do colonizador. Nesse caso, as faces coloniais permanecem inseridas, ainda que mascaradas, em diversos níveis das sociedades atuais. No próximo tópico procuraremos dialogar com as consequências geradas pela dicotomia entre colonizado e colonizador. Dessa forma, poderemos ilustrar porque a crítica pós-colonial desempenha um papel tão importante, não apenas na literatura, mas também nas relações sociais e políticas.

2.2 AS SEQUELAS COLONIAIS

O processo colonizador diferenciou-se em cada território explorado, no entanto é inegável o seu caráter opressor em relação ao colonizado. Partindo do princípio de que a cultura e os valores do colonizador eram tomados como padrões de civilização, notamos como a cultura do colonizado foi negada e discriminada durante a dominação colonial e em alguns casos até os dias atuais.

Inúmeras situações são criadas para justificar o monopólio do colonizador. Albert Memmi (2002) menciona que um dos mitos criados acerca do colonizado era o da preguiça, dessa maneira os salários mal pagos e a escravidão eram justificáveis com mais praticidade. Aimé Césaire (1978) dialoga com as imposições estabelecidas pelo colonizador, algumas classificadas por ele como *equações desonestas* resumem-se ao seguinte pensamento autoritário: cristianismo = civilização, paganismo = selvageria. Ao

⁷ Os caminhos percorridos na literatura moçambicana estão dispostos no item 1.5 dessa dissertação.

observamos a equação proposta por Césaire notamos um princípio básico da postura colonizadora, a negação do outro. Negar a cultura, a religião, a tradição, a língua, os costumes, as raízes, enfim, negar tudo o que o outro possui é impor os princípios do colonizador como modelo a ser seguido e admirado. Esse discurso vem sendo propagado durante séculos de forma cruel e repressora.

[...] a colonização desumaniza, repito, mesmo o homem mais civilizado; que a acção colonial, a empresa colonial, a conquista colonial, fundada sobre o desprezo pelo homem indígena e justificada por esse desprezo, tende, inevitavelmente, a modificar quem a empreende; que o colonizador, para se dar boa consciência se habitua a ver no outro o *animal*, se exercita a tratá-lo como *animal*, tende objectivamente a transforma-se, ele próprio, *em animal* (CÉSAIRE, 1978, p.24;25).

Ou seja, o indivíduo deixa a condição de homem para tornar-se um ser animalizado. Decorrencia de um pensamento que o classifica como “O colonizado *não* é isto, *não* é aquilo. Jamais é considerado positivamente [...]” (MEMMI, 2002, p.122). Sendo assim, classificaremos algumas das formas de negação e animalização vivenciadas por eles.

Ilustramos essas situações citadas a partir da análise do nosso *corpus* de pesquisa. O romance *A varanda do frangipani* (2007) situa o leitor em um período de aproximadamente duas décadas, após a guerra colonial entre Moçambique e Portugal. Esse fato ocorreu em 1975 e posteriormente o país ingressa em uma guerra civil. Apesar de estar inserido em um espaço literário posterior ao colonialismo português, observamos a continuidade do monopólio da metrópole no país “recém-liberto” [preferimos colocar entre aspas essa expressão, pois Moçambique continuava sofrendo influências diretas da dominação portuguesa]. A guerra civil deixa um cenário de desolação e vulnerabilidade para as pessoas que residem no país. Sobretudo, a dizimação da população e a falta de esperança e credibilidade sobre o futuro também podem ser consideradas como consequências do colonialismo. Esses pontos podem ser vistos em vários romances de Mia Couto como: *Terra sonâmbula* (2007), *O último voo do flamingo* (2005), *Vinte e zinco* (2004).

O espaço em que os idosos residiam, o asilo de São Nicolau, (local onde é traçado todo romance) é um ambiente um tanto inócuo para acolher pessoas na terceira idade. Mencionamos:

Durante os longos anos de 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* [grifo nosso]. Apenas pelo ar se alcançava São Nicolau. De helicóptero iam chegando mantimentos e visitantes.

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* [grifo nosso]. 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 (COUTO, 2007, p. 20).

O lugar reservado para os velhos⁸ era uma fortaleza construída pelos próprios colonos, bela e monumental, mas que se encontrava destruída pelas ações do tempo e da maresia. As partes grifadas nos fragmentos acima apontam para a problemática da região a qual o asilo pertence: um mar inavegável e uma terra rodeada de minas. O único meio de sair do refúgio seria via aérea. Nãozinha, uma das moradoras do local, é uma personagem que representa a situação de flagelo e miséria sofrida pelos idosos na Ilha. Ela é tão sem peso que era incapaz de acionar uma mina. “Lhe impressionara a extrema magreza dela. Os outros diziam que Nãozinha se alimentava apenas de sal” (COUTO, 2007, p.93). Desde as primeiras páginas da narrativa, há a negação de várias condições de vida para pessoas que são tidas como exemplo de sabedoria para a sociedade.

Comprova-se a inexistência de um ambiente adequado para recebê-los, carentes de alimentos, auxílios médicos e psíquicos cruciais para a existência dos indivíduos em idade avançada. Os direitos políticos e sociais nem são mencionados nessa discussão, já que as necessidades mínimas para a sobrevivência não são garantidas. A coordenação do asilo era desempenhada por um mulato, denominado Vasto Excelêncio, que possui um perfil tirano, repressor e abusivo, típico de uma postura colonizadora. Em outro fragmento da obra, nos deparamos com uma passagem na qual a negação de alimentos aos idosos é esclarecida. Ernestina, esposa do diretor do asilo, aponta em uma carta as crueldades exercidas pelo seu marido.

Excelêncio negociava com os produtos destinados a abastecer o asilo. Os velhos não tinham acesso aos alimentos básicos e definhavam sem

⁸ Não temos a intenção de usar a palavra, velhos, de uma forma pejorativa em nossa pesquisa. Para os africanos o velho indica sabedoria. O próprio escritor Mia Couto utiliza a expressão em praticamente toda a narrativa. Ou seja, partiremos desse princípio ao usar o termo velho.

remédio. As vezes me parecia que morriam espetados em seus próprios ossos. Mas Vasto era insensível àquele sofrimento.

- Como é possível você não fazer nada, você que tanto fala em nome do povo...

- Os velhos estão habituados a não comer, me respondia. Comer, agora, até lhes havia de fazer mal... (COUTO, 2007, p.102)

É através de passagens como essas que reafirmamos o caráter colonizador do personagem. O espaço narrativo do romance é trilhado em um contexto histórico posterior à libertação colonial, porém a narrativa desvela ações, atitudes, reações, experiências que em nada se diferenciam da época de dominação colonial. A postura de Vasto Excelêncio em relação aos idosos enfatiza a dicotomia existente entre colonizado e colonizador. Ele é mulato, moçambicano e nega o seu próprio povo. O comportamento do diretor pode ser exemplificado pelos desenhos criados por J. Paulo Borges Coelho a fim de ilustrar algumas tribos moçambicanas envolvidas no tráfico de escravos.

Na figura 4, na página seguinte, notamos que o opressor não se trata de um branco. Nesse caso, assim como no exemplo demonstrado em *A varanda do frangipani* (2007) é o próprio moçambicano que oprime seus semelhantes: “o colonizador nega ao colonizado o mais precioso direito reconhecido à maior parte dos homens: *a liberdade* [grifo nosso]. As condições de vida feitas para o colonizado pela colonização não a levam em conta de nenhuma maneira, nem sequer a supõem” (MEMMI, 2002, p.123).



Figura 4: A
opressão dos
próprios nativos.

(MEDEIROS,
2005, p.43)

Ainda refletindo sobre as atitudes do personagem Vasto Excelência e dos moçambicanos citados nas figuras, dialogamos com a teoria da Mímica citada por Homi Bhabha (2007). Segundo o autor, o discurso da mímica é fundamentado através da ambivalência, pois ela emerge a partir da representação de uma diferença que ela mesma recusa. O colonizado não aceita a sua situação de subordinado e condena as atitudes subversivas do colonizador, mas caso ele adote a mímica para si, tomará as mesmas atitudes que antes condenava. Partindo desse pressuposto ilustramos a ambivalência mencionada: “a mímica é, assim, o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se apropria do outro ao visualizar o poder” (BHABHA, 2007, p.130). Com isso, é a partir do estímulo do poder

que a mímica ganha destaque. No romance, *A varanda do frangipani* (2007), é o gerenciamento do asilo e as relações políticas e de poder que estimulam as ações adotadas pelo personagem Vasto Excelência. Já no desenho apresentado, é o fato de poder ordenar e decidir a vida de outros seres humanos que corrobora para a atitude opressora dos dois moçambicanos.

2.2.1 O embate entre brancos e negros

Dialogar a respeito das relações entre brancos e negros é uma tarefa um tanto complexa, pois nas sociedades atuais essa questão é abordada de uma maneira problemática e envolta por preconceitos. Primeiro, porque algumas ações e atitudes vivenciadas na modernidade ainda possuem um caráter civilizador e discriminatório com determinadas etnias (que, coincidentemente, sofreram essa mesma experiência no passado). Geralmente, falar sobre tal assunto, gera inquietações, sensações desagradáveis, discussões que para muitos não são cabíveis nem favoráveis porque é raro alguém assumir-se preconceituoso ou racista. Em segundo lugar, é preciso retomar as raízes históricas e sociais para compreender os motivos da dominação nos séculos passados e como eles refletem nas sociedades atuais. Com o intuito de analisar tais relações, partiremos do ponto de vista racial, embora esse conceito seja ultrapassado, atualmente, pela crítica cultural. O hibridismo, a transculturação, a antropologia são novos olhares que sobrepõem a ideia anterior. Não pretendemos afirmar que existe pureza racial, de forma alguma. Mas, devido à presença das distinções de cor nos romances de Mia Couto é que decidimos nos ater para o fenótipo, sobretudo, no *corpus* estudado.

Começaremos, então, pelas considerações do teórico Frantz Fanon. Ele relata em suas pesquisas, a relação entre os colonizadores (brancos) e os colonizados (negros). Sua análise é de cunho psicológico devido a sua profissão de psiquiatra. Nessas pesquisas é demonstrado um complexo de inferioridade fincado na própria pele negra. “Trata-se de uma inferioridade intrínseca causada, talvez, pela inferioridade econômica ou por uma “epidermização dessa inferioridade” (FANON, 2008 p. 24). Segundo o autor, essas características ganham destaque a partir do processo colonizador do qual o

negro fora vítima. A desvalorização da raça é vista pela negação do que o outro representa. Ou seja, o simples fato de ser negro já extingue qualquer possibilidade de ser civilizado ou até de possuir um simples talento. O determinismo envolto na questão da raça também perpassa as fronteiras geográficas. Há alguns séculos, os povos residentes nos trópicos eram vistos como preguiçosos, aculturados e sem capacidade de evolução intelectual. Inclusive, Aimé Césaire, poeta, crítico, ensaísta e político, dialoga com outros autores sobre esse determinismo incrustado nos países de clima tropical, mencionamos:

De Gourou, o seu livro: *Les Pays Tropicaux* onde, entre opiniões certas, se exprime, parcial, inaceitável, a tese fundamental de que *nunca houve grandes civilizações tropicais* [grifo nosso], nunca houve civilização grande a não ser de clima temperado, de que, em todo o país tropical, o germe da civilização vem e só pode vir dum além extra tropical e sobre os países tropicais pesa, em vez da maldição biológica dos racistas, pelo menos e com as mesmas consequências uma não menos eficaz maldição geográfica (CÉSAIRE, 1978, p. 40).

Tendo como base os fragmentos acima, notamos teorias e publicações que afirmam o quanto os países tropicais são inferiores aos de clima temperado. Aimé Césaire (1978) utiliza outros críticos que tentam comprovar com ensaios e livros a inferioridade dos colonizados e das raças não brancas, principalmente as melânicas. A autonomia dos países temperados e a supremacia branca corromperam durante séculos os colonizados. “Estes pretos não imaginam sequer o que é a liberdade. Não a desejam, não a reivindicam. São os investigadores brancos que lhes metem isso na cabeça. E se lhe dessem, não saberiam que fazer dela” (CÉSAIRE, 1978, p.47).

Em um dos trechos do romance *A varanda do frangipani* (2007) encontramos um embate entre um personagem africano e negro, Nhonhoso, e outro português e branco, Domingos Mourão ou Xidimingo. O último havia saído do seu país com a esposa e o filho, mas não regressou por encontrar raízes na África. Ele resolveu adotar um nome com as origens locais a fim de disfarçar a memória europeia. Acontece que esses dois personagens brigam, constantemente, e durante as discussões a cor da sua pele é comentada.

-Você sempre quer mandar em mim. Sabe uma coisa colonialismo já fechou!

- Não quero mandar em ninguém...

- Como não quer? Eu nos brancos não confio. Branco é como camaleão, nunca desenrola todo o rabo...

- E vocês, pretos, vocês falam mal dos brancos mas a única coisa que querem ser é como eles... (COUTO, 2007, p.62)

Nhonhoso enfatiza as diferenças entre ele e Xidimingo. O fato de um ser branco e o outro negro é motivo de discussão. Interessante ressaltar que ambos possuem afinidades, todavia, a mesma é mascarada pelo ódio e pelas diferenças raciais. A existência dessa amizade fica subentendida durante a narrativa, as primeiras impressões que o leitor possui dos dois revelam uma guerra pessoal: “[...] Eh pá, Xidimingo, estou-lhe a agradecer bastante. - Por quê? - Charra! Eu quase ia morrer sem bater um branco” (COUTO, 2007, p.62). Conforme Fanon “Os pretos são comparação. Primeira verdade. Eles são comparação, ou seja, eles se preocupam constantemente com a autovalorização e com o ideal do ego” (FANON, 2008, p.176). Para Nhonhoso, era uma realização bater, finalmente, em um branco. Notamos, nesse trecho da obra, uma inversão do papel colonial, o negro repudiando e batendo em um branco.

As relações desagradáveis entre os dois personagens são a representação do passado colonial. Nhonhoso repudia Xidimingo por ele simbolizar o colonizador, que durante décadas, silenciou as vozes negras em África. Contudo, o personagem português não tenta escravizar nem humilhar os outros residentes do asilo, pelo contrário procura compreender e vivenciar a cultura africana. Em suas discussões com Nhonhoso, aceita as provocações sobre raça e domínio colonial.

- Foi bom, lhe dei um soco mesmo em plenas fuças.

- Porra, até parecia *Frelimo* contra o colonialismo.

- Nós brancos, sempre ganhámos. Durante quinhentos anos venceremos sempre. Nós é que tínhamos as armas...

“O português, coitado, mantinha aquela ilusão. Ele não entendia o passado. Não foram armas que nos derrotaram. O que aconteceu é que nós, moçambicanos, acreditamos que os espíritos dos que chegavam eram mais antigos que os nossos. Acreditamos que os feitiços dos portugueses eram mais poderosos. Por isso os deixamos governar (COUTO, 2007, p.65).

Esses últimos fragmentos reafirmam as ideias expostas nessa pesquisa de Césaire (1978) e Fanon (2008) sobre os negros e o colonialismo. Observamos como as

vozes dos personagens retomam o passado colonial. Domingos Mourão compara o soco que levou de Nhonhoso (por ser tão forte) às lutas entre Portugal e as forças da FRELIMO (Frente de Libertação Nacional) durante a guerra colonial. Xidimingo faz questão de exaltar os motivos da vitória colonial por tantos séculos, desmerecendo, nessa situação, os povos colonizados. Em contraponto, Nhonhoso alude às tradições africanas como justificativa para a aceitação do monopólio colonizador. Ele poderia, simplesmente, blasfemar contra a postura portuguesa em Moçambique, porém recorre a tradição para ilustrar a situação do colonizado. Fanon afirma que:

O homem só é humano na medida em que ele quer se impor a um outro homem, a fim de ser reconhecido. Enquanto ele não é efetivamente reconhecido pelo outro, é este outro que permanece o tema de sua ação. É deste outro, do reconhecimento por este outro que dependem seu valor e sua realidade humana (FANON, 2008, p.180).

De fato, essa imposição do indivíduo em relação ao outro é uma das marcas dos processos de dominação. Se não houvesse essa característica a dicotomia entre colonizado e colonizador não existiria.

3. MEMÓRIA E ROMANCE

3.1 UMA BREVE EXPLANAÇÃO SOBRE O ENREDO D'A VARANDA DO FRANGIPANI

Mia Couto inicia seu romance com um narrador fantasma chamado Ermelindo Mucanga. Um morto que não teve os ritos funerários adequados no momento do seu sepultamento e acabou ficando em estado de xipoco (fantasma). Ermelindo mora embaixo da árvore de um frangipani (figura. 5), localizada na área externa do asilo de São Nicolau. Tal abrigo de velhos é situado um pouco distante da capital de Moçambique, Maputo. Ele possui um amigo o Pangolim (figura. 6), uma espécie de tatu, com o qual divide o mesmo espaço sob as raízes do frangipani.



Figura 5: Flor do Frangipani

(Disponível em: <http://marie-louiseliving.blogspot.com>. Acesso em: 10 de agosto de 2010.)



Figura 6: Pangolim

(Disponível em: <http://detudoblogue.blogspot.com/2009/07/pangolim-pangolin.html>.

Acesso em: 10 de agosto de 2010.)

No asilo, acontece o assassinato do próprio diretor Vasto Excelência. Seu corpo foi avistado do alto de um helicóptero pela polícia moçambicana e quando aterrissaram para resgatar o cadáver não o encontraram mais. Tal fato gerou um mistério em torno do assassinato do diretor, pois o abrigo dos idosos é rodeado de minas explosivas e por um mar inavegável, ou seja, só pelos céus é que seria possível chegar até o local. Quem matou Vasto Excelência? Essa é a pergunta que percorre todo o enredo da obra. O personagem Izidine Naíta tenta desvendar o crime. Ele fora encaminhado pelo governo moçambicano para resolver o caso. A existência do mistério envolvendo um assassinato caracteriza *A varanda do frangipani* (2007) como um romance policial gênero, até o momento, inédito nas obras de Couto.

O pangolim fica sabendo da vinda do Inspetor Izidine Naíta e tem uma ideia capaz de mudar a situação atual de Ermelindo já que o policial será morto ao final de sua permanência no asilo. Então o pangolim aconselha o fantasma a entrar no corpo de Izidine para conseguir morrer novamente e se tornar um herói nacional. Seria a oportunidade que o xipoco tanto almejava. Passaria a ser lembrado pelos seus

antepassados, teria um enterro com os ritos adequados e, ainda, viraria símbolo de coragem e bravura perante a nação de Moçambique.

Ao chegar no asilo, Izidine Naíta já tem em seu corpo a presença de Ermelindo Mucanga. Inicia a investigação para desvendar o mistério do crime. A cada noite interroga, individualmente, os idosos com o intuito de chegar ao real assassino, sendo que os entrevistados passam a confundir seus pensamentos confessando, um por um, o assassinato. Isso fica mais complicado quando os velhos resolvem dialogar em forma de provérbios e das adivinhas.

Os anciãos são cuidados por uma jovem enfermeira chamada Marta Gimo que também atrapalha a investigação do policial. Está sempre ao lado dos velhos e é uma mulher um tanto misteriosa. O inspetor tenta se aproximar de todos, no entanto é sempre rejeitado. Talvez por não compreender a tradição que unifica os moradores do local. Ele é moçambicano, porém passou a vida toda fora do país e teve uma educação europeizada, por isso não consegue se inserir naquele meio. A cada dia percorrido naquele lugar, Izidine sentia-se mais deslocado por não ser aceito pelos velhos nem pela enfermeira. Tais características são abordadas e desenvolvidas durante a narrativa. Ao final, caberá ao leitor desvendar, junto com o policial, o verdadeiro assassino, no intrigante crime que vitimou Vasto Excelência. É nesse momento que surgem as explicações para inúmeras perguntas sobre os residentes do local, além da descoberta do assassino, pois passamos a compreender o que estava mascarado pelas adivinhas e pelos provérbios.

Mia Couto consegue tecer na obra *A varanda do frangipani* (2007) várias reflexões sobre a memória, a tradição e a oralidade africanas, em especial a moçambicana. Debruçar-se diante de tal leitura é percorrer caminhos, até então, desconhecidos pelos leitores e para o próprio personagem, Izidine Naíta. Ele consegue demonstrar, em meio ao emaranhado de pensamentos no qual estão inseridos os personagens, os receios de não conhecer sua própria gente. Tal angústia é repassada também para o leitor, que por sinal tenta desvendar junto com o inspetor os mistérios do romance.

3.2 A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA INDIVIDUAL E COLETIVA

Ao pensarmos sobre o conceito de memória associamos de imediato a algum fato que tenha acontecido há uma determinada distância do presente ou que seja recorrente do passado. Bergson, em *Matéria e Memória* (2006), considera a memória como algo único, intrínseco e permanente ao corpo do indivíduo ou, filosoficamente falando, ao espírito. Bergson diferencia as relações mantidas entre matéria e espírito e suas intersecções permanentes no inconsciente do ser humano.

Éclea Bosi em sua obra *Lembrança de Velhos* (1987) exemplifica porque a obra de Bergson é tão importante para iniciar e desenvolver estudos na linha da memória. Primeiramente, é necessário diferenciar alguns conceitos simples que fazem parte do nosso cotidiano tais como: presente e passado, matéria e espírito, reviver e lembrar. Mas, afinal, o que há de tão complexo por trás de evidências tão simples?

Claramente podemos diferenciar o presente, o agora, do passado, o que já passou. Demonstramos, de forma prática, como esse presente influencia diretamente as sensações que já se foram, mas que permanecem inconscientemente no sujeito. Por exemplo: um indivíduo, ao mudar-se de casa, começa a encaixotar seus móveis, eletrodomésticos e objetos pessoais. Em dado momento depara-se com um álbum da sua infância. Fica curioso e decide *relembrar* aqueles bons momentos de pureza e inocência de um tempo tão agradável e instigante. Ao observar uma foto do seu aniversário de oito anos fica emocionado em reconhecer alguns brinquedos que marcaram aquela época como um carrinho de madeira, presente do seu querido avô. Naquele momento, ele paralisa toda a ação de encaixotar seus objetos para *relembrar* os melhores momentos de sua infância. Logo, passa horas e horas no porão à procura de sensações e *lembranças* que o transportem novamente ao passado.

Analisando o caso, constatamos que para o indivíduo ter sido levado a folhear o álbum de família foi necessário uma *percepção* de que aquilo se tratava de algo antigo e que fez parte de sua vivência no passado. Sendo assim, o estímulo que leva o sujeito a folhear o álbum é a *percepção* de um objeto que existia inconscientemente em sua memória. Posteriormente, o que o leva a se fixar em uma foto do seu aniversário de oito anos é, justamente, a *lembrança* que a foto, tirada no passado, mas que está no presente, pode oferecer. “Mais uma vez: a percepção concreta vale-se do passado que de algum

modo se conservou: a memória é essa reserva crescente a cada instante e que dispõe da totalidade da nossa experiência” (BOSI, 1987, p.10).

É importante ressaltar que para Bergson a *percepção* está intimamente ligada ao presente e à matéria. Já a *lembrança* ao espírito e à memória. Para que aconteça a interação entre ambas as partes, é preciso um estímulo ocasionado no presente para, enfim, chegarmos ao passado “é do presente que parte o chamado ao qual a lembrança responde” (BOSI, 1987, p.10).

Dando continuidade ao pensamento de Bergson, é possível dividir a memória do indivíduo em duas partes. A primeira com os atos automáticos do dia-a-dia cria uma memória-hábito, aquela que está vinculada as ações como: falar, escrever, caminhar, correr etc. São manifestações de forma autônoma, não é preciso o estímulo de lembranças para a sua existência. A segunda enquadra-se a memória independente que acontece de forma isolada, por exemplo: nos momentos de sonho e vigília. É durante tais situações que o indivíduo consegue “mergulhar” nas surpresas reservadas do inconsciente:

A lembrança é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora a consciência na forma de imagens lembrança. A sua forma pura seria a imagem presente nos sonhos e nos devaneios (BOSI, 1987, p.15).

Enquanto que na memória-hábito a percepção do presente está vinculada aos atos cotidianos, na memória independente são as imagens que atrelam as lembranças ao momento individualizado do sujeito. O fator social não atua em seu condicionamento “a memória é, para o filósofo da intuição, uma força espiritual prévia o que se opõe a substância material, seu limite e obstáculo” (BOSI, 1987, p.16).

Em acréscimo à supremacia da memória individual traçada por Bergson, nos deparamos com as teorias do sociólogo Maurice Halbwachs, particularmente em sua obra *A Memória Coletiva* (2006). Nesse trabalho as relações com a memória não ficam restritas apenas ao indivíduo (entre a matéria e o espírito), mas atingem, a partir de uma experiência particular, um grau de coletividade. A memória permanece presente, justamente, pelo estímulo que o social desencadeia. Já para Bergson, a memória é mantida em total inteireza ao espírito por lembranças e percepções do presente. O que queremos demonstrar mediante a exposição de tais pensamentos é como ambos se

completam em suas lacunas. Principalmente porque conseguem manter uma interação entre a memória individual e a coletiva. A partir do romance, *A varanda do frangipani* (2007), ilustramos tais características. Utilizamos as histórias de dois personagens distintos: o morto Ermelindo Mucanga e Ernestina, esposa de Vasto Excelência.

No início do romance nos deparamos com um narrador-defunto, Ermelindo Mucanga que, apesar de morto, possui várias lembranças de sua existência. O personagem é responsável por situar o leitor no tempo da narrativa, além de explorar os acontecimentos históricos e políticos antes e após a sua morte. O que sabemos sobre Ermelindo é que ele fora carpinteiro e, em decorrência da profissão que exercia, foi trabalhar na fortaleza de São Nicolau. Mencionamos então: “Deixei o mundo quando era véspera de libertação da minha terra. Fazia a piada: meu país nascia, em roupas de bandeira, e eu descia ao chão, exilado da luz. Quem sabe foi bom, assim evitado de assistir a guerras e desgraças” (COUTO, 2007, p.10).

Observamos no texto citado o quanto as lembranças fragmentadas compõem a natureza da memória de Ermelindo. A data, véspera de libertação do país, proporciona ao morto uma lembrança que alude aos acontecimentos posteriores (libertação colonial, guerra civil), e é por meio da representação da data que lembra-se do seu falecimento. Para as outras pessoas que vivenciaram a libertação colonial, a data de emancipação de Moçambique é que fora lembrada. Para os historiadores, os sociólogos, os escritores e os críticos um fato como esse também é lembrado através da data ocorrida. Todavia, para Ermelindo foi a véspera que permaneceu na memória, certo acontecimento faz parte do seu último dia de vida. O que demonstramos com essas afirmações é que as lembranças e as percepções de algum acontecimento diferenciam-se para cada indivíduo, contudo unem-se a um único fato. É nesta experiência que surge a memória coletiva. Resumindo: percepção e lembrança= frutos da memória individual; a união de ambos= memória coletiva, pois possui uma representatividade social e compartilhada entre os indivíduos. Em outro momento da narrativa, Ermelindo descreve um pouco sobre a história da fortaleza de São Nicolau:

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 deflagaram canhões lusitanos sobre navios holandeses. Nos fins do tempo colonial, se entendeu construir uma prisão para encerrar os

revolucionários que combatiam 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. Nesse destempero, como sombra de serpente, eu me ajeitava a impossível antepassado (COUTO, 2007, p.11).

O morto faz referência à árvore do frangipani que ocupa um lugar na varanda do asilo. É como se a árvore observasse, com o passar dos anos, os acontecimentos do local. Posteriormente, ele expõe os fatos históricos nos quais a fortaleza de São Nicolau está inserida. No entanto, a maioria desses acontecimentos não foi vivenciada por Ermelindo, por se tratar de vários séculos decorridos. Porém, é a partir da memória coletiva que o morto conserva a história daquela localidade. O sociólogo Maurice Halbwachs tece algumas considerações sobre a importância das fases históricas: “As divisões do tempo, a duração das partidas assim fixadas, resultam de convenções e costumes, porque expressam a ordem, inevitável também, segundo a qual se sucedem as diversas fases da vida social” (HALBWACHS, 2009, p.113). Essas etapas do tempo tornam-se representativas graças aos sujeitos sociais que viveram durante as épocas e propagaram, através da oralidade e da escrita, a história dos seus povos. Contudo a comprovação dos feitos também pode ser representada por construções, ações e pensamentos referentes à época.

Em outro momento da narrativa percebemos uma carta escrita pela esposa do diretor do asilo, Ernestina, nela são revelados alguns mistérios acerca da fortaleza de São Nicolau e sobre Vasto Excelêncio. A partir do olhar da viúva, o comportamento frio e rude do diretor é vinculado a um passado trilhado nos campos de guerra. Ainda que a convivência com o horror não justifique ações futuras, é possível compreender algumas ações do personagem através de sua relação com o passado:

O que eu sofri na guerra foi aquilo que não presenciei. Os horrores que aconteceram! Me diziam que Vasto, nos campos de batalha, se comportava sem moral, agindo da mesma forma que os inimigos a quem ele chamava de demônios. Eu escutava os rumores dos massacres como se ocorressem num outro mundo (COUTO, 2007, p.102).

Quem narra esse fragmento é Ernestina. Conforme descrição acima, percebe-se que ela não presenciou nenhum dos fatos vividos pelo seu marido. No entanto, outros indivíduos estiveram com ele no mesmo local de guerra e repassaram as informações conhecidas, atualmente, pela viúva. Pela memória de outros é que a esposa recria a do seu marido, tornando-se, posteriormente, sua também. Isso em decorrência de um fato historicamente conhecido, a guerra colonial em Moçambique. Foi durante a guerrilha que Vasto Excelência presenciou as atrocidades e elas acabaram refletindo-se em atitudes futuras. Enfim, foram essas ações que induziram as lembranças de Ernestina sobre o comportamento do marido. Em outra situação a esposa recorre, novamente, a pensamentos que lembram as atitudes exercidas pelo diretor:

Vasto tinha servido na guerra. Participara em missões que eu preferia desconhecer. Viu muita gente morrer. Quem sabe foi ali, naquelas visões que se extinguiu a sua última réstia de bondade? Estranha sucedência: a maior parte da gente era deslocada pelo conflito armado. Com Vasto sucedia o contrário: a guerra é que tinha se deslocado para dentro dele, refugiada em seu coração. E agora como tirar a malvada dos seus interiores? (COUTO, 2007, p.103)

No fragmento acima, é possível afirmar o quanto a memória de Ernestina está ligada aos contextos históricos do seu país, ainda que o personagem principal seja Vasto Excelência. As descrições citadas proporcionam ao leitor uma volta ao tempo, ele torna-se expectador das mazelas causadas pelas guerrilhas e das ações efetuadas pelo diretor do asilo. As imagens retomadas à memória de Ernestina dialogam tanto com o comportamento de Vasto Excelência como o período histórico da guerra civil. Halbwachs menciona:

É difícil encontrar lembranças que nos levem a um momento em que nossas sensações eram apenas reflexos dos objetos exteriores, em que não misturássemos nenhuma das imagens, nenhum dos pensamentos que nos ligavam a outras pessoas e aos grupos que nos rodeavam (HALBWACHS, 2009, p.43).

Isso indica que as nossas lembranças partem de um estado individual, perpassam os objetos que nos rodeiam e por fim estão ligadas às pessoas e aos diversos grupos da sociedade. É uma corrente entrelaçada que acompanha o indivíduo da infância até a velhice. Entretanto, para Bergson o simples ato de relembrar algo a partir dos nossos

próprios pensamentos já anula a possibilidade de uma memória coletiva.

As imagens da infância, remanescentes no passado, não são as mesmas quando lembramos. Elas não permanecem congeladas no inconsciente, pois já não somos mais os mesmos de antes. O tempo e o espaço foram alterados, portanto a forma de *relembrar* o passado é uma reconstrução de imagens que permanecem na memória. “O simples fato de lembrar o passado no *presente*, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista” (BOSI, 1987, p.17). Já para Bergson, o adulto mantém intactas essas imagens. “Halbwachs amarra a memória da pessoa à memória do grupo; e esta última à esfera maior da tradição que é a memória coletiva de cada sociedade” (BOSI, 1987, p.18).

Pelas definições podemos estabelecer as diferenças entre a memória individual e a coletiva, avançando em nossos questionamentos e procurando compreender a memória dos idosos. Com isso, voltamos, a desvendar os papéis exercidos pela memória de velhos nas sociedades, principalmente as africanas. Decidimos abordar esses aspectos, pois o romance analisado possui, em sua tessitura, vários personagens idosos que instigam pensamentos acerca da oralidade, da tradição e da memória.

3.2.1 Memória dos idosos: uma questão a ser discutida

Após essa breve exposição sobre a memória individual e coletiva, dialogamos sobre a importância da memória dos idosos para algumas sociedades.

Em algumas tradições, como as orientais e africanas, existe uma relação de cordialidade e de admiração entre velhos e novos. De acordo com *O dicionário de símbolos* (2009) “a velhice é sinal de sabedoria e de virtude, se a China desde sempre honrou os velhos, é que se trata de uma prefiguração da longevidade, um longo acúmulo de experiência e de reflexão, que é apenas uma imagem imperfeita da imortalidade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 934). Apesar dessa representação no universo simbólico ser notável, na maioria das sociedades ocidentais, envelhecer é sinônimo de inutilidade. A etimologia da palavra condiz com a afirmação: “velho: ‘remoto, antigo, idoso, antiquado, gasto pelo uso’” (CUNHA, 2010, p.670). Desse modo, demonstramos a importância do idoso nas sociedades, em especial a africana, mantendo as suas relações com os mais jovens (adultos e crianças) e com a preservação

da tradição.

Inicialmente, na reconstrução das memórias dos idosos é possível observar que eles passaram por toda uma vida, usufruíram de relações, sensações e sentimentos nas mais diversificadas perspectivas. Até chegar ao estágio da velhice esse indivíduo passa por outras fases da vida humana, mas é na idade adulta que ele permanece mais tempo. E como podemos caracterizar a memória do adulto e a do velho? Segundo Bosi (1987), um adulto ao lembrar-se do passado, geralmente, em forma de sonho, estabelece um distanciamento do ser ao episódio passado, sendo visto de forma inconsciente. Já o velho, lembra de maneira consciente e perceptível as atitudes e emoções já vividas.

O velho não se contenta, em geral, de aguardar passivamente que as lembranças o despertem, ele procura precisá-las, ele interroga outros velhos, compulsa seus velhos papéis, suas antigas cartas e, principalmente, conta aquilo de que se lembra quando não cuida de fixá-la por escrito. Em suma, o velho se interessa pelo passado bem mais que o adulto (BOSI, 1987, p.23).

Para os idosos, a principal maneira de perpetuar as histórias, a memória e as vozes que fizeram parte da sua vida é pela oralidade. No romance *A varanda do frangipani* (2007) esse aspecto é recorrente em diversas passagens da narrativa. Por enquanto não nos aprofundamos nesse ponto⁹, pois focamos a memória dos velhos. O primeiro personagem a ser interrogado pelo inspetor de polícia, Izidine Naíta, chama-se Navaia. Ao dialogar com o policial sobre o crime ocorrido no asilo, ele insere histórias referentes à sua infância e velhice:

Tudo começa antes do *antigamente*¹⁰ [uma demarcação extremamente intensa do passado]. Nós dizemos ntumbuluku¹¹. Parece longe mas é lá que nascem os dias que estão ainda em botão¹². A morte desse Excelêncio já começou antes dele nascer. 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. Dizem que, por isso, me é proibido contar a minha própria história. Quando terminar o relato eu estarei morto. Ou quem sabe não? Será mesmo verdadeira esta condenação? Mesmo assim me intento, faço na

⁹ No capítulo 4.0 e 4.1 trataremos com mais afinco sobre a importância da oralidade para a cultura africana.

¹⁰ Grifo nosso.

¹¹ Termo que, nas línguas do Sul de Moçambique, designa simultaneamente a origem dos seres, os primórdios da natureza e da humanidade (COUTO, 2007, p.146). Significado retirado do glossário do próprio romance.

¹² Observamos o quanto a memória do personagem está relacionada com a cultura do seu povo, ele busca através da tradição fundamentos que ilustram as suas histórias.

palavra o esconderijo do tempo. À medida que vou contando me sinto cansado e mais velho (COUTO, 2007, p.26).

O fragmento acima aponta várias questões interessantes sobre a vida de Navaia Caetano e também de sua cultura. Navaia acredita que é amaldiçoado, conforme as tradições do seu povo, perdera a infância e tornou-se velho, repentinamente, por isso ganhou o apelido de criança-velha. Esse fato é decorrente por estar contaminado por um *mupfukwa* “o espírito dos que morreram por minha culpa” (COUTO, 2007, p.31). Ele acredita que se narrar as histórias sobre si próprio, morrerá assim que terminá-las de contar. Partindo de tais considerações questionamos: se é tão “perigoso” contar histórias porque Navaia as leva adiante? Qual o intuito de transformar uma interrogação policial em um relato sobre a própria vida?

Relembramos um ponto importante acerca da narrativa pesquisada: o asilo de São Nicolau não mantém contato com o restante do país, só os próprios moradores é que dialogam entre si. Eles vivem isolados devido as condições geográficas da ilha e por razões políticas da sociedade moçambicana. Porém, com a chegada de um indivíduo que não faz parte desse núcleo, os idosos têm a oportunidade de repassar as suas histórias tendo desde então, alguém para ouvi-los. Embora, tenham uma aversão ao inspetor, a memória continua sendo lembrada e dita. Chamamos à atenção para algumas considerações feitas por Fonseca e Cury (2008). De acordo com elas, o isolamento vivido pelos velhos é um alerta para a extinção da memória e das tradições. Se não há grupos ou indivíduos que possam repassar os seus conhecimentos, a preservação da memória caminha para o seu fim. É nesse contexto que está inserido o policial, e a enfermeira Marta Gimo, dois personagens jovens que entram na narrativa como ouvintes da tradição. Sendo o primeiro, involuntariamente, e o segundo por livre vontade.

Mesmo condenado à morte por contar histórias, o personagem Navaia não deixa de recriá-las, como forma de perpetuação da memória. Observamos o fragmento abaixo:

Meu tio materno, Taúlo Guiraze, me disse: as demais pessoas contam a história de suas vidas de maneira muito ligeira. Uma criança-velha não. Enquanto os outros envelhecem as palavras, no meu caso quem envelhece sou eu próprio. E me aconselhou:

- Meu filho, eu lhe conheço uma saída. Caso se um dia você decidisse ser contadeiro...

- E qual seria?

Ele ouviria falar de uma criança- velha nascida em outro tempo, outro lugar. Essa criança se divertia contando a sua história, vendo como os outros se angustiavam na ansiedade de o ver morrer. Findas as muitas histórias, porém, ele permanecia vivo.

- Não morreu, sabe porquê? Porque mentiu. Histórias dele eram inventadas (COUTO, 2007, p. 27).

O tio de Navaia, através da tradição oral, encontra uma solução para continuar a contar suas histórias sem precisar sofrer o decreto da morte. Sobre esse aspecto Leite afirma:

A arte de contar é a arte de mentir, e Navaia como nas Mil e Uma Noites, sobreviverá enquanto contar histórias, animando as noites do asilo, e justapondo em si; essa identidade paradóxica, de ser velho e sempre criança, simbolizando a incorporação do presente e do passado, a sabedoria dos mais velhos, à “criança” do presente, que ele traz em si como esperança na “vida”, pois deixar de “contar” significa morrer. Morte de uma arte e de um processo que se transmite de geração para geração, de “passagem” de um legado oral dos mais velhos para os mais novos (LEITE, 1998, p.71).

Acrescentamos à afirmação acima que o personagem consegue repassar as suas histórias com a ajuda crucial da memória. Mesmo utilizando as mentiras como um ato de sobrevivência e de perpetuação do contar, elas só são possíveis graças à permanência da memória do idoso.

A função do homem velho passa a ser a de lembrar. Essa é uma função social exercida pelos sujeitos que se recordam da história, dos costumes, da tradição familiar, dentre outros. Ele transforma-se no guardião do tempo e da memória, além de repassar a sua sabedoria entre as gerações. As crianças são o exemplo mais visível dessa troca de experiências e acabam mergulhando em raízes históricas, até o momento, desconhecidas. Sem o contato e a interação da criança com o idoso haveria apenas uma competência abstrata para lidar com os dados do passado, mas não a memória. Esse envolvimento conserva o “deslumbramento” do mais jovem diante do desconhecido, e jamais ouvido, através de considerações emitidas pelos anciãos. Os avós passam para as crianças as suas experiências de vida, relatando sobre os antepassados, costumes e modos do que já se foi. Com isso, a criança compreenderá que todo o sistema existente

no presente vem muito antes dela nascer.

Sobre o citado ponto, é possível dialogar com outras obras do escritor Mia Couto que também abordam essas características como: o romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2007). Nessa narrativa o jovem Mariano regressa a sua vila natal para participar do enterro do seu avô, Dito Mariano. Após a chegada no local ele volta às suas origens através das memórias do falecido.¹³ Mariano descobre um emaranhado de histórias sobre sua família, mediante as memórias do idoso. Há um repasse de cultura e tradição entre o velho e o novo. Já em *Venenos de Deus, remédios do Diabo* (2008), o personagem Bartolomeu (ex-mecânico) adentra no passado a partir da oralidade, quem as contempla é um jovem, o médico Sidónio Rosa.

O processo de preservação da memória como algo coletivo, a permanência dos costumes e as ações dos antepassados, contribui para o surgimento da *tradição*. E o que seria ela senão a memória preservada? O idoso tem a responsabilidade de rememorar os caminhos trilhados pelos seus antepassados. Caso o esquecimento seja majoritário em seus pensamentos, o ancião passar a ser desvalorizado entre os que o circundam, tornando-se um empecilho mediante o montante de informação que é jorrado do mundo globalizado, que, a todo custo, necessita de algo novo. E o que resta para o velho que perdeu a serventia? A burocracia impessoal das filas da previdência social e o descaso de uma sociedade altamente individualizada e descartável. Como afirma Bosi:

Antes do afastamento definitivo há um declínio lento, intermitente, acompanhado de dolorosa lucidez. Muitas vezes o idoso absorve a ideologia voraz do lucro e da eficácia e repete: É assim mesmo que deve acontecer, a gente perde a serventia, dá lugar aos moços (BOSI, 1987, p.34).

Exclusão, essa é uma das faces dos idosos na sociedade ocidental moderna. O ancião só tem alguma importância quando faz parte de uma classe dominante. A perda de “consciência” do passado é a escravização de um futuro incerto, desencadeando uma falta de tolerância com os velhos. Frisamos que a incompreensão e o comportamento destinado aos anciãos, nas descrições acima, são típicos das sociedades globalizadas. As classificadas como tradicionais não adotam tal postura.

Segundo Ecléa Bosi (1987) a velhice é uma situação composta de aspectos

¹³ O avô dito Mariano mesmo estando falecido continua comunicando-se com Mariano através de cartas.

percebidos pelo outro. Não há como assumi-lá se não estamos convivendo com ela ou vivendo-a existencialmente. Ser velho, de fato, é dos grandes problemas das sociedades modernas. Esse perfil caracteriza uma era da rapidez e agilidade, em que pensar devagar e observar o presente pelo passado, não é mais importante.

Portanto, após as explicações citadas acerca da memória dos idosos, podemos afirmar que ela possui variadas recepções e funções nas sociedades. Em algumas, o apreço e a importância são visíveis, em outras, a inutilidade ganha destaque. Por isso, sentimos a necessidade de conhecer essas diferenças a fim de analisar os velhos em nosso *corpus*.

4 LÍNGUA E ORALIDADE: O PERCURSO DA TRADIÇÃO

4.1 A IMPORTÂNCIA DA PALAVRA PARA OS AFRICANOS

No capítulo anterior analisamos a memória e as suas representações, principalmente nas sociedades e no romance *A varanda do frangipani* (2007), porém percebemos a necessidade de vinculá-la às tradições. Sendo assim, desenvolvemos neste tópico algumas de suas percepções na África e no *corpus* estudado.

A tradição africana está vinculada à herança dos conhecimentos orais adquiridos ao longo dos séculos. Os povos africanos foram considerados por bastante tempo como sociedades sem cultura por não desenvolverem a escrita. Felizmente, essa visão ultrapassada vem se modificando, graças a inúmeros estudos sobre a oralidade, a memória e a tradição, sobretudo as do escritor Hampaté Bâ. Segundo ele não há como ignorar a importância da memória e da cultura oral perante as populações africanas: “os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo foram o cérebro dos homens” (BÂ, 1983, p. 181). Como estamos enfatizando as manifestações da oralidade para tal continente, voltamos a nossa atenção, exclusivamente, para África. Vejamos algumas considerações sobre a importância da palavra e da cultura oral para determinados povos:

É, pois, nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a Palavra é mais forte. Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra. Em compensação, ao mesmo tempo que se difunde, vemos que a escrita pouco a pouco vai substituindo a palavra falada, tornando-se a única prova e o único recurso: vemos a assinatura tornar-se o único compromisso reconhecido, enquanto o laço sagrado e profundo que unia o homem a palavra desaparece progressivamente para dar lugar a títulos universitários convencionais (BÂ, 1983, p. 182).

Compreende-se então o valor dedicado à palavra e ao falar, para o africano. As tradições, preservadas pela oralidade, não se limitam apenas às lendas, mitos e histórias fantásticas. Conforme Hampaté Bâ (1983), a tradição oral envolve religião, conhecimento, ciência natural, artes, história, ou seja, o que está ligado ao cotidiano do africano e conduzindo o homem à sua totalidade. Lourenço do Rosário (1989) dialoga

com esse olhar acrescentando que a valorização da oralidade ocorre, principalmente, nas sociedades camponesas.

Para ilustrarmos a significação da tradição oral e, conseqüentemente, a origem divina das palavras, utilizamos uma das tradições mantidas por povos situados ao sul do Saara estudados, pessoalmente, por Hampaté Bâ. Segundo o autor “A tradição bambara do Komo ensina que a palavra *Kuma*, é uma força fundamental que emana do próprio Ser Supremo, Maa Ngala, criador de todas as coisas” (BÂ, 1983, p.183).

Maa Ngala, o grande Deus, criou o homem e passou a se chamar *Maa*. Continha em sua grafia um fragmento (a inicial do nome) do grande ser supremo. Logo, o criador confiou no homem para ser o seu interlocutor e proferir a sua palavra, de origem divina, para todo o universo. “A tradição africana, portanto, concebe a fala como um dom de Deus. Ela é ao mesmo tempo divina no sentido descendente e sagrada no sentido ascendente” (BÂ, 1983, p.185). A palavra permanece silenciada até que a fala venha colocar-lhe em movimento. A fala é a materialização das palavras. Entrelaça-se com o ouvir tornando-se divina, ganhando assim, corpo e forma. Inclusive, é capaz de gerar diversas manifestações de sentimento como: paz, harmonia, ódio ou rancor. Os dois últimos exemplos são temidos por aqueles que acreditam no poderio e na intensidade do falar. Um dos motivos para ter-se tamanho receio diante de sentimentos como, ódio e rancor, é que eles podem desencadear uma mentira. Dessa maneira, ela é vista, para as sociedades orais africanas, como uma terrível “doença” [termo empregado metaforicamente], pois se a palavra é vista como algo sagrado e divino, a sua má utilização passa a ser profana e desprezível.

No romance *A varanda do frangipani* (2007) é notável a preocupação do escritor em valorizar os aspectos orais da cultura africana. A contação de histórias é utilizada pelos personagens, principalmente, quando estão sendo interrogados por Izidine Naíta. Em um momento de reflexão, sobre a investigação no asilo, o inspetor recorda-se de uma história contada por um dos residentes:

Na noite anterior, Navaia lhe contara uma história. Se passara, em tempos, quando um velho tentara fugir por mar. Improvisara uma jangada e se fizera à água. Mas as rochas e o mar, como que por magia, trocaram aparências. Aquilo que o fugitivo acreditava serem ondas, de repente, se solidificavam, empedernidas. E os penedos se dissolviam, liquefeitos. A embarcação se desmantelou. Sem desfecho ficou o velho que sonhara evadir-se (COUTO, 2009, p.42).

As histórias são sempre mencionadas pelos idosos do asilo e atuam como instrumento de preservação da cultura e da ancestralidade. No fragmento acima Navaia, um dos moradores, narra a fuga frustrada de um velho ao tentar sair da fortaleza de São Nicolau. E o policial questiona-se a respeito de sua veracidade. Isso ocorre devido a sua não inserção na cultura dos moradores do local, causando, em alguns momentos, dúvida em volta do que é proferido. Ainda que para alguns a incompreensão dos fatos seja o único reflexo de algumas histórias, para a grande maioria, elas são cruciais para a sua existência. Tendo em vista essas características dialogamos, em nossa pesquisa, pela perspectiva de valorização da palavra e, conseqüentemente, das narrativas orais:

A sua importância advém do seu carácter exemplar. Quer isto dizer que é nas narrativas que se encontram veiculadas as regras e as interdições que determinam o bom funcionamento da comunidade e previnem as transgressões. Essas regras e interdições formam conjuntos que variam segundo as culturas, mas apresentam algumas constantes demonstrando que as narrativas na tradição oral, em geral, estão ligadas à própria *vida*¹⁴. Entende-se vida aqui como todos os sistemas de elementos que concorrem para a sobrevivência da comunidade: os *sistemas de parentesco*, a *fecundidade*, o *funcionamento do cosmos*, (a alternância dos dias e das noites, as estações, as chuvas, a seca, as cheias, etc (ROSÁRIO, 1989, p.40).

De acordo com a citação afirmamos: que as narrativas orais estão entrelaçadas com a vida e também com o funcionamento das comunidades. Em determinadas situações, a tradição oral, é utilizada como justificativa da origem e surgimento das coisas, do mundo, do cosmo, enfim o que rege o universo africano. Vejamos agora outro fragmento do romance:

E lhe contei sobre a origem do antigamente. Primeiro, o mundo era feito só de homens. Não havia árvores, nem animais, nem pedras. Só existiam homens. Contudo, nasciam tantos seres humanos que os deuses viram que eram de mais e demasiado iguais. Então, decidiram transformar alguns homens em plantas, outros em bichos. E ainda outros em pedras. Resultado? Somos irmãos, árvores e bichos, bichos e homens, homens e pedras. Somos todos parentes da mesma matéria (COUTO, 2007, p.67).

Na passagem acima o personagem Nhonhoso reconta, pelo ponto de vista africano, para o português Domingos Mourão a origem do homem e da natureza. A

¹⁴ Grifo nosso.

definição de um tempo muito antigo é demonstrada pelo personagem logo, no início do fragmento. Ele repassa seus conhecimentos, sobre a origem do mundo, por via oral. Para nós, esse fato certifica, que o conteúdo adquirido por Nhonhoso foi repassado por várias gerações. A preocupação em compartilhar o que é sabido, é responsável pela preservação e manutenção das tradições e isso é perceptível, nos idosos, d'*A varanda do frangipani* (2007).

Há determinados grupos africanos que cumprem a função, durante as suas vidas, de repassar as histórias dos antepassados, dentre eles não poderíamos deixar de citar os *griots* e os tradicionalistas.

4.2 GRIOTS X TRADICIONALISTAS

Se queres saber quem eu sou,
Se queres que te ensine o que sei.
Deixa um pouco de ser o que tu és.
E esquece o que sabes (BÂ, 1983 p.218).

Após a explanação sobre a importância da oralidade para os africanos, não poderíamos deixar de comentar a respeito de duas classes que desempenham um papel importantíssimo na arte de recontar as histórias tradicionais: os *griots* e os tradicionalistas. Ambos são contadores de histórias, no entanto, diferenciam-se em alguns aspectos. Os primeiros geralmente recontam as histórias dos seus ancestrais, podendo acrescentar alguma informação adquirida no decorrer dos anos. Já os segundos não podem modificar ou acrescentar nenhuma palavra referente aos conhecimentos do passado. Podemos defini-los então como:

Os Guardiões dos segredos da Gênese Cósmica e das ciências da vida, o tradicionalista geralmente dotado de uma memória prodigiosa, normalmente também é o arquivista de fatos passados transmitidos pela tradição ou de fatos contemporâneos (BÂ, 1983 p.188).

Os tradicionalistas são tidos como os africanos aptos a perpetuarem as tradições já que são responsáveis por manterem vivas as magias e os segredos dos seus ancestrais.

Muitos, por trazerem tais características, foram perseguidos pelo poder colonial, ocasionando o isolamento da grande maioria em matas e florestas. Esse afastamento acaba por prejudicar a sobrevivência dos próprios grupos tradicionais, pois os deixam vulneráveis a desaparecerem sem repassar suas crenças e rituais para os seus seguidores.

Percebemos a partir dessas exemplificações a importância dos tradicionalistas e também dos *griots* para a perpetuação dos costumes africanos. Ações como o falar e o contar histórias são tidas pelo dom divino de proferir a palavra. Além disso, o saber ouvir e o respeito pelo outro são bases fundamentais para o equilíbrio da tradição africana.

Conforme os conceitos abordados acima, entrelaçamos a possibilidade de relação dos *griots* com o romance *A varanda do frangipani* (2007). Segundo Fonseca e Cury (2008), os idosos do asilo acabam adotando a postura dos *griots* ao contarem as suas histórias. Entretanto, não se legitimam por não repassarem as tradições para diversos povos. O policial Izidine Naíta e a enfermeira Marta Gimo são os únicos que convivem com a sabedoria dos mais velhos.

O romance *A varanda do Frangipani* constrói-se a partir desse lugar da tradição, mas também assume as intensas convulsões advindas dos tempos modernos. O lugar do velho é então descrito a partir das transformações trazidas pelas guerras e pela invasão de novos costumes. Os velhos, ao serem fechados em um asilo e afastados de suas comunidades, durante os longos anos das guerras internas que consumiram Moçambique, não têm mais a quem contar as suas histórias. Reclusos na Fortaleza de São Nicolau, isolados do mundo pela distância e pelas minas enterradas nos terrenos em que se situa o asilo, os velhos contam e recontam as suas histórias para si mesmos. Não mais se inserem em uma tradição de exemplaridade para as do *griot* e dos sábios contadores. Não há mais lugar para a palavra *griots* que asseguravam uma perene relação com o já vivido, ao se anunciarem como os que transmitiam as palavras legitimadas pela tradição (FONSECA; CURY, 2008, p. 80).

De fato, convergimos com a opinião das autoras ao afirmar que o papel do velho no romance está comprometido, sobretudo pelo isolamento na Ilha de São Nicolau. Estamos também de acordo quando elas negam a condição de *griot* para os idosos por não repassarem a grandes grupos as suas histórias. Todavia, frisamos que apesar desses velhos não se encaixarem no perfil de *griots* e tradicionalistas, a ancestralidade e a herança cultural permanecerá vigente. Embora não consigam estabelecer na sociedade

essa importante função, no asilo, eles continuam transmitindo as suas histórias, ainda que seja entre si próprios, a enfermeira e o policial. Vale acrescentar que os dois últimos representam a possibilidade de dissipação dessas histórias a grupos maiores.

4.2.1 As adivinhas e os provérbios

Visando uma análise mais profunda acerca das tradições orais no romance *A varanda do frangipani* (2007), resolvemos examinar as adivinhas e os provérbios, por suas aparições frequentes no texto. Ambos nos ajudaram a compreender algumas faces do comportamento exercido pelos idosos na romance.

Quando pensamos em adivinhas associamos de imediato às charadas e brincadeiras da infância, porém nem sempre elas possuem essa representação. Decerto que a sua origem está ligada, segundo André Jolles (1976) aos jogos infantis. Mas, de acordo com os levantamentos históricos não há como definir de onde provém a sua primeira manifestação. No *corpus*, por exemplo, as adivinhas não vão possuir o caráter de jogos ou de brincadeiras infantis. Elas vão desempenhar outra função, a qual estará ligada à tradição e cultura africanas. Mais adiante retomamos a essas considerações.

André Jolles (1976) faz um estudo de várias manifestações populares e divide suas representações em vários escalões. Dentre eles podemos enfatizar as diferenças do mito e da adivinha, muitas vezes, englobado ao mesmo conceito. Porém, ambos possuem diferenças cruciais. O mito dialoga com o universo e reproduz respostas perante os anseios do homem e a adivinha vai reproduzir uma pergunta. Sendo assim, podemos considerar que o interlocutor, no segundo caso, será o detentor do saber, ou da resposta. “Na forma do mito somos os indagadores. Na adivinha, somos os indagados e de tal modo que devemos responder. É por isso que o mito ostenta as cores da liberdade, a adivinha a passividade” (JOLLES, 1976, p.112).

Algumas adivinhas estão ligadas a enigmas, histórias universalmente conhecidas, e as mais famosas ligadas a penalidades macabras como a morte. Eis a pergunta: adivinha ou morre? “Não poder resolver uma adivinha é morrer; apresentar uma adivinha que ninguém resolve é viver” (JOLLES 1976, p.114). Conforme Jolles (1976) é possível classificar as adivinhas por sua penalidade: as que obtêm como troféu a vida das pessoas são conhecidas como adivinhas cruciais ou de solução crucial. Essas

adivinhas estabelecem um risco de morte também para o interrogador, caso a sua “charada” seja solucionada. O decifrador passará a ser o detentor do saber e alcançará o mesmo patamar que o adivinhador.

Acrescentamos um breve e importantíssimo comentário sobre a linguagem utilizada nas adivinhas. Segundo Jolles (1976) há uma divisão perante a sua classificação: a *língua especial*, com o sentido figurado e a *língua comum* empregada no sentido real. Com isso, é necessário observar com cautela em qual forma ela está sendo empregada. Dessa maneira, o entendimento e a resposta da adivinha será mais rápida e clara.

Outras expressões conhecidas a partir da cultura popular são os ditados ou provérbios. Eles são herdados da cultura oral e possuem um caráter reflexivo ou exemplificativo de experiências já vividas ou consolidadas por outras pessoas. O ditado é usado nas diferentes classes sociais e nas inúmeras culturas, diferenciando-o apenas na forma como está condicionado.

Conforme Jolles (1976) os provérbios são organizados como superiores e inferiores. Os primeiros vinculados à língua escrita e os segundos à língua falada, ambos cunhados pela mesma propriedade relevante: a sabedoria. Ela partirá de uma iniciação pessoal para, posteriormente tornar-se coletiva, quando compartilhada.

O verdadeiro provérbio popular não nos oferece voluntariamente um ensinamento. Não é o fruto de meditações solitárias, mas o lampejo de uma verdade pressentida desde longa data e que encontra por si mesmo sua expressão mais elevada (JOLLES, 1976, p.135).

É por isso que o provérbio traça o seu perfil de forma popular. Parte de uma ideia individual para entrelaçar-se a outra coletiva. Dessa forma não podemos declarar que o provérbio foi criado por determinada pessoa, pois desde o momento que ele torna-se, um aspecto da cultural tradicional, perde a patente de único. Inclusive, a sua propagação dentre os povos ocorre, justamente, pelo seu caráter coletivo.

Baseada nas classificações propostas por André Jolles (1976) traçamos uma análise focada na linguagem proverbial e charadista, emitida pelos idosos do asilo. Com isso propomos o seguinte ponto de vista de análise: através dos provérbios há a tessitura de uma linguagem enigmática entre os personagens a qual resultará na adivinha central

do romance: quem matou Vasto Excelência? De fato, trata-se de uma obra com características policiais, no entanto, não pretendemos focar a estética e a construção desse tipo de narrativa. Examinamos os provérbios e os enigmas e os vinculamos à construção da tradição e da memória africana.

4.2.2 Os idosos e suas charadas

Após a explanação teórica acerca das adivinhas e dos provérbios, observamos no *corpus* a sua manifestação e, conseqüentemente, a função para a preservação da tradição e da memória.

Durante a investigação na fortaleza de São Nicolau, o policial Izidine Naíta se depara com algumas situações inventadas pelos moradores do asilo. Os velhos utilizam adivinhas, mitos e provérbios para explicar a real situação vivenciada por eles no local. O primeiro a ser abordado será Navaia. Assim como os outros personagens, o velho-criança deixa o inspetor confuso mediante suas afirmações como, por exemplo: “A boca fala, mas não aponta. Além disso, o morcego chorou por causa da boca” (COUTO, 2007, p.25). Essa resposta é dada após o policial perguntar-lhe se ele sabia quem havia mexido na sua bolsa.

Na citação anterior Navaia usa uma linguagem metafórica acerca do signo morcego. Na primeira oração ele utiliza a sabedoria do falar (ou seja, responder o que lhe foi perguntado) sem, necessariamente, dizer-lhe a resposta. Já na segunda a palavra morcego tem um caráter de exemplo a não ser seguido, pois aparenta ter sido punido ao revelar algo que não devia ser dito. De acordo com o *dicionário de símbolos* (2009) para os africanos o morcego possui uma imagem de dupla significação, ou seja:

No sentido positivo, é a imagem da perspicácia: um ser que vê mesmo no escuro, quando o mundo inteiro está mergulhado na noite. No sentido negativo, é a figura do inimigo da luz, *da pessoa extravagante que faz tudo ao contrário do que deve*¹⁵, e que vê as coisas de cabeça para baixo, como um homem pendurado pelos pés. [...] Rato voador, no aspecto noturno: *cegueira às verdades mais luminosas*, e acumulação, em grupos, de um amontoado de baixezas e deformações morais; no diurno: imagem de uma certa unidade dos seres[...] (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009, p.621).

¹⁵ Os grifos são nossos.

Durante o período noturno o policial percebe que alguém mexeu em suas coisas: “o polícia entrou no quarto, já sem luminosidade. Acendeu a vela e retirou as coisas do saco. No chão tombou uma pequena lata [...] Parecia, antes, uma casca de tartaruga. Izidine se intrigava: como saiu aquilo do saco de viagem?” (COUTO, 2007, p. 23) O interrogatório com Navaia ocorre, posteriormente a esse acontecimento. Desse modo consideramos que a palavra morcego, presente no provérbio, significa algo negativo, conforme a representação simbólica proposta acima.

Em outro momento da conversa entre Izidine e Navaia, o último menciona: “Aqui o capim é que come a vaca” (COUTO, 2007, p.25). Novamente, estamos diante de um provérbio que metaforiza dois signos: capim e vaca. Para entendermos o que ambos expressam é necessário inseri-lo no contexto antecedente. Navaia relata para o policial que as coisas existentes no asilo não possuem dono, pertencem a todos. E com isso ele não poderia julgar ou culpar alguém que, ocasionalmente, tivesse mexido em suas coisas. Sobre o provérbio tomamos a seguinte explicação: o capim é verde, amplo e coletivo e está à disposição dos animais, principalmente, dos ruminantes. Contudo, no fragmento, o capim inverte a sua condição de submissão em relação aos animais. No provérbio ele dita o perfil a ser seguido, antes imposto ou executado pela vaca. Podemos associar através das metáforas utilizadas que o capim são os idosos e a vaca o policial, já que os anciãos estavam sendo investigados, de uma maneira impositiva, por Izidine Naíta.

O Caráter multidimensional das palavras utilizadas por Navaia figura os aspectos tradicionais preservados na tradição oral. Na criação de uma linguagem única, a qual se mistura o real e o mítico, Mia Couto, explora a imaginação dos leitores em vários provérbios, presentes, na fala, de diferentes interlocutores.

O Silêncio é que fabrica as janelas por onde o mundo se *transparenta*(grifo nosso). Não escreva, deixe esse caderno no chão. Se comporte como água no vidro. Quem é gota sempre pinga, quem é cacimbo se *evapora*(grifo nosso). Neste asilo, o senhor se aumente de muita orelha. É que nós aqui vivemos muito oralmente (COUTO, 2006, p.26).

O velho-criança, a partir dos ditados e neologismos aponta o percurso da sabedoria antiga para o inspetor. O policial não consegue compreender as charadas

emitidas por Navaia, pois ele não faz parte dessa cultura. Sobre isso, dialogamos com o seguinte pensamento: “A noção de que há uma “tradição” identificável que pode ser distinguida da “moderna” é, sem dúvida, uma dádiva das asserções culturais do pensamento” (CHABAL, 1994, p.23). Ou seja, a tradição emitida através da fala dos idosos diferencia-se dos conhecimentos adquiridos por Izidine Naíta. Inclusive, podemos considerar tal fato como um embate entre o tradicional e o moderno, representado pelos personagens idosos e o policial.

Navaia tece um discurso poético acerca de sua vida e logo no início do interrogatório confessa o crime: “Digo logo, senhor inspetor: fui eu que matei Vasto Excelência. Já não precisa procurar. Estou aqui, eu” (COUTO, 2006, p.25). O idoso-menino tem um motivo convincente para cometer o crime: Vasto Excelência teria interrompido o ritual sagrado ao qual ele retornaria à sua infância. Segundo Fonseca e Cury (2008) assumir a autoria do crime pelos anciãos é uma maneira encontrada para serem ouvidos, ainda que as suas histórias sejam consideradas sem nexos ou mentirosas. Devido a esse aspecto, começamos a duvidar se são autênticas as revelações proferidas pelos idosos em relação ao assassinato do diretor do asilo.

O que se passa pelo pensamento do policial, que a cada noite de investigação encontra um culpado diferente? Em quem ele deve acreditar? Quem seria o real culpado pelo assassinato de Vasto Excelência? O que mascara esta situação enigmática? Caberá aos interlocutores juntar as partes ditadas no discurso para chegar a alguma conclusão a respeito de tal situação. Mia Couto vai apresentando em cada capítulo uma chave e um labirinto, pistas que levam ou não a algum caminho para desvendar o “mistério”.

O segundo idoso a ser entrevistado pelo inspetor é Domingos Mourão, conhecido pelo nome de Xidimingo. Partindo de uma linguagem enigmática, mesclada pela poesia, confunde o policial através de suas declarações. Xidimingo afirma que era apaixonado pela esposa de Vasto Excelência e por esse motivo o assassinou. Ernestina, viúva do diretor, era traída pelo marido com a enfermeira do asilo, Marta Gimo. Além das traições, fora vítima de agressões físicas e psicológicas. Por esses motivos, Xidimingo resolve liquidar o responsável pelos maus tratos a sua amada:

Tudo então me apareceu simples: Vasto deveria desaparecer, eu o deveria matar o mais breve possível. Simplesmente, esperei pela noite. Nessa hora, ele sempre passava por um corredor estreito, sem tecto que liga o quarto dele à cozinha. Lhe montei a armadilha lá em cima.

Fiz subir uma grande pedra e a deixei, no alto, preparada para cair sobre Vasto Excelência (COUTO, 2007, p. 53).

O fragmento acima passa a ser a segunda confissão recolhida pelo inspetor no asilo, contribuindo para a cadeia de charadas acerca do crime cometido no local.

Outra personagem, única idosa do asilo, é Nãozinha, conhecida por feiticeira. Ela constrói um discurso marcado por provérbios e adivinhas não se diferenciando, nesse aspecto, dos outros residentes do local. Notamos que a velha depende de suas histórias para permanecer viva, para isso cria um mito acerca de sua personalidade, Nãozinha afirma-se como a feiticeira do local.

Para ter credibilidade diante dos seus feitos de encantamento, a idosa, relata a sua dupla condição: de mulher e de água. Porém, é só durante a noite quando, repousa em uma banheira, que ganha outra forma física. Essa atitude faz com que Nãozinha instigue o imaginário dos residentes do asilo e contribua para um ar de mistério acerca do seu ser. Para ela, transformar-se em água é evadir-se do mundo no qual está inserida, sem mágoas, sem sofrimento e esquecimento. Mencionamos: “Na água se pode bater sem causar ferida. Em mim, a vida pode golpear quando sou água. Pudessem eu para sempre residir em líquida matéria de espaiar, rio em estuário, mar infinito!” (COUTO, 2007, p.81) É nesse deslocamento de corpo sólido para líquido que a personagem consegue fugir da dor. Observamos a linguagem proverbial, citada por ela, após ver-se banhada de sangue:

A vida é uma casa com duas portas. Há uns que entram e que têm medo de abrir a segunda porta. Ficam girando, dançando com o tempo, demorando-se na casa. Outros se decidem abrir, por vontade de sua mão, a porta traseira. Foi o que eu fiz, naquele momento. Minha mão volteou o fecho do armário, minha vida rodeou o abismo (COUTO, 2006, p.86,87).

Nãozinha se desespera ao ver o sangue que banhava o seu corpo. O acontecimento era consequência da quebra de sua banheira, pois sem ela a velha não poderia mais transformar-se em água durante à noite. Dessa forma como repousaria da vida sem o objeto que desencadeava sua dupla condição? Em decorrência disso a personagem decide inserir no seu corpo doses de veneno. Essa é a porta escolhida por Nãozinha, conforme o fragmento acima. Sendo assim, notamos o teor de proverbialidade emitido pela fala da personagem: “Como enigma, o texto joga. E ao

propor-se sendo jogo, o texto evidencia a tradição cultural que lhe determina” (MOREIRA, 2005, p.201). Segundo a autora, a composição da fala dos idosos expõe, mediante uma linguagem proverbial, a tradição africana.

Durante o interrogatório acerca da morte de Vasto Excelência Nãozinha faz inúmeras perguntas a Izidine, deixando-o mais confuso. “A serpente engole a própria saliva?” (COUTO, 2006, p.77) O policial acredita que seja vítima de um complô entre os velhos a fim de ser omitido o real assassino de Vasto. No entanto, não consegue compreender os motivos de tais omissões. Será que Izidine conseguirá compreender o emaranhado de confusas afirmações? Observemos o comentário a seguir:

O enigma será considerado aqui um efeito de instalação das narrativas a partir de estruturas textuais que se configuram como metáforas da realidade social, histórica e cultural de Moçambique.[...] O enigma será assim, aquilo a ser decifrado. Ele aparece quando o narrador realiza a sua performance narrativa, seja sob a forma de uma contação de histórias, ou de um canto, de uma dança, de um jogo de adivinhas (MOREIRA, 2005, p.200).

Só os que vivem e conhecem a tradição de seu povo é que poderão desvendar os enigmas e as adivinhas. O policial terá que viver e se alimentar da cultura moçambicana, caso pretenda descobrir quem matou o diretor do asilo.

Outra personagem residente no asilo é a enfermeira Marta Gimo. Embora jovem ela valoriza as suas tradições e conhece a linguagem enigmática dos velhos. Marta não coopera com a investigação do policial, pelo contrário, contribui para que ele fique mais confuso. Na verdade a enfermeira problematiza um questionamento válido: a manutenção do espaço cultural e a validação das tradições em meio ao moderno, representado pelo policial. Citamos uma das passagens do texto ao qual Marta denuncia a morte dos valores tradicionais:

-Olhe para estes velhos, inspector. *Eles todos estão morrendo* [grifo nosso].

- Faz parte do destino de qualquer um de nós.

-Mas não assim, o senhor entende? Estes velhos não são apenas pessoas.

-São o que então?

- *São guardiões de um mundo* [grifo nosso]. É todo esse mundo que está sendo morto.

- Desculpe, mas, isso para mim, é filosofia. Eu sou um simples polícia.

- 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...* [grifo nosso]

- Como eu?

- Sim senhor inspector. *Gente sem história, gente que existe por imitação* [grifo nosso] (COUTO, 2006, p.57).

A enfermeira possui uma consciência cultural que perpassa o seu comportamento durante toda a narrativa. Ela teme que as consequências da guerra civil e a opressão do governo extingam, o que os idosos possuem de mais valioso: a memória e a tradição. Quando afirma que eles estão próximos da morte, não é pelo simples fato de estarem velhos, é por perceber que as raízes e histórias, remanescentes no asilo, estão próximas do fim.

Apesar de ouvir essas considerações sobre os anciãos, o inspetor tem dificuldades em compreender, as falas da enfermeira, por não estar inserido no seu núcleo cultural. De certa forma, o policial chegou ao asilo com ar de superioridade em meio aos demais. Estudou na Europa, teve a sua educação diferenciada e fora enviado pelo governo para uma missão importante. Poderia até ganhar uma promoção se conseguisse por um final ao mistério que envolvia aquela ilha. No entanto, o decorrer dos fatos não sucedeu de maneira satisfatória, pois, até a enfermeira, uma das peças mais importantes da investigação, recusa-se a ajudá-lo.

Sobre as considerações citadas podemos fazer uma alusão à condição deslocada do inspetor na ilha. Acrescentamos que ele não está sozinho, em seu corpo há a intromissão de um fantasma: Ermelindo Mucanga. O xipoco que procura remorrer de acordo com a tradição africana. Segundo Moreira (2005) ambos permanecem perdidos e só o resgate das tradições do asilo é que pode situá-los num espaço cultural. A memória dos personagens idosos e a busca das tradições ajudam Izidine Naíta e Ermelindo Mucanga a encontrarem suas próprias respostas acerca das charadas proferidas no asilo.

As expressões orais constroem um círculo entre personagens e leitor que, mutuamente, tentam encontrar justificativas para o problema em questão.

Após a demonstração da presença de uma linguagem charadística em torno dos personagens d'A *varanda do frangipani* (2007) voltamos a uma pergunta que permanece em todo texto: quem matou Vasto Excelêncio? Partindo dessa frase não respondida procuramos analisá-la através das considerações avaliadas por André Jolles (1976). Segundo ele, podemos afirmar que os provérbios estão ligados à cultura oral e à descoberta de um enigma. Dessa maneira, dialogamos com o pensamento do escritor citado e chegamos à seguinte conclusão: a estrutura do romance é formada por provérbios que desencadeiam a resolução de um enigma ou da adivinha. Essa descoberta teria como resposta a revelação do assassino de Vasto Excelêncio. De fato, a linguagem utilizada pelos personagens representa a preservação da memória e das tradições, mas paralelamente tece o enigma principal em torno da narrativa.

4.2.3 A morte por uma perspectiva africana: dos sonhos do morto Ermelindo Mucanga aos anseios dos “vivos” da Ilha de São Nicolau

Durante toda a análise do romance percorremos sobre colonização, o pós-colonialismo, as guerras, a memória, a tradição, as adivinhas e os provérbios. Detivemos-nos em demonstrar como a memória e a tradição oral aparecem no romance. Todavia, notamos, após algumas leituras da obra, uma característica que também representa as manifestações da cultura africana e contribui para a preservação da ancestralidade e das tradições. Apesar do termo morte significar o fim de algo, no romance estudado, atua como elemento de continuidade da cultura. Com isso, gostaríamos de atrelá-la ao percurso da tradição, trilhado como proposta no começo deste capítulo.

A morte é um fato que aflige a maioria dos humanos desde o início dos tempos. Morrer é uma certeza nítida que temos diante da vida. No entanto, em algumas tradições a morte é algo que glorifica o homem e o eleva para a eternidade dos ancestrais. Ermelindo Mucanga é um morto que não teve os cultos e ritos necessários para alcançar o estágio da “boa morte”, por isso precisa morrer novamente para permanecer na

memória dos vivos. Decide então, morar como hospedeiro no corpo de um policial que em seis dias será assassinado. Conseguindo morrer pela segunda vez, o fantasma, poderá ser enterrado como herói e com os ritos fúnebres adequados à tradição africana. Os outros personagens permanecem vivos, mas cada um almeja, individualmente, a morte e a mesma passa a ser símbolo de libertação para aqueles que vivem numa situação de flagelo posterior à guerra colonial. É nesse contexto, de um país em reconstrução, que Mia Couto aborda a importância dos costumes e da memória moçambicana.

O primeiro capítulo do livro inicia-se com o Sonho do Morto. “Sou o morto. Se tivesse cruz ou mármore neles estaria escrito Ermelindo Mucanga. [...] Se vivi com direiteza, desclorifiquei-me foi no falecimento. Me faltou cerimônia e tradição quando me enterraram” (COUTO, 2007, p.9).

Ermelindo não passou pelos ritos considerados essenciais para uma morte tranqüila levando-o a residir durante anos embaixo da árvore do Frangipani. Segundo Ronilda Iyakemi Ribeiro:

A passagem pela morte física é marcada por ritos fúnebres complexos, de importância fundamental para o bem-estar do ser em sua nova condição de existência. O ser que cumpre integralmente seu ipin ori(destino de ori), amadurece para a morte, recebendo ritos fúnebres adequados alcança a condição do ancestral ao passar do aiye para orun. Em outras palavras, a pessoa somente alcança a posição do ancestral se vive uma boa vida, tem boa morte em idade avançada e recebe ritos fúnebres adequados (RIBEIRO, 1996, p.120).

Ou seja, a “boa vida” é conduzida, conforme o princípio do bom caráter, que privilegia interesse de ordem grupal em relação aos individuais. Levando os indivíduos de idade avançada a terem uma “boa morte”, se acaso possuírem um bom comportamento durante a existência. São classificados seres de “má morte” os suicidas, acidentados, afogados, loucos, leprosos, crianças, jovens, mulheres grávidas e mulheres ao dar à luz. Ermelindo se enquadra nessa classificação, pois morreu ainda jovem em conflito durante a guerra de libertação de Moçambique.

Ninguém me abriu as mãos quando meu corpo ainda esfriava. Transitei-me com os punhos fechados, chamando maldição sobre os vivos. E ainda mais: não me viraram o rosto a encarar os montes Nkuluvumba.[...] Como não me apropriaram funeral fiquei em estado de xipoco, essas almas que vagueiam de paradeiro em desaparecido.

Sem ter sido cerimoniado acabei um morto desencontrado da sua morte. Não ascenderei nunca ao estado de xicumbo, que são os defuntos definitivos, com direito a serem chamados e amados pelos vivos. Sou desses mortos a quem não cortaram o cordão *desumbilical* (grifo nosso). Faço parte daqueles que não são lembrados. Mas não ando por aí, pandemoniando os vivos. Aceitei a prisão da cova, me guardei no sossego que compete aos falecidos (COUTO, 2007, p.10).

Notamos no fragmento acima o detalhamento do próprio morto sobre o seu sepultamento. Na verdade, trata-se de um ritual direcionado aos mortos que não foi cumprindo de acordo com os ritos tradicionais. Em consequência da sua não realização o personagem Ermelindo ficou em estado de xipoco.

Segundo Oliveira (1996) para os africanos os ritos funerários são elementos que extrapolam a própria morte, pois é uma preparação do indivíduo morto para o plano sagrado dos seus ancestrais. Além do mais, toda a sociedade participa e é testemunha da distribuição da energia vital da pessoa que morreu para os elementos naturais, como a terra que abrigará seu corpo. Percebemos assim, a importância que esse evento mantém diante dos povos tradicionais.

Ermelindo é um morto que aceitou viver preso em sua cova e possui um bicho de estimação residente em seu caixão, o pangolim. Um mamífero que mora com os falecidos e, segundo a lenda, desce dos céus quando chove e tomba na terra para entregar as novidades ao mundo, as proveniências do porvir. No romance o halakavuma indaga ao xipoco sobre a possibilidade dele retornar ao mundo dos vivos, a fim de ter uma “morte” digna e permanecer presente na memória dos viventes. Enfatizamos tal característica na seguinte passagem:

– *Você, Ermelindo, você deve remorrer.*

Voltar a falecer? Se nem foi fácil deixar a vida da primeira vez! Seguindo a tradição de minha família não deveria ser sequer tarefa fácil. Escolha um que esteja próximo para acabar. O lugar mais seguro não é no ninho da cochamba? Eu devia emigrar em corpo que estivesse mais perto de morrer.- Quer dizer que eu vou ter que fantasmear-me por um alguém? – Você irá exercer-se como um xipoco (COUTO, 2007, p. 13-14).

Se Ermelindo não conseguiu ter uma boa morte ele poderia retornar ao mundo dos vivos, como hospedeiro de algum ser, desde que estivesse próximo do fim. Assim, alcançaria uma morte seguindo as tradições e extinguiria a sua condição de xipoco.

Outro aspecto importante durante o romance é a relação de “vivência” que o morto continua tendo consigo mesmo. Em um universo onde já não existe vida, encontramos um narrador fantasma que relata os seus sonhos, mesmo após o falecimento. “Os mortos não sonham, isso vos digo. *Os defuntos só sonham em noites de chuva* [grifo nosso]. No resto, eles são sonhados” (COUTO, 2007, p.11). Podemos considerar que, para a tribo da qual o xipoco provinha, esse conceito de sonhos entre os defuntos realmente prevalece no estado de pós-morte. Sendo assim, Ermelindo pensou tanto nas indagações do pangolim sobre a sua volta ao mundo dos vivos que, naquele dia, sonhou, mesmo sem estar chovendo. “O que sonhei? Sonhei que me enterravam devidamente, como mandam nossas crenças. Eu falecia sentado, queixo na varanda dos joelhos” (COUTO, 2007, p.15). No fragmento anterior, percebemos, mais uma vez, a relevância das tradições para os africanos. Embora morto e proibido de sonhar em dias comuns, o desejo de realização dos ritos funerários perpassa até o imaginário do próprio xipoco.

Após uma noite de sonhos, Ermelindo passou a se interessar pela possibilidade de voltar ao mundo dos vivos. Izidine Naíta é um agente que segundo o ¹⁶halakavuma será assassinado em seis dias, sendo assim o “passa- noite” poderá remorrer e alcançar a morte almejada.

Era a primeira vez que eu iria sair da morte. Por estreada vez iria escutar, sem o filtro da terra, as humanas vozes do asilo. Ouvir os velhos sem que eles nunca me sentissem. Uma dúvida me enrugava. E se eu acabasse gostando de ser um “passa- noite” E se, no momento de morrer por segunda vez, me tivesse apaixonado por outra margem? (COUTO, 2007, p.16)

Notamos, na passagem anterior, a preocupação do personagem em passar do estado de fantasma a passa-noite no corpo do policial. Ermelindo fica como hospedeiro no corpo de Izidine Naíta, sem causar qualquer desconfiança. Partindo deste pressuposto, dialogamos com as tradições africanas acerca do caso de mortos que não conseguem reencarnar de forma legítima e acabam tomando o corpo de outras pessoas

¹⁶ O mesmo que pangolim.

sem seres percebidos. A autora Ronilda Yakemi Ribeiro (1996) considera esses seres como os chamados *aku-da-aya*, eles levam a vida normal em seus novos locais de moradia. Invisíveis aos olhos de parentes e amigos, permanecem em outra localidade até o momento de morrer novamente. Já outras pessoas creem que enquanto os mortos continuam vagando na terra, os de idade avançada rumam para o mundo espiritual. Inclusive, o *xipoco* consegue reconhecer os velhos que moram no asilo, mediante as lembranças mantidas, enquanto estava enterrado. Após essa fase de exploração no mundo dos vivos, Ermelindo, centra-se em não deixar vestígios de seu espírito no corpo do policial. Vale mencionar que o *xipoco* se comporta no decorrer da narrativa, tipicamente, como um fantasma. Através do seu olhar observador, narra, minuciosamente, fatos, sentimentos e ações dos personagens, sem ser percebido, é claro.

Já que situamos a busca das tradições pelo morto, dialogaremos com essas características nos demais personagens. Os anseios de morte irão aparecer entre os idosos, porém cada um terá, individualmente, maneiras de aguardá-la.

Navaia Caetano em apenas um dia de vida tornou-se idoso. “De manhã, eu era criança, me arrastando, gatinhoso. De tarde, era homem feito, capaz de acertar no passo e no falar. Pela noite, já minha pele se enrugava, a voz definhava e me magoava a saudade de não ter vivido” (COUTO, 2007, p. 30). Por sofrer de tamanho embaraço o velho espera a qualquer momento a sua morte convivendo com ela, cotidianamente, à espera do fim. O personagem não age com desespero diante da sua realidade, pelo contrário, é paciente e calmo, mais um sinônimo de sabedoria entre os africanos.

Xidimingo, ao longo do romance, reflete sobre sua condição de estrangeiro em uma terra onde ser português não, é virtude. Apesar desse conflito, sente-se como um moçambicano nato. Através das adivinhas, pensa sobre a sua existência e a distância da terra natal. “A velhice o que é senão a morte estagiando em nosso corpo? Sob o perfume doce da frangipaneira, invejava o mar que, sendo infinito, espera ainda em outra água se completar” (COUTO, 2007, p.49). É perceptível o grau de melancolia presente na fala do português, um ser sozinho e distante das suas origens, mas com afinidades em solo africano. Talvez a única solução que tornasse Xidimingo um verdadeiro moçambicano fosse a morte:

Agora sim, agora só me resta morrer. Pensava assim porque neste lugar, a gente definha, morrendo tão lentamente que nem damos conta. [...] Eu desfiava aquela conversa sozinho. Quando se é velho

toda a hora é de conversa. Em voz alta, pedia licença a Deus para, naquele dia, me retirar da vida (COUTO, 2007, p.49).

Esse desejo de tornar-se moçambicano após a morte leva o velho português a confessar o crime. Ele declara para Izidine que teria inúmeros motivos para assassinar Vasto, como já foi discutido anteriormente. Voltemos então, às inquietações sofridas por Xidimingo: uma delas era morrer fora da terra natal. Longe dela, seu espírito não terá o repouso necessário para uma boa morte:

Porque a memória me chega rasgada, em pedaços desencontrados. Eu quero a paz de pertencer a um só lugar, eu quero a tranquilidade de não dividir memórias. Ser todo de uma vida. E assim ter a certeza que morro de uma única só vez. Custa-me ir cumprindo tantas pequenas mortes, essas que apenas nós notamos, na íntima obscuridade de nós (COUTO, 2007, p. 53).

A sabedoria adquirida após a “morte” talvez seja um dos motivos que justifiquem a fixação pela extinção do sofrimento do velho português.

Depois do fantasma, a feiticeira Nãozinha, é a personagem que mais convive com a morte. Ainda adolescente, é obrigada a manter relações com o seu próprio pai por conta das previsões de um feiticeiro. Ele afirmava que caso Nãozinha não começasse a namorar o seu pai, o mesmo morreria rapidamente. Passou a conviver, com o pai, na condição de marido:

E assim me sucedi, esposa e filha, até que meu velho morreu.[...] Não me deixaram vê-lo. Nesse tempo, era interdito às crianças verem os falecidos. Você sabe, a morte é como uma nudez: depois de se ver quer-se tocar. De meu pai não ficou nenhuma imagem, nenhuma sobra de sua presença. Seguindo os antigos mandos, todos os pertences, incluindo fotografias, eram enterrados com o defunto (COUTO, 2007, p.80).

Interessante notar é que em uma simples passagem a personagem descreve várias crenças acerca da morte: a proibição das crianças permanecerem no mesmo recinto que o morto, o risco de manter algum contato físico com o falecido e por fim a ação de depositar ao lado do corpo os pertences pessoais. Isso nos remete aos antigos rituais originados no Egito, onde os mortos eram mumificados e ao lado seguiam as

suas relíquias e alimentos. Esse fato era recorrente, pois as pessoas acreditavam que na outra vida o falecido precisaria dos bens materiais existentes na vida terrena.

Podemos ver que os ritos funerários são ao mesmo tempo de passagem e de permanência. De passagem, pois direcionam o destino dos seus mortos para a mortalidade entre os ancestrais. Têm a função, portanto, de harmonizar o desequilíbrio causado pela morte de um membro da comunidade. O ritual transforma o morto num ancestral (OLIVEIRA, 2006, p.57).

Ainda que o pai de Nãozinha não tivesse sido uma boa pessoa em vida terrena, a comunidade segue os preceitos da tradição para torná-lo um ancestral, fato que não ocorreu com o narrador do romance, Ermelindo Mucanga.

Em outro momento da narrativa a feiticeira faz menção, novamente, à morte:

Os mortos se agarram à alma e nos arrastam com eles para as profundezas. Aqui, neste asilo, se morre tanto que eu às vezes, me pergunto: os mortos servem para quê? Sim, tanta gente a estrumar a terra. O Senhor inspector sabe a razão da amontoação dos falecidos? Eu, da minha parte, já cheguei a um pensamento: os mortos servem para apodrecer a pele deste mundo, deste mundo que é como fruto com polpa e caroço. É preciso que caia a casca para que a parte de dentro possa sair. Nós, os vivos e os mortos estamos a desenterrar esse caroço onde residem espantáveis maravilhões (COUTO, 2007, p.82).

Na passagem acima a personagem se refere de uma maneira questionadora às mortes na ilha de São Nicolau. Nessa citação ampliamos a nossa análise para um contexto político. Qual o motivo de os velhos estarem morrendo no asilo? Nãozinha atua como uma voz denunciadora do governo pós-independência que trata com desprezo os representantes da ancestralidade na África. Os anciãos, da ilha de São Nicolau, além de viverem isolados do resto da nação, carecem de alimentos e atendimentos médicos necessários para a sobrevivência. Por isso é que o chão do asilo está sendo adubado pelos seus corpos. Se ao morrer é a casca que apodrece, ou seja, o corpo, é a alma (o caroço) que mantém a sua imortalidade.

4.2.4 O fim como início

Decidimos deixar um tópico para as últimas passagens do romance *A varanda do frangipani* (2007), não apenas por tratar-se do término da obra, mas pelo desfecho que é dado ao grande enigma. Cada um dos idosos da ilha de São Nicolau traçará um destino individual ou coletivo, ao deparar-se com a figura que dá início a esse romance: a morte. O autor começa a obra com o depoimento de um fantasma, posteriormente, lança a charada de quem assassinou Vasto Excelência e por fim revela mais uma vez a morte como solução para os vários percalços.

O regresso do morto para cova inicia-se após os conselhos dados pelo Pangolim. Vejamos:

Nessa noite, enquanto Izidine dormia, eu fui chamado pelo pangolim. Subitamente exilado de meu hospedeiro, voltei ao meu lugar de morto, solitário e fundo. Me demorei uns momentos a transitar de visão. Até que me surgiu o pangolim. O bicho, enrodilhado parecia dormir.[...] O pangolim me queria convencer a voltar definitivamente para o meu buraco. E autorizar que me nomeasse de herói. [...] Habitar entre os vivos, só podia me trazer maldições (COUTO, 2007, p.113).

Mesmo ciente que o seu tempo entre os vivos terminava, Ermelindo relutava para permanecer no corpo do policial até a sua morte. Já que segundo o halakawuna ele teria os dias contados. É a partir dessa resistência que compreendemos os motivos de Ermelindo não ter tido os ritos funerários após o falecimento. Acontece que o xipoco trabalhava como carpinteiro na Ilha de São Nicolau para beneficiar os portugueses. Ele cooperava para o governo colonizador e fabricava castigos contra o seu próprio povo: “Irmãos? Esses a que chamavam de “irmãos” não tinham parentesco comigo. Eram revolucionários, guerrilheiros. Combatiam o governo dos portugueses. Eu não tinha coração nesses makas. Sempre estudara em missão católica (COUTO, 2007, p.114). Ermelindo era um moçambicano assimilado, assim como, o policial Izidine Naíta.

O xipoco era conhecido como traidor da sua própria cultura, por isso que a tradição fora-lhe negada após o falecimento. Vale acrescentar que, as suas ferramentas, símbolo dos maus tratos e criadas por ele, foram enterrados ao lado do seu corpo, embora fosse proibido, segundo os ritos. O fato de precisar remorrer para ser lembrado entre os viventes funciona também como um resgate da sua cultura. Percebemos a

sabedoria do pangolim, ao sugerir que ele resida no corpo de outro indivíduo carente de tradições. Com isso, ambos buscam resgatar o tempo desperdiçado e adentram aos poucos no universo africano.

Ao término da narrativa a feiticeira Nãozinha revela para o inspetor e o xipoco quem matara Vasto. No asilo havia um depósito com o intuito de guardar mantimentos e remédios para os anciãos. Porém, servia para o governo como um depósito de armas. Certo dia um helicóptero pousou na ilha e seguiu até o depósito em busca de armamento. Como não encontraram assassinaram o diretor. O próprio governo que enviara o policial para investigar o crime era responsável pelo crime. É nesse momento que é respondida a grande charada de quem matara Vasto: o governo moçambicano. Contudo, a revelação da feiticeira ainda não terminara. Nãozinha descobre, através de um ritual africano, que os responsáveis pela morte do diretor enviarão uma equipe para exterminar o policial. Mencionamos então, as últimas passagens da obra a fim de ilustrar com mais clareza a ocorrência desses fatos:

Eu iria abandonar o corpo do inspetor. Não podia deixar aquele morrer, afundando-me num destino que já me fora revelado. Preferia sofrer a condenação da cova, mesmo sujeito a promoções de falso herói. Nessa manhã, eu saí do corpo de Izidine Naíta. Restreava assim minha própria matéria no mundo, fantasma de existência própria. 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 (COUTO, 2007, p.139).

Recordei ensinamentos do pangolim. A árvore era o lugar de milagre. Então, desci do meu corpo, toquei a cinza e ela se converteu em pétala. Remexia a réstia do tronco e a seiva refluíu, como sêmen da terra. [...] Esperava a final conversão quando um fiozinho de voz me fez parar: - Espere, eu vou consigo, meu irmão. Era Navaia Caetano, o velho- menino. O tempo já lhe tinha confiscado o corpo. Estava encostado no tronco, perdia as naturais cores da vida.[...] Segurei sua mão. Mas, então reparei que ele trazia, o tiracostas, o arco de brincar. Lhe pedi para que deixasse fora o inutensílio. Lá os metais eram interditos. Mas, a voz do pangolim me chegou corrigente:

- Deixe o brinquedo entrar. Este não é um caso de última vez...

E Navaia se iluminou de infâncias. Me apertou a mão e, juntos fomos entrando dentro de nossas próprias sombras. No último esfumar de meu corpo, ainda notei que os outros velhos desciam connosco, rumanvíssima de Ernestina, embalando um longíquo 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 (COUTO, 2007, p. 142-144).

Notamos o teor de poeticidade no fragmento anterior. É plausível como o autor desenvolve a oralidade entrelaçada com o lirismo da poesia. Mia Couto possui em sua escrita a chamada prosa poética. Dialogamos com o seguinte pensamento acerca do autor moçambicano:

Logo, tratar da escrita ficcional de Mia Couto implica necessariamente caminhar pelo território das fronteiras dos gêneros, pois o seu voo abriga um roteiro que vai da poesia ao romance, do poético ao narrativo, sem deixar brechas ou vácuos, mas apenas espaços a serem percorridos, com aquela certeza de que todo romance é, nem que seja minimamente, poema, e todo poema é, ao menos num mínimo grau narrativa (VALENTIM, 2005, p. 74).

Dessa maneira, acrescentamos que além da poesia em suas criações literárias, Mia Couto a entrelaça com a memória e a tradição africana. Assim como a citação do romance logo acima.

A narrativa da volta de Ermelindo ao mundo dos mortos revela os recursos tradicionais para a sua execução e encanta o leitor com a leveza da escrita. O fantasma consegue remorrer, os idosos salvam a vida dos mais jovens, após repassar os seus conhecimentos. O governo tenta assassinar o policial, mas acaba vitimando os próprios idosos.

Acreditamos que as últimas passagens representem metaforicamente o fechamento do ciclo de vida para o africano. Isso inclui o nascimento, o casamento, a procriação, a velhice, a morte, o ingresso na comunidade dos falecidos e a espera do renascimento entre os espíritos. Esse ciclo só se completa quando são cultuados os ritos e cerimônias religiosas em vida. Portanto, notamos como o culto aos ancestrais, as tradições, o uso dos provérbios, das adivinhas e dos enigmas são necessários para resgatar e manter a cultura de um povo. Conseguimos montar o mosaico do tecer narrativo de Mia Couto, mergulhamos na aflição de Izidine Naíta em descobrir o assassino de Vasto. Deciframos com o próprio policial a linguagem charadística dos velhos e ainda compreendemos o que há de tão valioso em um asilo rodeado por um mar inavegável: a memória e a tradição. Com isso, acrescentamos que é através da figura da morte que o romance se inicia e com ela o finaliza. A primeira, marcada pela dor e punição e a última, pela libertação de um país marcado pela guerra.

5 CONCLUSÃO

Esta dissertação teve como objetivo estudar a presença da memória e da tradição oral no romance *A varanda do frangipani* (2007), notadamente nos personagens idosos, além de buscar identificar de que forma os provérbios, as adivinhas e a morte dialogam com a manutenção da tradição.

Direcionamos o estudo da obra para suas particularidades, mantendo um diálogo com a cultura africana. Utilizamos como aporte teórico as considerações sobre a memória individual de *Henri Bergson* (2006) e memória coletiva por *Maurice Halbwachs* (2009). Segundo Bergson, a memória é considerada individual, pois as lembranças e a percepção do sujeito estão ligadas ao seu corpo (matéria) e, conseqüentemente, ao espírito. Entretanto, *Halbwachs* (2009) estende o pensamento de Bergson a uma estrutura coletiva e afirma que as sensações do indivíduo tornam-se perceptíveis graças à dimensão social que elas representam para os grupos e também para os indivíduos. Ou seja, é através do estímulo coletivo (coisas, objetos, lugares) que as sensações pessoais são desencadeadas.

Com isso, procuramos aproximar as relações de convergência e divergência que ambos possuem, a fim de direcionar o melhor caminho para a nossa análise. À luz da autora *Éclea Bosi* (1987) conseguimos refletir sobre o uso da memória nos idosos mediante aos estudos de Bergson e Halbwachs, sobretudo acerca do papel desempenhado por eles nas sociedades. Em referência a tal afirmação, descobrimos que os idosos possuem um lugar relevante entre os povos africanos por guardarem o dom da sabedoria, da ancestralidade e de contar histórias. São seres envolvidos com a cultura tradicional.

Entretanto, surge algo curioso no romance. Apesar dos anciãos serem importantes, o lugar reservado para eles é um asilo rodeado de minas e um mar inavergável, acrescentando a falta de comida e mantimentos necessários para a sobrevivência. Contudo, não poderíamos generalizar tal aspecto e afirmar que os africanos desvalorizam os mais velhos por encontrarmos na obra essas evidências, pois as vozes dos velhos esquecidos denunciam o descaso do governo pós-independência com a população nativa. Os idosos representam o olhar do periférico silenciado pelas

guerrilhas, porém não desiste de contar as suas histórias, ainda que não haja ninguém para ouvi-las. Nesse caso, não é o africano que esqueceu os mais velhos, mas o sistema político que os aprisionou em tal situação.

É possível notar, no decorrer do trabalho, a importante função exercida pelos personagens idosos na narrativa em questão. As análises evidenciam o alerta a que eles fazem referência: a extinção da tradição na ilha de São Nicolau. Neste sentido, os anciãos atuam como guardiões da ancestralidade africana, até o momento, ameaçada no asilo de São Nicolau. No entanto, encontram na figura do policial Izidine Naíta e da enfermeira Marta Gimo a oportunidade de serem ouvidos. O policial Izidine Naíta sente dificuldades em compreender a linguagem enigmática utilizada pelos velhos, pois apesar de ser moçambicano ele fora educado com princípios e métodos europeus. Já a enfermeira Marta Gimo, mesmo possuindo uma educação semelhante a do policial, escolhera cuidar dos anciãos há alguns anos e, graças a tal opção, mergulhou no universo das histórias africanas. Sendo assim, observamos na figura do policial e dos idosos, um embate entre o tradicional e o moderno.

Essa divergência de pensamentos, representada pelos personagens citados, ajuda o inspetor a compreender e conhecer as entranhas da sua cultura. Interessante perceber que o policial mantinha como hospedeiro do seu corpo o xipoco, Ermelindo Mucanga, que estava alheio às tradições e, principalmente, à linguagem proverbial emitida pelos idosos. Desse modo, afirmamos que a compreensão e o repasse da cultura ajuda o fantasma a refletir sobre o passado e a valorizar os ritos tradicionais.

As falas enigmáticas, os provérbios, as adivinhas, as representações e as facetas da morte, proferidas pelos idosos, nos ajudaram a comprovar a sua importância diante da construção e da manutenção da tradição. As análises da linguagem proverbial contribuem como elemento fundamental para o desfecho do grande enigma travado no início da narrativa: quem matou o diretor do asilo?

Ao longo da nossa dissertação nos deparamos com a leitura de outras obras do escritor Mia Couto. Esse contato foi extremamente importante para alargar os nossos conhecimentos em torno da literatura do escritor. Sendo assim, concluímos que as suas narrativas possuem uma característica em comum, a oralidade, inclusive, foco de pesquisa nesta dissertação. A presença de idosos e de crianças nos textos é outro aspecto relevante. No conto “Nas águas do tempo” de *Estórias Abensonhadas* (1994), notamos

como o diálogo entre criança e velho são banhados pelos aspectos da cultura oral. O avô leva seu neto pelas águas de um rio, em uma canoa, com o intuito de repassar-lhe as tradições. Na verdade, o idoso transmite os seus conhecimentos através de um encontro com os antepassados, cultuando a ancestralidade. A palavra torna-se o fluxo de comunicação entre a tradição e os mais jovens:

Enquanto remava um demorado regresso, me vinham à lembrança as velhas palavras de meu velho avô: a água e o tempo são irmãos gêmeos, nascidos no mesmo ventre. E eu acabava de descobrir em mim um rio que não haveria nunca de morrer. A esse rio volto agora a conduzir o meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos da outra margem (COUTO, 1994, p. 17).

Essa breve passagem mostra o quanto as histórias tradicionais desempenham um papel importante para a manutenção da memória e da ancestralidade entre os povos africanos. A figura do avô é a representação de sabedoria. Graças aos seus ensinamentos, o neto poderá repassar para os seus descendentes o que lhes fora contado quando criança.

Desse modo, cabem neste contexto, as palavras de *Hampaté Bâ* (1983):

A tradição oral é a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. [...] Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas (Bâ, 1983, p. 183).

Portanto, afirmamos que a tradição oral é a unidade primordial para a perpetuação da cultura. Ao longo da nossa análise entrelaçamos as descobertas acerca da memória e tradição ao romance de Mia Couto, inclusive acrescentamos a esta dissertação um panorama sobre a vida do autor e a história de Moçambique. O nosso propósito foi desenvolver uma pesquisa que não deixasse de lado os aspectos culturais, sociais e políticos que circundam as narrativas miacoutianas.

Para finalizarmos, dialogamos com a crítica pós-colonial e as consequências geradas pela ação do pós-colonialismo no continente africano. Essas características são ilustradas a partir dos personagens: Vasto Excelêncio, Nhonhoso, Izidine Naíta, o xipoco Ermelindo Mucanga e o velho Xidimingo.

Trabalhar com *A varanda do frangipani* (2007) foi importante, pois contribuímos com a crítica literária e ampliamos os estudos sobre esse romance. Mia Couto é um dos escritores africanos de língua portuguesa que mais se destaca no cenário literário e desenvolver uma dissertação sobre sua obra é imprescindível para o nosso desenvolvimento acadêmico.

REFERÊNCIAS

Obras do autor:

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

_____. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Cada homem é uma raça*. 3. ed. Lisboa: Caminho, 1994.

_____. *Cronicando: crônicas*. 7. ed. Lisboa: Caminho, 1991.

_____. *Estória abensonhadas*. Lisboa: Caminho, 1994.

_____. *O beijo da palavrinha*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2006.

_____. *O gato e o escuro*. Ilustração de Marilda Castanha. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2009.

_____. *O ultimo voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Pensatempos: textos de opinião*. Lisboa: Caminho, 2005.

_____. *Terra sonâmbula*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

_____. *Venenos de Deus, remédios do diabo: as incuráveis vidas de Vila Cacimba*. Ilustrações de Malangatana. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Vinte e zinco*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2004.

_____. *Vozes anoitecidas*. 2ed. Lisboa: Caminho, 1992.

Sobre o autor:

BASEIO, Maria Auxiliadora Fontana. *Entre a magia da voz e a artesanaria da letra: O sagrado em Manoel de Barros e Mia Couto*. 2007. 274 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

CAMPOS, Josilene Silva. A reconfiguração da identidade nacional moçambicana representada nos romances de Mia Couto. *Revista África e africanidades*. Rio de Janeiro, ano 3, n. 11, nov. 2010. Disponível em:

<www.africaeaficanidades.com/documentos/01112010_07.pdf>. Acesso em: 3 de dezembro de 2010.

CORREIA, Rosa Adanjo. A varanda do frangipani e a demanda de uma matriz identitária. *Navegações*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 76-83, jan./jun. 2010. Disponível em: <revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/.../5203>. Acesso em: 25 de novembro de 2010.

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

FERNANDES, Evely Amado. A luta dos antigos pelo antigamente em A varanda do frangipani. *RBCEH*, Passo Fundo, v. 6, n. 2, p. 174-180, maio/ago. 2009. Disponível em: <www.upf.tche.br/seer/index.php/rbceh/article/viewPDFInterstitial/.../787>. Acesso em: 25 de novembro de 2010.

GARCIA, Flávio. A mítica telúrica moçambicana em A varanda do frangipani, de Mia Couto: vertentes do real maravilhoso na literatura contra-hegemônica da África lusófona. *Revista Mulemba*. Rio de Janeiro, n. 1, out. 2009. Disponível em: <http://setorlitafrika.letas.ufrj.br/mulemba/download/artigo_1_2.pdf>. Acesso em: 5 de Dezembro de 2010.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

_____. Ana Mafalda. *Oralidade e escritas: nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.

MACEDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. *Literaturas de língua portuguesa: Moçambique*. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

MAQUÊA, Vera Lúcia da Rocha. *Memórias inventadas: Um estudo comparado entre Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum e Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra, de Mia Couto*. 2007. 301 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

MATUSSE, Gilberto. *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Universitária Eduardo Mondlane, 1998.

MEDEIROS, Paulo de. *Figuras do outro: identidades pós-coloniais no romance moçambicano contemporâneo*. 2005. 125f. Tese de doutorado. Universidade de Utrecht, Holanda, 2005.

MOREIRA, Terezinha Taborda. *O Vão da voz*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2005.

NOA, Francisco. *A escrita infinita*. Maputo: Universitária Eduardo Mondlane, 1998.

OTINTA, Jorge de Nascimento Nonato. *Mia Couto: Memória e Identidades em um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. 2008. 142 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Línguas Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

QUADRA, Andréa Vilela Gouvêa; CHAVES, Raquel Costa. Sonhando Moçambique. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*. Belo Horizonte, v. 24, n. 33, jan./dez. 2004.

RIOS, Peron. *A viagem infinita*. Recife: Universitária UFPE, 2007.

SECCO, Carmem Lucia Tindo. *A magia das letras africanas: ensaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

_____. Mia Couto: o outro lado das palavras e dos sonhos. *Via atlântica*, São Paulo, n. 9, jun. 2006. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlc/posgraduacao/ecl/pdf/via09/Via%209%20cap05.pdf>>. Acesso em: 20 de novembro de 2010.

SILVA, Avani Souza. *Guimarães Rosa e Mia Couto: ecos do imaginário infantil*. 2006. 120 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SILVA, Júlio César Bastoni. Modernização e identidade na literatura moçambicana: A varanda do frangipani. *Revista Linguagem*, São Carlos, SP, 15. ed., out./nov./dez. 2010. Disponível em: <<http://www.letras.ufscar.br/linguagem/edicao15/009.pdf>>. Acesso em: 20 de novembro de 2010.

Apoio teórico:

ABDALA JÚNIOR, Benjamin (Org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.

ALBERTI, Verena. *Ouvir contar: textos em história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 6023: informação e documentação: referência: elaboração*. Rio de Janeiro, 2002.

_____. *NBR 14724: informação e documentação: trabalhos acadêmicos: apresentação*. Rio de Janeiro, 2005.

AUGEL, Moema Parente. *O desafio do escombros: nação, identidades e pós colonialismo na literatura da Guiné- Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

BÂ, A. Hampaté. A tradição viva, In: Mokthar, G. (Org.). *História geral da África*. São Paulo: Ática/ UNESCO, 1983. v. 2. p. 181-218.

BASTO, Maria Benedita. *A guerra das escritas: literatura, nação e teoria pós-colonial em Moçambique*. Lisboa: Edições Vendaval, 2006.

BENJAMN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução Sergio Paulo Rouanet, Jeanne Maria Gagnebin. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Tradução Myriam Ávila et al. 4. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: Eduem, 2004.

BOSI, Alfredo. Colônia, culto e cultura. In: _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 11-63.

BOSI, Éclea. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1987.

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

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008.

CÉSAIRE, AIMÉ. *Discurso sobre o colonialismo*. Tradução Noêmia de Sousa. Lisboa: Sá da Costa, 1978.

CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.

CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. (Org.). *Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002.

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

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução Vera da Costa e Silva et al. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COSTA, Cléria Botelho da; MACHADO, Maria Clara Tomaz. (Org.). *História & Literatura: identidades e fronteiras*. Uberlândia: EDUFU, 2006.

CUNHA, Antônio Geraldo. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexicon, 2010.

- EAGLETON, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo*. Tradução Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- ELIADE, Mircea. *O mito e a realidade*. Tradução Pola Civelli. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- Enciclopédia História geral da África: África do século XVI ao XVIII*. Editado por Bethwell Allan Ogot. v. 5. Brasília: UNESCO, 2010.
- FANON, Frantz. *Pele negra máscaras brancas*. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FRADE, Ana Maria. *A corrupção no estado pós-colonial em África: duas visões literárias*. Porto: Centro de Estudos da Universidade do Porto, 2007.
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. 51. ed. São Paulo: Globo, 2009.
- FRY, Peter. (Org.). *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2009.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades de mediações culturais*. Tradução Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- _____. *A Identidade cultural na pós modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva et al. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HAMILTON, Russel G. *Literatura africana literatura necessária: Moçambique, Cabo Verde, Guiné- Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. *A Invenção das tradições*. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- JOLLES, André. *Formas simples: legenda, saga, mito, advinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LIMA, Paulo Pereira. Brincando de matar: exército e grupos guerrilheiros de vários países utilizam crianças na linha de frente de combates. *Revista Sem Fronteiras*, São Paulo, n. 254, p. 16, out. 1997. Disponível em: <<http://ospiti.peacelink.it/zumbi/news/semfro/254/sf254p16.html>>. Acesso em: 6 de Dezembro de 2010.
- LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro. *Canônes Literários e educação: os casos angolano e moçambicano*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; MCT, 2001.

NOA, Francisco. *Literatura moçambicana memória e conflito: itinerário poético de Rui Knopfli*. Maputo: Livraria Universitária, 1997.

OLIVEIRA, Eduardo. *Cosmovisão africana no Brasil*. Curitiba: Gráfica Popular, 2006.
ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Tradução Enid Abreu Dodrânszky. Campinas: Papirus, 1998.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF, 1995.

PRYSTHON, Ângela. Pós-colonialismo e Estudos Culturais Latino-Americanos Contemporâneos. In: PRYSTHON, Ângela. *Cosmopolitismos Periféricos: Ensaios sobre Modernidade, Pós-Modernidade e Estudos Culturais na América Latina*. Recife: Bagaço, 2002. p. 131-150.

RIBEIRO, Ronilda Iyakemi. *Alma africana no Brasil: Os Iorubás*. São Paulo: Oduduwa, 1996.

ROSÁRIO, Lourenço do. *Moçambique: histórias, culturas, sociedade e literatura*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. *A narrativa africana de expressão oral: transcrita em português*. Lisboa; Angola: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ângole - Artes e Letras, 1989.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. Identidade Cultural na pós-modernidade, tradução e a diáspora africana. In: HARRIS, Leila Assumpção. *Feminismos, identidade, comparativismos: vertentes nas literaturas de língua inglesa*. v. 2. Rio de Janeiro: Europa, 2004.

SANTOS, Eloína dos. Pós- colonialismo e pós-colonialidade. In: FIGUEREDO, Eurídice. *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF; Niterói: EDUFF, 2005.

SARTRE, Jean Paul. *Reflexões sobre o racismo: I reflexões sobre a questão judaica, II Orfeu negro*. Tradução J. Guinsburg. 6. ed. São Paulo: Difel, 1978.

SAÚTE, Nelson. *Identidade, moçambicanidade, moçambicanização*. Maputo: Livraria Universitária, 1998.

VALENTIM, Jorge. Entre o satírico e o lírico: o voo poético de Mia Couto. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*. Belo Horizonte, v. 25, n. 34, p.71-95. jan./dez 2005.

VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. In: Mokthar, G. (Org.). *História geral da África*. São Paulo: Ática; UNESCO, 1983. v. 2. p. 157-179.

WALTER, Roland. *Afro-América: diálogos literários na diáspora negra das Américas*. Recife: Coleção&Letras, 2009.