



Universidade Federal do Rio de Janeiro
Faculdade de Letras
Comissão de Pós-Graduação e Pesquisa

**MEMÓRIAS ESTILHAÇADAS: A VARANDA DE
ENCONTROS HÍBRIDOS**

Luciana Moraes da Silva

2012



Universidade Federal do Rio de Janeiro
Faculdade de Letras
Comissão de Pós-Graduação e Pesquisa

MEMÓRIAS ESTILHAÇADAS: A VARANDA DE ENCONTROS HÍBRIDOS

Luciana Moraes da Silva

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro como quesito para a obtenção do Título de Mestre em Letras Vernáculas (Literaturas Africanas).

Orientadora: Profa. Doutora Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva

Rio de Janeiro
Agosto de 2012

CATALOGAÇÃO NA FONTE

UFRJ / MINERVA / FL

SILVA, Luciana Morais da.

Memórias Estilhaçadas: a varanda de encontros híbridos/ Luciana Morais da Silva. – Rio de Janeiro: UFRJ/ Faculdade de Letras, 2012.

xi, 109 f.: fl.; 31 cm.

Orientador: Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Faculdade de Letras/ Programa de Pós-graduação em Letras, 2012.

Referências Bibliográficas: f. 104-109.

1. Letras – Dissertações. 2. Literaturas Africanas – narrativa moçambicana. 3. Memória, História – Mia Couto. I. Silva, Maria Teresa Salgado Guimarães da II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-graduação em Letras. III. Título.

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data



Universidade Federal do Rio de Janeiro
Faculdade de Letras
Comissão de Pós-Graduação e Pesquisa

Memórias Estilhaçadas: a varanda de encontros híbridos

Luciana Moraes da Silva

Orientadora: Profa. Doutora Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro como quesito para a obtenção do Título de Mestre em Letras Vernáculas (Literaturas Africanas).

Aprovada por:

Presidente, Profa. Doutora Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva

Prof. Doutor Flavio García de Almeida – UERJ

Profa. Doutora Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco – UFRJ

Profa. Doutora Maria Geralda de Miranda – UNISUAM, Suplente

Profa. Doutora Gumerinda Gonda – UFRJ, Suplente

Rio de Janeiro
Agosto de 2012

A aqueles que na finitude de suas ações foram capazes de
auxiliar imensamente a produção do trabalho acadêmico.

Agradecimentos

A produção acadêmica envolve margens diversas, profunda reflexão sobre conhecimentos adquiridos em esparsos momentos, que se vão apresentando em instantâneos da memória, quer por vontade quer sem controle, mas sempre em ação. E, assim, faz-se importante promover alguns agradecimentos:

Aos meus pais pela amizade mais sincera passível de existir, incondicionalmente entregue, cobrando apenas meu próprio sucesso e determinação;

À minha orientadora, Maria Teresa Salgado, pelo auxílio à realização do trabalho, incentivando sua continuidade, ao oferecer sua amizade e dedicada leitura às páginas que se seguem;

Ao meu amigo Flavio García pela ajuda em meus primeiros passos nas literaturas e contínua participação em minha vida acadêmica;

À Aline Almeida, novamente, pela amizade e auxílio em momentos de enfrentamento;

Aos amigos descobertos na pós-graduação, Nanci e João, pelos diversos momentos de conforto diante das adversidades;

À querida professora Carmen Tindó pela presença nesse momento e, também, pela recepção afetuosa nos primeiros passos dados na pós-graduação;

Talvez os agradecimentos não sejam suficientes, pois a eleição de alguns não faz jus as diversas pessoas que passam durante a vida e sempre deixam um pouco de si.

Quem vive num labirinto, tem fome de caminhos.

Mia Couto

Meu relato será fiel à realidade ou, em todo o caso, à minha lembrança pessoal da realidade, o que é a mesma coisa. Os fatos aconteceram há muito pouco, mas sei que o hábito literário é também o hábito de intercalar traços circunstanciais e de acentuar as ênfases.

Jorge Luis Borges

RESUMO

Memórias estilhaçadas: a varanda de encontros híbridos

Luciana Morais da Silva

Orientadora: Profa. Doutora Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras, Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Literaturas Africanas).

A presente pesquisa debruçou-se sobre *A varanda do frangipani* (2007), do escritor moçambicano Mia Couto, destacando marcas de uma memória que, indo ao encontro do passado, busca conectar seus laços com o presente. Tal memória nos revela a perspectiva de um escritor que faz transbordar as mazelas quotidianas, mergulhando no passado conflituoso de moradores de uma ex-fortaleza colonial. Isso acontece ao reinventar um espaço, que oscila entre liberdade e aprisionamento. Ao fazer entrar em contato o “passado” e o “presente”, o texto revitaliza as estruturas de um mundo em processo de apagamento, evidenciando a forma como as personagens estabelecem relações de amálgama no mundo atual. Nessa narrativa, apresentam-se os conflitos decorrentes da guerra, aflorando em memórias há muito silenciadas. O autor apresenta-nos uma relação conflituosa, em que personagens habitam uma fortaleza e sofrem privações de toda ordem, derivadas de sua morada e dos infortúnios que as cercam. Testemunhas da História, narram suas próprias vidas e, na tênue linha entre imaginação e fato, permitem-se reunir os estilhaços de seus relatos nas águas da memória.

Palavras-chave: Memória. História. Mia Couto. Narrativa. Liberdade. Estilhaços.

Rio de Janeiro
Agosto de 2012

ABSTRACT

Memórias Estilhaçadas: a varanda de encontros híbridos
Fragmented memories: the porch of hybrid encounters

Luciana Morais da Silva

Orientadora: Profa. Doutora Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva

Abstract da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras, Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Literaturas Africanas).

The current research analyses *A varanda do frangipani* (2007), by the Mozambican writer Mia Couto, highlighting marks of a memory that, to meet the past, aims to connect its bonding to the present. Such memory reveals us the perspective of a writer that has made overflow the daily tragedies, plunging into the conflictive past of an ex-colonial fortress's residents. It happens when it is reinvented a space that oscillates between the freedom and the imprisonment. Connecting the “past” and the “present”, the text revitalizes the structures of the world in a process of deletion, emphasizing the way in which the characters establish amalgam relationships in the current world. In this narrative, it presents the conflicts resulting from the war, emerging in memories that have been silenced in other moments. The author presents us the conflictive relationship, in which the characters have resided a fortress and have suffered the greatest deprivation that were resulted of their residence and misfortune that are around them. Witness of History, they narrate their own lives and, in the fine line between imagination and fact, that permits to rejoin the fragments of their relates in the water of memory.

Key-words: Memory. History. Mia Couto. Narrative. Freedom. Fragment.

Rio de Janeiro
Agosto de 2012

Sumário

PRIMEIRAS PALAVRAS: o “desanoitecer” das ideias.....	10
1 – Os (des)caminhos da escrita.....	16
1.1 – <u>O escritor: um criador de sólidas pontes ficcionais.....</u>	22
1.2 – <u>O hibridismo cultural em Mia Couto: universos mestiços.....</u>	37
2 – Nas águas da memória.....	46
2.1 – <u>História e Memória: o passado no agora.....</u>	55
2.2 – <u>Dos estilhaços de memória: verdades e/ou invenções?.....</u>	62
3 – Liberdade: os caminhos da esperança.....	78
3.1 – <u>O papel dos afetos: o despertar das emoções.....</u>	86
3.2 – <u>A experiência na/da literatura: o “encanto nas palavras”.....</u>	93
PALAVRAS FINAIS.....	99
REFERÊNCIAS.....	104
<u>Bibliografia Ativa.....</u>	104
<u>Bibliografia Passiva.....</u>	108

PRIMEIRAS PALAVRAS: o “desanoitecer”¹ das ideias

Em primeiro lugar, procurou-se mostrar como o escritor moçambicano, Mia Couto, elabora sua literatura por meio de um olhar crítico, e poder-se-ia dizer engajado, constituindo sua obra a partir do quotidiano determinado por um tempo bem definido, mas que se reinventa a cada nova página. Em constante diálogo com o mundo que lhe serve de inspiração, o autor acaba, gradativamente, expondo sua obra pela via da crítica, atuando não a partir de um olhar externo e descompromissado, mas focado em discussões que o cercaram e ainda o cercam. Sua literatura aborda uma variedade de dificuldades pelas quais passam moradores de vilas e cidades, por vezes exilados de suas vidas, devido a confrontos gerados em momentos de guerra.

O escritor, explicitando constantemente suas posições a respeito de seu Moçambique, cresceu como produtor de reflexões, ao permitir que os universos elaborados por ele contribuam para um amadurecimento da ideia de ser nação – usa-se o termo em sua acepção mais corrente, ou seja, grupo de pessoas ligadas por origem, costumes, tradições e, poder-se-ia dizer, por uma interação cultural e político-social, em que o grupo, para promover trocas, apresenta uma mesma língua que os integra – em tempos de fragmentação e conflito. Um breve percurso por suas obras promoveria profundos questionamentos a respeito dos significados envolvidos nas noções do que é ser nação. Ainda nelas encontrar-se-ão matizes de um país em reinvenção de si mesmo, não mais inspirado em um olhar de fora, mas, hoje, tentando encontrar seu eixo como jovem nação, firmando-se dentre seus universos de sentido.

A presente pesquisa debruça-se sobre uma obra que, reunindo múltiplas significações, consegue como texto ficcional, colocar em debate a recuperação da memória e os dilemas envolvidos na recondução de homens e mulheres aos seus espaços de representação. A ficção em questão é *A varanda do frangipani*, de Mia Couto, e a pesquisa encaminhou-se a partir de uma reflexão inicial sobre o próprio fazer literário, tocando evidentemente na condução das questões mais manifestas e em constante voga na crítica do e sobre o escritor.

O escritor promove uma caminhada pelo Moçambique conflitante entre o ontem e o hoje. Sua literatura, e em especial a obra que se vai discutir, não se ausenta de reflexões sobre

¹ O termo “desanoitecer” foi ressignificado a partir da leitura da obra: ANGIUS, Fernanda e ANGIUS, Matteo. *Mia Couto: O desanoitecer da palavra* - Estudo, selecção de textos inéditos e bibliografia anotada de um autor moçambicano. Praia: Embaixada de Portugal; Mindelo: Centro Cultural Português, 1998.

memórias entretecidas no diálogo do autor com a realidade de sua terra, pois é no contato com a pátria que se aumenta a capacidade de ficcionalizar o mundo a sua volta, o cotidiano de um mundo que é o seu, mas que se encontra em constante descoberta e invenção. Assim, pode-se entender que o homem Mia Couto, como ele mesmo reitera em seus textos de opinião abordados ao longo da dissertação, aprendeu a lição de seu pai em promover “o chão em página” (COUTO, 2009, p. 110), permitindo um profundo mergulho de suas páginas, de sua narrativa, naquele chão, nutrindo seu texto da capacidade de, pela reinvenção, formular profundas reflexões sobre seu mundo e, também, a respeito de temas mais universais.

As narrativas do autor revelam uma inovação afetiva da linguagem, que permite a palavra transpor o significado comum, alçando-se a um estado de encantamento. É no percurso afetivo que a obra em questão, por vezes, imiscui-se pela busca, através dos sentidos, da recomposição de um mundo pelo encontro com a memória. Sua consecução entretecida pelas teias diversificadas das lembranças acarreta em uma obra híbrida, misturando as matizadas composições identitárias que compõem o asilo.

Em *A varanda do frangipani*, o tempo não se estratifica, nem se configura como elemento primordial, antes se presta a guiar o leitor ao passado, quer verdadeiro, quer inventado, ao permitir um caminhar pelo ontem e pelo hoje. A imersão no tempo passado ocorre prioritariamente pela recomposição de memórias, colhidas no agora; porém, em constante contato com o ontem, promovendo uma “confiscação afectiva do passado” (AFONSO, 2004, p. 433) em que se conhecem tanto os fatos quanto as emoções envolvidas na consecução da lembrança.

As memórias, sejam de idosos, sejam dos mais novos, possibilitam uma profunda (re)configuração do passado campesino, interessado em fundar valores na morte e na vida. Assim, o encontro com lembranças, a pulsão em conectar-se com elas, implica uma relação entre passado e presente e, no caso específico da narrativa mencionada, entre verdade e mentira. O retorno do/ao passado revela sentimentos ocultos seccionados em suas origens, já que, por vezes, as personagens, apesar de deixarem aflorar suas histórias, não conseguem dirimir seus sofrimentos em prol do encontro com afetos que as satisfaçam.

Pode-se perceber tal “satisfação” a partir de seu sentido mosaico, pois, a concretização da liberdade ou mesmo a evocação de uma simples lembrança são capazes de permitir ao homem alcançar alguma satisfação. Nesse sentido, a maior prisão pode estar facultada a perda da esperança, ao desencontro do homem de si mesmo. Como discorre Mia Couto, a respeito da esperança, ela “não morre por si mesma. A esperança é morta. Não é um assassinio espetacular, não sai nos jornais. É um processo lento e gradativo que faz esmorecer

os corações, envelhecer os olhos dos meninos e nos ensina a perder crença no futuro” (COUTO, 2009, p. 10). O fenecimento da esperança, do impulso pela liberdade, por fim, do encontro com algum prazer, acaba paralisando as ações e impedindo as mudanças, que só acontecem através da tentativa de concretização dos desejos, da busca por sanar os apetites do homem (SPINOZA, 2011).

As narrativas miacoutianas, de modo geral, impulsionam um “estar aberto”, um sentar-se próximo à janela da criatividade. Afinal, “o valor das ideias criativas está em que, tal como acontece com as ‘chaves’, elas ajudam a ‘abrir’ conexões até então ininteligíveis de vários fatos, permitindo que o homem penetre mais profundamente no mistério da vida” (FRANZ, 2008, p. 428). O “mundo das ideias”, presente no corpo narrativo de Mia Couto, leva à percepção da obra do artista como fruto de uma cartografia interior (COUTO, 2009, p. 78), fazendo com que os lugares cheguem vestidos com projeções imaginárias (COUTO, 2009, p. 78).

O escritor permite, dessa maneira, profundas reflexões sobre sua literatura, narrando mundos onde o percurso pela História dá-se de modo afetivo. Sua narrativa possibilita uma leitura em diálogo com a memória individual, sobre a qual se debruçou Bergson em seus estudos, e, ainda, com a ideia da memória coletiva, abordada por Le Goff em sua pesquisa sobre História e Memória. É evidente que as memórias no interior do asilo, no que refere à morte de Vasto Excelência, não se conectam, negando, por vezes, a verdade ao inspetor, responsável pela investigação do crime. Por outro lado, a individualidade presente em cada relato reúne-se na voz do narrador-personagem Ermelindo Mucanga – narrador da história, morto e sem familiares –, que se admite como retornado ao chão, fechando a história que narra. Assim, há a consolidação de palavras preñes de sentido, portanto, capazes de significar mesmo no silêncio, ao qual o narrador se entrega.

Ao discorrer sobre o pensamento, Bergson desenvolve seu raciocínio em torno da memória e, assim, afirma que “nossa inteligência é o prolongamentos de nossos sentidos” (BERGSON, 2006, p. 36). Logo, projetando imaginariamente as percepções, que servem como guias para cada nova atuação do corpo no mundo, os entes, referindo-se aos seres da ficção, reuniram, em suas lembranças, imagem e ação, por atuarem como contadores e, ainda, como participantes de uma história que se cunha na cadência do narrado, conforme vai revelando Ermelindo Mucanga. A narrativa miacoutiana permite essa leitura, pois é a experiência, aliada à inteligência, a fornecedora das bases para a manutenção do “ciclo dos sonhos” (COUTO, 2007), do qual trata a personagem Marta Gimo.

A obra de Mia Couto manifesta uma “criação inovadora” (ANGIUS e ANGIUS, 1998, p. 27) permeada por múltiplas histórias ouvidas à infância e crônicas oriundas de seu papel como jornalista e, posteriormente, como biólogo. A jornada do autor, como ele próprio afirma em seus textos de opinião, apropria-se da língua europeia e a reinventa, forjando, à moda dos brasileiros Guimarães Rosa, Jorge Amado, Manoel de Barros dentre outros, uma linguagem mais moçambicana, porque, como sublinham Angius e Angius, o escritor usa a língua e a transforma na “expressão de uma cultura que é fruto da miscigenação de valores a todos os níveis” (1998, p. 27).

A tessitura narrativa de sua ficção cunha uma nova língua, misturando a oralidade à escrita, pois, nas palavras de Maria Fernanda Afonso, o autor “quer dar a palavra aos homens mais atingidos pela violência quotidiana” (2004, p. 380). A obra em análise, por exemplo, é revelada pelo contar, por relatos oriundos da memória, inclusive representando o uso da oralidade na diegese, com personagens que “asseguram, pelos rituais de contação, [observados na narrativa,] a personificação do antepassado e a valorização de sua palavra, tornada viva na história que é contada” (FONSECA e CURY, 2008, p. 79).

Observa-se a obra do autor, por conseguinte, como fruto de uma panóplia de culturas, que a literatura coloca em convivência direta (ANGIUS e ANGIUS, 1998), reunindo: jovens e idosos, brancos e pretos, portugueses e moçambicanos etc.; porém, sem distinções relacionais, pois o de fora se torna de dentro, “moçambicanizado”, conquistado afetivamente; já o de dentro se torna alguém que não merece confianças (COUTO, 2007), assimilado pela língua e costumes do colonizador, adquiridos a distância de sua terra natal.

É na composição literária que Mia Couto extrapola os limites do informar, para alçar voos em sua arte de inventar. A principal marca, presente em sua ficção, remete à natureza afetiva do relato subjetivo. Unitariamente, as personagens “fabricam” memórias, pelo campo dos apetites despertados, já que almejam adentrar seus conhecimentos e desejos interiores. A narrativa miacoutiana imiscui-se pela consciência da escrita, com seu papel ativo, como agente da/na história subjetiva de cada personagem elaborada e, ainda, por agir pela História.

Ao buscar nas malhas da memória um percurso para o esclarecimento, nota-se sua perda da referência factual, pois é na recomposição mnemônica que as personagens percebem a importância da palavra. Sua afirmação como detentores do momento de relatar, participantes ativos da história do assassinato que deveriam ajudar a desvendar, subvertem o discurso comum, contribuindo para uma releitura crítica da História recriada na obra escrita, a partir da recomposição da/na oralidade.

A análise proposta percorreu os caminhos de uma narrativa cunhada pelo retorno ao passado, permeada pela *reminiscência*. Descobrir os sentidos aguçados pela composição literária permite o trabalho com impressões advindas pelo contato oral e físico, que se estabelece em meio ao inquérito. Tal contato faz aflorar as imagens dos seres que vagueiam pela varanda, homens e mulheres capazes de ultrapassar o reduzido espaço que lhes é dedicado na sociedade atual. Todavia, as personagens acabam reveladas acima de seus papéis, posto que se renovam a cada novo relato, contribuindo para que se perceba a constituição da memória individual como necessária para a estruturação da obra.

Homens e mulheres agem dentro dessa fortaleza colonial como seres que se movem entre lembranças e invenções, possibilitando um caminhar no ontem e no hoje, permeados por uma relação sinestésica (desencadeada principalmente pelo ver e pelo ouvir), que surge por meio do processo de (re)avivamento da memória.

É na constituição da memória que o escritor moçambicano adentra o espaço dos desejos, narrando a relação afetiva existente entre o ouvir e o escrever, haja vista a necessidade de Izidine Naíta em preencher seu caderninho. Assim, apresentam-se as personagens, como seres que buscam sair da dor, recriando a varanda imaginada, ainda que seja preciso reelaborar certos espaços simbólicos, onde é possível a elas inventarem para transgredir os incômodos – a sobrevida que levam, isto é, a feitiçaria de Nãozinha, a necessidade de narrar, que pode matar, de Navaia, bem como a sensação da perda de referência, descrita na abordagem de Marta –, que interferem em seus quotidianos.

Os moradores do asilo recuperam tradições e indicam um processo de construção da “moçambicanidade”, fazendo isso através de uma mistura de elementos que transformam o mundo a sua volta e preocupados com a constituição híbrida da micronação existente no asilo. É a formação mosaica da nação e sua constituição por estilhaços da memória que fica sugerida nas águas a serem descobertas, porém impossíveis de serem controladas. A arte da narração constrói-se no deambular por entre relatos diversos, e remete ao mundo elaborado naquela varanda, estruturado pela recuperação do passado, que vai ao futuro, tocando no presente.

É pela recuperação de imagens na construção da escrita, que se pode observar o correr das águas da memória, olhando é claro para a certeza da reconstituição de seus estilhaços, buscados no ontem e no hoje, que contribuem para a formação do mundo, a partir do ver. Contudo, trata-se de uma perspectiva que descortina, na intimidade do relato, os afetos envolvidos no deslocamento do passado ao presente, o qual projeta quer o afeto da alegria

quer o da tristeza, cunhando um leque de emoções despertadas pelo envolvimento entre os moçambicanos da varanda.

Nesse sentido, pode-se perceber que, compondo-se pelo mergulho em lembranças, a narrativa de Mia Couto recupera, por meio de relatos estilhaçados, uma plêiade de relações sinestésicas, capazes de formular pelo “esgar”² da palavra, em sua recriação, um discurso de transgressão, transformado e transformador. Afinal, segundo Angius e Angius, é a penetração do ouvido, no real circundante, que possibilita a revelação de uma busca constante de identificação com o mundo do entorno, certificando certa identidade do narrado e do narrador (1998, p. 28). Com isso, o “desanoitecer” das ideias irrompe e há o mergulho em encontros híbridos de memórias estilhaçadas, que se entrelaçam devido a seus afetos, caracterizados por matizes tão distintos quanto a configuração cultural da micronação existente no asilo.

O autor seria, então, capaz de formular uma narrativa que guarda em si elementos do ontem e do hoje, reestruturados, adaptados, enfim, constituídos para estruturar uma literatura que apreenda a múltipla realidade moçambicana, discutindo o universal e o local. Será, pois, nessa perspectiva teórica, crítica e metodológica, que se pretende, ao longo do trabalho desenvolvido a seguir, iluminar as “memórias estilhaçadas”, em uma leitura de *A varanda do frangipani*, de Mia Couto, imiscuindo-se pela “varanda de encontros híbridos”, na qual é dada aos moradores a capacidade de se reinventarem.

² O termo “esgar” é tomado aqui no sentido empregado no conto “Escova”, de Manoel de BARROS. Memórias Inventadas: A infância. São Paulo: Planeta, 2003.

1 – Os (des)caminhos da escrita

As línguas que sabemos – e mesmo a que não sabemos que sabíamos – são múltiplas e nem sempre capturáveis pela lógica racionalista que domina o nosso consciente. Essa dimensão esquiva é aquela que a mim, enquanto escritor, mais me fascina. O que me move é a **vocação divina da palavra** que não apenas nomeia mas **que inventa e produz encantamento**. (COUTO, 2009, p. 16, negritos nossos)

A natureza da narrativa contemporânea empreende-se como expressão artística e forma de compreensão do mundo, unindo à lógica racionalista a vocação divina da palavra. Assim, o escritor, percorrendo os (des)caminhos da escrita, demonstra estar, segundo Maria Nazareth Soares Fonseca, “atento às alterações de sua cultura e às distâncias que separam a cultura urbana – que acolhe o dinamismo das novas tecnologias – e a rural, em que o traço de fundo das raízes culturais exhibe um outro país, com fortes tradições” (2008, p. 87). A escrita, conforme o próprio autor, está “para além da vida quotidiana” (2009, p. 16), sendo um tratado do artista para identificar o mundo que o cerca.

O “narrador-poeta” Mia Couto (AFONSO, 2007, p. 550), deambulando entre histórias diversas, mescla o verbo e a experiência (CHAVES, 2001, p. 11), ao pôr em evidência “estórias [que] estariam numa caixa, num outro espaço, de onde só poderiam ser retiradas e socializadas por alguém que soubesse cumprir tais rituais” (FONSECA e CURY, 2008, p. 17). O ato de narrar poderia, portanto, ser observado como a partilha da possibilidade do “ato de sonhar”, tornando seus ouvintes ou leitores aptos a conviverem em um “período em que encontros e desencontros se estão estreando num caldeirão de efervescência e paradoxos” (COUTO, 2009, p. 18).

Não se quer dizer com isso que a escrita seja apenas a expressão identitária de um momento histórico, ainda que crie “condições enunciativas para [...] [dar voz àqueles] ‘da margem’ – os africanos, mas também os que na África são marginalizados” (FONSECA e CURY, 2008, p. 16), pois como parte de um grande constructo espaço-temporal, as ficções são representativas de um relato que é, inconscientemente, uma descrição histórica, mas que se impõe por sua atemporalidade. Nesse sentido, de acordo com Fonseca e Cury, em *Mia Couto: espaços ficcionais*, “a escrita é um lugar de mediação das várias heranças do escritor” (2008, p. 16).

A palavra escrita, desse modo, conseguiria “abrigar as falas de outros espaços marginalizados do mundo” (FONSECA e CURY, 2008, p. 16), extrapolando os limites dos

códigos da língua européia, língua de formação do escritor, ao estimular uma transgressão, em que o “ser de fronteira” (COUTO, 2005) Mia Couto desenvolve novas relações diante do encantamento passível de ser encontrado para/pela palavra. Segundo o escritor:

Para se chegar àquela relação com a escrita é preciso ser-se escritor. Contudo, é essencial, ao mesmo tempo, ser-se um não-escritor, mergulhar no lado da oralidade e escapar da racionalidade dos códigos da escrita enquanto sistema único de pensamento. Esse é o desafio de desequilibrista – ter um pé em cada um dos mundos: o do texto e o do verbo. Não se trata apenas de visitar o mundo da oralidade. É preciso deixar-se invadir e dissolver-se pelo universo das falas, das lendas, dos provérbios. (COUTO, 2005, p. 107)

É lugar comum a afirmação de que escritores africanos³ lançam mão da “oralidade” para embeber sua matéria escrita da energia proveniente dos contos nativos, pois, conforme Rita Chaves, “nessas sociedades a tradição oral constitui um dos pilares da cultura” (2001, p. 10). A invenção de uma linguagem permeada por uma multiplicidade de olhares permite “a aceitação da possibilidade de todas as possibilidades: o desabrochar das muitas pétalas, cada uma sendo o todo da flor” (COUTO, 2009, p. 122). Nas palavras do poeta parnasiano Olavo Bilac:

Amo o teu viço agreste e o teu aroma
De virgens selvas e de oceano largo!
Amo-te, ó rude e doloroso **idioma**,

em que da voz materna ouvi: “meu filho!”,
E em que Camões chorou, no exílio amargo,
O gênio sem ventura e o amor sem brilho! (1964, p. 262, negrito nosso)

A “última flor do Lácio” do poeta revela a exaltação da língua do colonizador, fornecendo ao idioma vigor incomum, cheio de História e encantamento. Mia Couto cultuando a língua, mesmo que a partir de um pólo oposto ao do parnasiano Bilac, lança mão do sistema linguístico português para construir mundos, realidades. É assim a escrita de “um escritor que recebeu o talento de usar a palavra em imagens movimentadas pela vida e de colorida sonoridade” (ANGIUS e ANGIUS, 1998, p. 31 e 32), subvertendo a língua com novas construções, mas tecendo palavras com a mesma arguta sabedoria que o purista parnasiano. A tradição oral unificada aos códigos do colonizador possibilita aos escritores reinventarem “continentes dentro de si mesmos” (COUTO, 2009, p. 25), pois, segundo o próprio Mia Couto:

Não existe escritor no mundo que não tenha de procurar uma identidade própria entre identidades múltiplas e fugidias. Em todos os continentes, cada homem é uma nação feita de diversas nações. Uma dessas nações vive submersa e secularizada

³ Poderiam ser citados diversos autores de diferentes nacionalidades, de ontem e de hoje, porém interessa para as discussões do presente trabalho a narrativa do moçambicano Mia Couto. Dentre os autores que se poderia mencionar, têm-se Luís Bernardo Honwana, Ungulani Ba Ka Khosa, Paulina Chiziane dentre outros.

pelo universo da escrita. Essa nação oculta chama-se oralidade. (COUTO, 2009, p. 25)

O escritor contemporâneo, mergulhado nos conhecimentos de um povo é capaz de trazer ao seu relato um diálogo entre a memória das gerações que o antecederam e, ainda, suas próprias lembranças. É o que podemos observar na obra de Mia Couto, que oferece contornos nítidos da esperança do homem moçambicano, ao reunir as discussões quotidianas de um povo às tradições, construindo um espaço capaz de promover reflexão.

A literatura busca trabalhar recortes do real na tessitura literária. Contudo, deve-se ressaltar que a realidade delimitada em uma narrativa respeita o período em que é escrita, pois traz em si elementos próprios do ideário representativo de uma época. A narrativa *A varanda do frangipani*, publicada inicialmente em 1996, quatro anos após o término da guerra civil em Moçambique ⁴, servirá como texto base para as discussões propostas na presente pesquisa.

A análise crítica tomou como fonte, para seus estudos sobre literaturas de língua portuguesa, a narrativa de Mia Couto, elegendo em especial a ficção mencionada, por considerá-la um compêndio de estratégias que vão desde a meditação sobre a própria escrita, como geradora de reflexão, até a configuração de uma “literatura que se faz atenta aos vestígios e manifestações de culturas orais” (FONSECA, 2008, p. 88), refletindo “algumas profundas mudanças ocorridas na sociedade moçambicana do pós-guerra” (CAVACAS, 2001, p. 16).

Depois da independência, em 1975, Moçambique enfrentou um longo período de conflitos até 1992. Isso é evidenciado na constituição da narrativa, na denúncia do uso da varanda como espaço para trocas comerciais – compra e venda de humanos, comida e roupas –, nas bombas em torno do asilo e, ainda, no uso deste como paiol. De acordo com Fernanda Cavacas, em *Mia Couto: Acrediteísmos*, as várias vozes narradoras, em *A varanda do frangipani*:

cruzam-se num tempo e num espaço de paz, mas transportam consigo passados diversos que compõem a multiplicidade actual do homem moçambicano e que apontam para um futuro nem sempre risonho pela divergência entre os valores da tradição e os de uma modernidade ditada pelo desapego a essa tradição. (2001, p. 16)

A constituição identitária é múltipla e diversificada, como pode ser visto, forjando seres de fronteira. Para Maria Fernanda Afonso, em *O Conto moçambicano: escritas pós-coloniais*, o escritor “compromete-se face à sua comunidade, fazendo ouvir as vozes múltiplas

⁴ A primeira publicação da obra foi em 1996, porém utilizar-se-á uma edição de 2007 publicada pela Companhia das Letras.

da vida social” (2004, p. 296), permitindo a quem o ler imiscuir-se por entre os caminhos do simbólico e do histórico, transmutando a oralidade das histórias de sua própria infância para a escrita literária, legitimando, assim, “os ‘lugares da memória’” (NORA, *apud* FONSECA, 2008, p. 88), mas, também, povoando-os com os “**afetos** que a leitura agência” (FONSECA, 2008, p. 88, **negrito nosso**).

A varanda do Frangipani (2007) é narrada por Ermelindo Mucanga, um *xipoco*, fantasma que vive numa cova sob a árvore de frangipani, na varanda da fortaleza colonial. O autor desenvolve, em sua obra, vários relatos, onde as personagens são, em simultâneo, narradores das suas próprias tramas; estas se inter-relacionam com a narrativa principal: o assassinato do responsável pelo asilo, lugar em que toda a ação se desenrola, e a busca do verdadeiro culpado. A resolução do assassinato só se configura ao final da narrativa, quando o inspetor, ao conseguir interagir com os asilados, tem seu “corpo fechado” por Nãozinha, possibilitando-o desvendar alguns mistérios que circundam a Fortaleza de São Nicolau, transformada agora em um asilo de velhos.

Pode-se dizer que a obra de Mia Couto foi escrita em um período de paz, uma paz aparente, já que há na narrativa resquícios de uma guerra. Observa-se, assim, que “a paz se instalara, recentemente, em todo o país. No asilo, porém, pouco mudara. A fortaleza permanecia rodeada de minas e ninguém ousava sair ou entrar” (COUTO, 2007, p. 20). As personagens, aprisionadas, transformam-se em reféns de uma guerra que findou, mas que ainda as machuca. A personagem Salufo Tuco, em uma impressionante confissão de suas experiências no mundo externo ao asilo, afirma a respeito das “misérias” que se desenvolveram fora do asilo: “agora, tudo estava permitido, todos os oportunismos, todas as deslealdades. Tudo era convertido em capim, matéria de ser comida, ruminada e digerida em crescentes panças. E tudo isso mesmo ao lado de aflitivas misérias” (COUTO, 2007, p. 109).

As adversidades sentidas por Tuco, no mundo externo ao asilo, são parte de uma sociedade que, assolada por “guerras” quotidianas, ainda não possibilitou a paz a homens e mulheres. O mundo fora do asilo é mais amedrontador que um aprisionamento voluntário, a personagem prefere permanecer em uma fortaleza, para se “proteger”, do que ser livre em um mundo considerado hostil.

O horror habita a fala da personagem Salufo Tuco, quando este se depara com um mundo externo que o rouba de si mesmo; afinal, declara: “vocês são a casca da laranja onde já não há nem sobra de fruta. Os donos da nossa terra já espremeram tudo. Agora, estão espremendo a casca para ver se ainda sai sumo” (COUTO, 2007, p. 108). Entretanto, qual a

casca de um mundo sem frutos, ou frutos maculados pela desesperança de “sofrer a Paz ?” (COUTO, 2007, p. 107)

O homem demonstra, assim, um estilhaçamento devido aos sentidos despertados pela falta de espaço para os asilados, uma vez que, exilados de suas próprias vidas, os moradores do asilo não conviveram com as mudanças em seu antigo “mundo”, observando-as como “graves doenças”, que entorpecem e causam ao homem um agravamento de sua letargia diante das dificuldades.

Em um mundo desestruturado, as personagens almejam liberdade para recompor os estilhaços de suas lembranças; sendo lançadas a buscar um mundo de recordações, um mundo que não existe mais, presente apenas no ideário das personagens, as quais, como Salufo, acabam se “insularizando” (LEITE, 1998, p. 71), apenas para não conviver com um mundo “lá fora” que havia mudado.

O descentramento do sujeito, bem como seu estilhaçamento, é uma marca de narrativas contemporâneas, que evidenciam um homem imerso em conflitos que o desestabilizam; porém, o homem moçambicano, apresentado por Mia Couto, ainda que busque os traços marcantes da constituição de seu povo, é alguém capaz de retomar valores herdados, mesmo que estes estejam próximos a extinção.

Sendo assim, observa-se uma narrativa composta por personagens fragmentados, que buscam traços, elementos, de um mundo que já os confortou, mas que hoje os despreza como peças sem importância. Como afirma Mia Couto, em *Pensatempos*,

a nação moçambicana conquistou um sentido épico na luta contra monstros exteriores. O inferno era sempre fora, o inimigo estava para além das fronteiras. [...] De repente, o mundo mudou e somos forçados a procurar os nossos demónios dentro de casa. O inimigo, o pior dos inimigos, sempre esteve dentro de nós. (2005, p. 22)

Tal inimigo presente “dentro de nós” é o sujeito comum, que, ao tomar o poder, se envaidece e se distancia de suas origens, passando a tratar o povo, ao qual deveria proteger, como uma massa inerte dentro dos mecanismos de corrupção; isto é, aprisiona-o em situações tão desconfortáveis quanto as que planejou mudar, explorando o povo da mesma forma que os “dominadores” que ajudou a destituir, ao torná-lo vítima de uma autoridade que aparentemente serviria aos seus anseios de mudança.

Todorov, em *Memória do mal, tentação do bem*, discute a corrupção, ou a perda do ideal revolucionário, quando debate os princípios da Revolução Francesa, em que

o poder passou das mãos do rei para as dos representantes do povo, mas continuou tão absoluto quanto antes (se é que não se absolutizou mais ainda). Os revolucionários acreditam estar rompendo com o Antigo Regime, mas, na realidade, perpetuam um dos traços mais nefastos dele. (2002, p. 20)

O homem que recebe o poder acaba como seus algozes, subjugando os seus iguais de outrora. Contudo, essa sedução, ensejada pela corrupção, fornecida pelo poder, não se abate sobre todos os homens; apenas sobre aqueles que lutam por uma liberdade unitária, caindo no prazer de oprimir do mesmo modo que já foram oprimidos. Segundo o escritor moçambicano, em *Pensatempos* (2005), e em *E Se Obama fosse africano? E Outras Interinvenções* (2009), a corrupção tomou conta do cenário político de Moçambique. Desse modo, cabe aos membros do povo, às pessoas que pensam o futuro da nação, apropriar-se de seu espaço de debate para o questionamento de seu lugar no mundo, num país em franco crescimento e, portanto, independente, que apenas necessita do capital humano para se desenvolver plenamente.

Mia Couto também assevera ser essencial para a difícil caminhada do povo moçambicano a tomada de consciência dos intelectuais, os quais devem contribuir para o triunfo do conhecimento; enfim, para a elaboração de diálogos sobre temas universais, o que, para ele, garantirá um crescimento do próprio pensar-se como moçambicano, pois, conforme afirma, o escritor é um ser “aberto a viajar por outras experiências, outras culturas, outras vidas” (COUTO, 2005, p. 59).

Tal escritor seria, então, um “revolucionário”, alguém capaz de se reinventar, criando os pressupostos para uma literatura mais sua e simultaneamente mais moçambicana, à medida que é criada pelo olhar do escritor sobre o mundo com o qual convive. Em *A varanda do frangipani* (2007), Couto traça os pressupostos dessa literatura preocupada com o ontem e o hoje, fazendo dialogar o mundo dos asilados e o mundo externo. Este que apavora e entorpece quando confrontado com o respeito e a amizade que existem no asilo.

A escrita, perpassada por traços de intenso matiz cultural, bifurca-se entre elementos do ontem e do hoje, sendo escritos por um artífice da palavra, que, conjugando as histórias de sua infância e, portanto, evocando oralidades, narrados, quer ao “pé do ouvido”, quer para grande público, forja uma diferente escrita literária, em que a ficção inova a ambiência do relato oral, fazendo com que a escrita recrie inventivamente os códigos da língua, a qual é reformulada.

Ao burilar seu objeto de trabalho e transpor o espaço do simples relato, escritores como Mia Couto extrapolam o sentido mais comum das palavras, reinventando seus próprios discursos. Assim, o autor permite a seus leitores, sejam ocidentais, sejam orientais, adentrar os limites de uma nova constituição literária e vivenciar o reconhecimento da pequena, mas híbrida, pátria, nação, formada pelos idosos, moradores de um asilo.

1.1 – O escritor: um criador de sólidas pontes ficcionais

Sou escritor e cientista. Vejo as duas actividades, a escrita e a ciência, como sendo vizinhas e complementares. A ciência vive da inquietação, do desejo de conhecer para além dos limites. A escrita é uma falsa quietude, a capacidade de sentir sem limites. Ambas resultam da recusa das fronteiras, ambas são um passo sonhado para lá do horizonte. (COUTO, 2005, p. 45)

O paradoxo da criação romanesca consiste em que o escritor deve dar em uma obra que é forçosamente finita uma realidade que é fatalmente infinita. (SABATO, 1982, p. 65)

O escritor caminha pelos abismos da escrita, sendo capaz de priorizar a essência do narrável para compor o elemento de sua inquietude, uma obra que retrata o infinito dentro de sua “finitude”. A abstração das fronteiras possibilita a execução de uma obra que se compõe de sentidos infinitos, ainda que finita. A transmissão do sonho, o resultado da convivência diária do escritor com suas personagens, o torna um deus dos seres de papel, “esses seres de ficção, esses edifícios de palavras que, por obra e graça da vida ficcional, espelham a vida e fingem tão completamente a ponto de conquistar a imortalidade” (BRAIT, 1985, p. 10).

As personagens elaboradas pelo escritor Mia Couto configuram-se como seres de fronteira, projeções de uma nação que se esvai, lutando para sobreviver. Percebe-se assim, que os seres de ficção, imortalizados na obra, servem a uma possível reivindicação do humano, revelando a demanda do homem em busca de si mesmo, solucionada, às vezes, pelo retorno ao “lar”, como ocorre com algumas personagens, por exemplo, com Salufo Tuco, que parte, contudo, só se encontra ao voltar a ser mais um no asilo, seu espaço de acolhimento.

O escritor apresenta, dessa maneira, uma experiência de imersão no quotidiano de um povo. Este, que aprendeu com a modernidade, será que se esqueceu da tradição? É evidente que o homem não se alicerçou sem fundamentação alguma, mas esse questionamento garante uma reflexão a respeito do embasamento moral desse homem, visto que os velhos desenhados por Couto conhecem um mundo consciente da “sabedoria”, pertencente apenas aos mais velhos ou mais vividos e, conseqüentemente, conectados com a tradição de seu povo. Entretanto, essa “sabedoria” é maculada dentro da narrativa, pois há uma ausência de identificação entre o mundo externo ao asilo e o interno, já que alguns asilados se aterrorizam com a decadência humana fora das paredes da fortaleza.

A narrativa miacoutiana compõe-se, portanto, por uma “moderna tradição”, em que são indicadas as fronteiras entre dois mundos que se integram; em resumo, “um homem não é

uma margem que apenas existe de um ou outro lado. Um homem é uma ponte ligando as diversas margens” (COUTO, 2005, p. 91).

“As diversas margens”, a união de lados está presente, por exemplo, na personagem Izidine Naíta, o inspetor, que representa a lei, mas com ela se confronta devido às suas experiências com os asilados; afinal, busca a justiça, embebendo-se do saber embutido nas lembranças relatadas pelos velhos. O escritor, assim como suas personagens, conjuga um saber moderno e tradicional, atando as “margens” de um saber cultural sem limites, pois mostra que “longas e irreversíveis misturas de culturas moldaram um mosaico de diferenças que são um dos mais valiosos patrimônios do [...] continente” (COUTO, 2005, p. 19).

Fruto de uma nação que viveu longos períodos de guerra, o escritor moçambicano é um depositário cultural, uma vez que traz consigo um amálgama – termo utilizado na acepção de mistura ou conjunto de pessoas ou coisas de natureza diversa (CALDAS AULETE, 1964, p. 207) – entre a consciência de construção da nação e ainda as crenças nativas tão esfaceladas durante os períodos de luta. Segundo Mia Couto, o escritor é “um viajante de identidades, um contrabandista de almas” (COUTO, 2005, p. 59), sendo alguém que sabe “contar histórias”, promovendo o chão, o cotidiano, em páginas. Estas que o tornam “costureiro” das diferenças existentes, enfim, “viajante” que atravessa não “outras terras mas outras gentes” (COUTO, 2009, p. 112).

O escritor torna-se, então, alguém capaz de curar as feridas criadas pela desestrutura? Embora não tenhamos resposta para esta pergunta, para a superação dos enigmas advindos das desgraças de momentos conturbados e de conflitos posteriores provenientes de diferenças culturais, um dos caminhos será a notada atitude dos “artesãos das palavras” que, conhecendo seus “mundos”, se mostram hábeis em construir realidades comuns, porém reflexivas. Os escritores dão aos mundos ficcionais uma riqueza de imagens que garantem aos leitores vivenciar a aventura de participar de uma existência.

Palavras do próprio autor moçambicano Mia Couto, em *E Se Obama Fosse Africano? E Outras Interinvenções*, resumem o percurso instituído pelos escritores para comporem suas narrativas, por meio de diferentes relações com o seu ato produtivo, ou seja, com a estruturação de suas narrativas. Para ele, “nenhum escritor tem ao seu dispor uma língua já feita. Todos nós temos de encontrar uma língua própria que nos revele como seres únicos e irrepetíveis” (COUTO, 2009, p. 25). Os escritores têm que encontrar suas marcas identitárias, convergindo entre a oralidade e a palavra grafada, avultando uma língua própria, única, tanto no modo de narrar quanto na constituição de suas obras.

Como “nascem” os escritores? Como se formou a proposta literária de Mia Couto, escritor moçambicano? A primeira pergunta é complexa e multifacetada, mas a segunda converte-se em uma pergunta viável diante da singularidade de muitos escritores africanos, que reúnem, em sua produção, fontes orais nativas e os códigos escritos herdados do colonizador, configurando um texto marcado pelo hibridismo cultural. Para Maria Fernanda Afonso, “o escritor africano sente-se profundamente ligado a um tipo de discurso proveniente da tradição oral, da sua herança comunitária” (2004, p. 70). Valoriza-se, portanto, uma escrita em que “se misturam as lembranças da casa e da rua” (SECCO, 2000, p. 264).

O segundo questionamento vai ao encontro da própria constituição desse escritor que se propõe não como um guerrilheiro, um combatente, mas alguém capaz de conscientizar, sem efetivamente ter como eixo central apenas os conflitos de sua terra. Hoje, este almeja desfrutar de um espaço pertinente para se cunhar obras preocupadas em valorizar a esperança, trazendo a luz à grandeza da memória, que se constrói, por vezes, pelas margens da dor. Todavia, firmando-se pelas sendas de uma crença em um mundo de sentidos liberados por um olhar para o ontem. Mia Couto, por exemplo, “converte sua escritura numa arte de pensar não só a linguagem, mas também a história de seu país e do mundo” (SECCO, 2000, p. 265), formando, assim, uma narrativa que procura “fincar suas raízes na arte encantatória dos *griots* da África milenar” (AFONSO, 2004, p. 159).

Como afirma, em entrevista, o autor moçambicano, “é preciso retrabalhar o passado, de maneira que esse seja o primeiro chão a partir do qual nós criamos uma ideia, um sentimento de sermos nação” (COUTO, 2009a). Uma nação que se constitua por meio das fissuras do passado, consciente delas, mas focada na composição coletiva do povo, sem esquecer aquilo que os individualiza como sujeitos. É preciso que se agrupem não apenas como irmãos unidos, mas como seres plurais, que sabem de suas diversidades, ligados pela consolidação de uma nação.

Mia Couto propõe na entrevista supramencionada uma característica inerente a sua escritura, visto que há, em diversas obras do autor, o sentimento de ser nação. Tanto nas obras ficcionais quanto em seus textos de opinião, o autor expõe atitudes diante da estruturação de Moçambique como nação. As narrativas ficcionais, em geral, evocam um homem que crê em intervenções de sua tradição para auxiliar em momentos de dificuldade, trazendo, portanto, aos cenários de suas narrativas personagens fortes. Estas almejam se livrar dos grilhões impostos primeiramente pelos de fora e, posteriormente, por seus “heróis” que tomaram o poder, mas não contribuíram para uma mudança real em suas vidas. Nas palavras de Todorov:

a soberania do povo é preservada no papel, mas a ‘vontade geral’ é de fato alienada em proveito do grupo dirigente [...]. Todos são supostamente iguais perante a lei, mas na verdade esta não se aplica aos membros da casta superior e não protege os adversários do regime, que serão perseguidos de maneira arbitrária. (2002, p. 28)

Nesse sentido, percebe-se que a “vontade geral” não importa diante dos desejos, ou necessidades dos dirigentes, uma vez que os “revolucionários”, quando tomam o poder, acabam esquecendo suas origens. Tal esquecimento é visível nos relatos de Ernestina sobre seu marido, Vasto Excelência, quando esta descreve o caráter transgressor deste e suas sensações em relação a ele: “Com o tempo, porém, se confirmava a autêntica natureza de Vasto. O tempo me foi trazendo a verdadeira natureza desse homem” (COUTO, 2007, p. 103).

A personagem Ernestina demonstra uma marca da sociedade contemporânea, que é a aparente harmonia entre os “alienados” e seus malfeitores. A relação de submissão, a que está submetida Ernestina, demonstra o mal praticado a partir de ausências, da falta de respaldo por parte dos dominantes, os quais, como Vasto, usam seu poder apenas para suprir suas ganâncias. A esposa de Vasto “aleija-se” de seu direito de esposa, tornando-se apenas uma companheira de existência, perdida entre o sonho de amor que não teve e o mal que observa resplandecer no homem que amara. Afinal, para Excelência o que importava eram suas necessidades, abusando dos idosos e das demais personagens, sem se comover com seus anseios ou necessidades. Não foram eles que o colocaram no poder. No entanto, ser “dirigente” para esta personagem fez avultar traços de uma personalidade vil e cruel, revelados em tom de lamento pela esposa.

Vasto Excelência, diretor do asilo de São Nicolau, é uma personagem que mantinha contratos com o mundo externo, guardando armas no asilo. Ele foi corrompido e morto por seus acordos, assassinado devido a “sobras de guerra” (COUTO, 2007), que inoportunamente foram causadoras de sua súbita morte ao serem descartadas. As armas eram levadas e retiradas do asilo apenas com o uso de helicópteros; porém, após a descoberta das armas, os idosos se reuniram com o intuito de retirar aquele mal de suas vidas, assim no momento do retorno:

Vinha buscar armamento. Um grupo de homens fardados desceu do helicóptero e foi ao armazém. Os velhos estavam longe, observando. Os estranhos abriram a porta do armazém e, no seguinte, logo uns tantos se desfilararam pelo abismo, abruptando-se no vão do espaço. [...] Começou o enorme milando. Desconfiaram de Vasto. Levaram-no para dentro de casa. Passados nem momentos, se ouviram os tiros. Tinham morto Excelência. (COUTO, 2007, p. 137)

A morte de Vasto fora causada pelo descarte das armas. Os idosos livravam-se de seu inimigo interno, o qual acaba exterminado por elementos advindos do espaço externo. Os que traziam e levavam as armas – descartadas no desfiladeiro –, os homens de farda, ao fim, assassinam o diretor do asilo. Eles acusam-no de ter sumido com as armas, mas, se há alguma culpa, esta era dos velhos moradores do asilo, pois o buraco fora gerado a partir de um ritual de Nãozinha. O homem fora morto ao escolher o dinheiro ao invés de sabedoria, que, aparentemente, desprezava, demonstrando isso no decorrer da narrativa, tanto pela preocupação da esposa quanto pelos maus-tratos destinados às personagens.

A construção de uma narrativa que discuta as relações do homem na sociedade contemporânea, traduzindo o olhar para o passado e a real situação de esvanecimento dos valores desse passado, demonstra uma característica de Mia Couto: “a recuperação das tradições do passado” (SECCO, 2000, p. 266). Isso pode ser evidenciado devido a presença do “retornado”⁵ que é reconhecida, principalmente pelo reencontro dele com suas próprias lembranças; porém, junto com a incursão às memórias, lança-se um olhar politizado sobre o presente (SECCO, 2000, p. 266), possibilitando a percepção de uma narrativa que mescla a busca pela tradição a discussões político-sociais. Uma das composições textuais que permitem vislumbrar esse traço do escritor com riqueza de detalhes é, por exemplo, a narrativa em análise: *A varanda do frangipani* (2007).

O autor constrói em sua narrativa um espaço de convivência, em que traz ao presente o passado, usando a memória do povo, como um meio para suprimir o “esquecimento” da nação de seu passado próximo. Mia Couto oferece uma composição literária que permite o encontro entre vozes diversas, de anciãos de um asilo, reunidas a do inspetor Izidine Naíta, garantindo visibilidade a histórias que permeiam o imaginário moçambicano. Afinal, a leitura crítica de suas obras ficcionais sugere a recorrente recomendação do autor, apontando a necessidade de que os membros de um país em formação tenham consciência dos fantasmas de sua história, para que esses não os venham assombrar (COUTO, *apud* SECCO, 2000).

A ficção miacoutiana remete não só aos estímulos que cegam o homem contemporâneo, mas àqueles que o iluminam, visto que o fazem transgredindo o simples espaço da recuperação de uma memória esquecida para mergulhar em uma identidade outrora

⁵ O retornado, na composição literária de Mia Couto, é aquele que, após um longo período de afastamento de seu país de origem, encontra barreiras ao retornar, seja por conflitos culturais, seja por inadaptação à linguagem. A figura do retornado é recorrente na obra do autor, como em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003). A projeção de tal figura sugere reflexões mais aprofundadas e até mesmo a elaboração de uma possível pesquisa sobre o assunto. A pretensão de prosseguimento da pesquisa sobre a obra de Mia Couto se coaduna ao desejo de estudar uma figura recorrente e suas incursões em narrativas pertencentes às Literaturas de Língua Portuguesa.

perdida. Com personagens externas e internas a representações culturais, a narrativa é criada para dar cor às memórias evocadas que tingem os relatos e a voz do narrador. As personagens em *A varanda do frangipani*, mergulhando em um vendaval de rememorações, possibilitam um reencontro com raízes, tanto literais quanto emocionais. Izidine Naíta, por exemplo, torna-se capaz de lembrar elementos de sua cultura, através do contato com os moradores do asilo.

A narrativa, imbuída por revelações memorialísticas, que envolvem tanto as dores quanto os conhecimentos da vida, aborda o tema da ferocidade, existente no homem. As formas silenciosas de violência, bem como a aceitação pacífica da mesma, por meio da cumplicidade da resignação, transformam o homem em co-autor da violência, ainda que não suje suas mãos de sangue. Isso é evidenciado, em *A varanda do frangipani*, na atitude de algumas personagens que, apesar de não concordarem com os fatos de dor que relatam, acabam banalizando a morte, o estupro, enfim, atos relacionados a sentimentos que as asfixiam, mas que, ao mesmo tempo, as mantêm vivas para serem vozes de denúncia.

Momentos de pós-guerra dão aos homens, ou seja, aos pensadores de uma época a possibilidade de pensar os efeitos de conflitos na constituição social da humanidade. Os precursores do bem, os heróis da guerra, os defensores dos oprimidos podem se transformar rapidamente em algozes daqueles que prometeram ajudar, visto que, movidos por um desejo de poder, abandonam a vontade de auxiliar o próximo e acabam sendo novos dominantes (TODOROV, 2002, p. 259-260). Também Marshall Berman, em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, comenta tais comportamentos: “Se atentarmos para as sóbrias cenas criadas pelos membros da nossa burguesia, veremos o modo como eles realmente trabalham e atuam, veremos como esses sólidos cidadãos fariam o mundo em frangalhos, se isso pagasse bem” (1986, p. 98).

A visão de Berman comporta a insegurança do homem moderno, um homem mergulhado em um turbilhão de sentimentos que o definem como representante de uma era e ainda destruidor de outra, contribuindo, com as armas das “mudanças”, para repor certos valores que se esvanecem no instante seguinte.

Mia Couto apresenta em sua narrativa as incongruências enfrentadas pelo homem moderno em seu cotidiano, gerando um desconforto, um mal-estar sob o qual se sobrevive. A efemeridade de promessas humanas causa uma inquietação revelada pelos discursos dos intelectuais de uma época, ocasionando uma insegurança, um “medo” de respeitar o próximo, pois, diante do medo, o homem pode negar ajuda, “animalizando-se”.

Em *E Se Obama fosse africano? E Outras Interinvenções*, o escritor afirma que a violência maior é “considerarmos a violência como um facto normal” (2009, p. 149-150).

Para o escritor, existe, em suma, uma aprendizagem ainda mais terrível que é “negarmos em nós mesmos tudo que nos ensinaram como valor humano: o ser solidário com os outros, os que sofrem” (2009, p. 150). Mia Couto discorre a respeito das facetas da violência, apontando para o desgaste emocional que a envolve, pois o homem, que nega a si mesmo a capacidade da solidariedade ou a ajuda aos que sofrem, determina sua apatia, tornando-se, de certo modo, também responsável pelo sofrimento, por, simplesmente, optar pelo anonimato diante das maiores atrocidades, negando, assim, sua humanidade em raciocinar em prol do bem comum.

O autor, discutindo acontecimentos de seu país, enfoca a angústia do homem frente à dor, pois o medo faz com que as pessoas corroborem com a violência. Esta causa as sensações apresentadas pelas personagens da narrativa em análise, já que é uma das vertentes do mal ocasionado por Vasto Excelência, o qual é assassinado pela própria ganância.

Marcado pela violência, Vasto maltrata as mulheres com quem mantém relação e alimenta os estigmas da guerra ao ceder espaço do asilo para serem guardadas armas, as quais sinalizam um conflito que teima em se perpetuar. As palavras de Ronaldo Lima Lins, em *A indiferença pós-moderna*, poderiam caracterizar o comportamento de Vasto:

Voltado para um “eu” que só se dobraria ao peso da angústia, não possuiria disposição para mergulhar nas dificuldades alheias, por mais agudas que se mostrassem. A tal ponto permaneceria anestesiado que não perceberia aquilo que o ameaça em família, na pracinha ou no meio da multidão, partindo de um conhecido ou de um estranho. Estaria incapaz de amor, de solidariedade, de paixão. (2006, p. 8)

Um homem violento e vingativo apresentado ao leitor, como uma autoridade dentro do asilo, seria parte de um sistema alienador, marcado principalmente pela indiferença diante das expectativas ou desejos do “outro”. A personagem é violentamente assassinada pelos homens com os quais negociava. Entretanto, tal assassinato acaba por minimizar o prolongado sofrimento vivido pelas personagens, pois o algoz fora vitimado por seus negócios espúrios. Sendo assim, há um olhar apaziguador diante das mazelas inadvertidamente vividas pelas personagens. Tanto Vasto quanto as demais personagens caracterizar-se-iam como vítimas da indiferença e do desencantamento presente na sociedade atual, o diretor pela ganância e os moradores do asilo pelo esquecimento que lhes fora imputado.

Sem esperanças de saída e angustiadas por verem sua morada como “depósito de guerra”, ou seja, um paiol cheio de armas, “sobras da guerra” (COUTO, 2007, p. 136), as personagens construídas por Mia Couto evocam uma vertente bem real dos acontecimentos atuais em países que sofrem com a violência. Isso ocorre ao transformarem a morte de um homem não em uma violência atroz, mas, ao contrário, em um castigo possível em tempos conflituosos. A morte cruel de Vasto, assassinado por homens de farda, ao invés de ser

apresentada como conflituosa e entristecedora, torna-se possibilidade de paz para os idosos, não mais presos à ganância do diretor em manter armas no depósito, onde deveria haver comida e remédios guardados.

Na construção narrativa de *Mia Couto*, nota-se a violência apresentando-se fragmentada, sob vários vieses, com personagens que sofrem um “processo de acomodação” (LINS, 2006, p. 11), usufruindo o possível e não o ideal, pois, vitimadas por suas vidas anteriores à vivência no asilo e, ainda, pelos acontecimentos neste lugar, não conseguem ver a apatia posta diante da frieza das relações que ali são estabelecidas. Os seres banalizam a violência quotidiana e observam uma desintegração de seus papéis com o poder de interferirem apenas por meio da transgressão (BERMAN, 1986, p. 104).

Nãozinha, a *nyanga* ou feiticeira, oferece suas memórias de dor e sofrimento como uma forma de instrumentalizar Izidine, tornando-o capaz de percorrer os “labirintos” até chegar à verdade, isto é, ajudando-o a descobrir os culpados pelo crime. Os relatos de Nãozinha, bem como o das outras personagens, confundem o inspetor em um momento inicial, mas são essenciais para trazê-lo de volta a suas origens, podendo, assim, desvendar tanto o crime quanto sua própria afasia diante de algo que aparenta desconhecer. O homem que representa a autoridade policial dentro do asilo desconhece seus próprios interiores, percebendo-se como parte daquele mundo, mas sem referências que o guiem até o desvendamento do assassinato.

Em *A varanda do frangipani* (2007) cunha-se um olhar de reestruturação para valores singularmente invalidados pelos tempos modernos. Tempos em que o homem corrompido se nutre das armas da guerra para vender sua humanidade. Tomando-se, ainda, as palavras de Marshall Berman, observam-se as transformações e contradições da vida moderna:

“tudo o que é sagrado é profanado”; ninguém é intocável, a vida se torna inteiramente dessantificada. De vários modos [...] homens e mulheres modernos podem muito bem ser levados ao nada, carentes de qualquer sentimento de respeito que os detenha; livres de medos e temores, estão livres para atropelar qualquer um em seu caminho, se os interesses imediatos assim o determinarem. (1986, p. 112)

O homem profanaria, então, os sentidos da própria existência. Ao negar auxílio aos que necessitam, ele torna valores humanos ultrapassados e parte de um mundo que vem se modificando, com pessoas vendidas a partir de seu valor de mercado. Nesse sentido, o homem moçambicano, construído na narrativa, seria o corrompido pelos tempos modernos, mas, também, o valoroso cavaleiro em busca de justiça. O homem teme violentar direitos; no entanto, quando se nega a olhar a miséria do viver, imposta aos exilados do asilo, acaba por dar à violência uma faceta amistosa.

A personagem Izidine Naíta é um exemplo da tentativa de fazer justiça, sem olhar a sua volta, desconhecendo, por conseguinte, as mazelas a que foram submetidos os idosos moradores do asilo. O inspetor, preocupado em apontar culpados, acaba por não observar as dificuldades das personagens, tentando decifrar nas memórias labirínticas, que lhe são narradas, traços do crime; contudo, a descoberta deriva-se de um encontro consigo mesmo, pois desvendar o assassinato faculta reencontrar conhecimentos já esquecidos. Isso é denunciado, principalmente, quando Marta afirma: “— É isso só que você quer: descobrir culpados. Mas aqui há gente” (COUTO, 2007, p. 73). Momento em que ainda se configura a dificuldade de diálogo entre os velhos e Izidine.

Os aparentemente culpados, ou testemunhas do crime, compõem uma marca da violência que circunda o asilo, pois mulheres e homens são heranças de um mundo em decadência, este que o autor pretende debater. Evocando os limites entre as margens de uma sociedade caracterizada por um mosaico constituído no decorrer de anos e, por vezes, lavado com sangue, principalmente de inocentes, o autor debruça-se sobre o tema da violência e conserva uma importante vertente de questões que perpassam ex-colônias, como é o caso de Moçambique: a impunidade e ainda a reutilização de produtos da guerra para oprimir e enriquecer.

A morte de Vasto, o “estupro” de Nãozinha, a agressão a outras personagens formam um traço da personalidade de um elemento narrativo, que permite ao leitor refletir sobre a crueldade que envolve o viver quotidiano, em que um crime, ou uma trapaça acabam fazendo parte do “dar de ombros”, ou da chamada “indiferença” (LINS, 2006), que parece distante, mas cerca quotidianamente cada um dos seres do mundo moderno.

A violência tem muitas facetas; uma delas é transformar o homem em um ser guiado por seu ódio ou por seus medos, uma vez que, na contemporaneidade, a maior parte das violências é banalizada. Tal normalidade é indicativa de uma indiferença que constitui um ser capaz de violentar a si próprio, pois, ao ver cenas de dor e sofrimento, comporta-se com um “dar de ombros” ou com uma “ausência de sensações” (LINS, 2006). O homem que se “aleija” do direito de confrontar seus medos e rechaçar a violência acaba vítima de seu “dar de ombros”, tornando-se alguém apático, que ingenuamente acredita não ter sensações, mas acaba “invadido pela guerra”, como Vasto Excelêncio, segundo descrição da personagem Ernestina (COUTO, 2007).

A indiferença de que fala Lins, em *A indiferença pós-moderna* (2006), se forma como uma doença que invade e consome, demonstrada pelos momentos de conflito interno ao asilo. Os relatos, as cenas de espancamento, ou as bombas recolocadas são parte de uma indiferença

do homem diante dos acontecimentos quotidianos. Os idosos do asilo não são, entretanto, tão indiferentes diante da violência, visto que tentam lançar mão de seus conhecimentos para amenizar sofrimentos. À medida que eles se estagnam diante do assassinato de Vasto, acabam o sentindo como um castigo e não como uma violência. Os homens fardados matam-no motivados pela desconfiança em relação ao desaparecimento das armas, eles o “castigam” e jogam seu corpo no mar pelo crime que não cometeu. Distanciando-se dos idosos, Vasto deixou de infligir-lhes mal, mesmo que ao custo de sua vida.

Os conflitos não remetem à guerra propriamente; hoje, apontam para problemas gerados por uma constituição nacional, visto que o homem se modifica em diferentes períodos. A guerra de independência foi uma lembrança para os que viveram a guerra civil, e, atualmente, o embate civil moçambicano, frente aos conflitos da nação em formação, é apenas uma lembrança para os que estiveram presentes. Hoje, as “guerras” não fazem parte do quotidiano das pessoas, ainda que lhes tenham legado memórias, conflitos e, pode-se dizer, profundas lacerações humanas. Mia Couto, observando o percurso empreendido pela nação em formação, afirma que:

este é um momento de abismo e desesperança. Mas pode ser, ao mesmo tempo, um momento de crescimento. Confrontados com as nossas mais fundas fragilidades, cabe-nos criar um novo olhar, inventar outras falas, ensaiar outras escritas. Vamos ficando, cada vez mais, a sós com a nossa própria responsabilidade histórica de criar uma outra História. (2005, p. 22)

A (re)construção de seu país necessita da consciência de que o passado foi difícil, mas que no futuro deve-se ter esperança, pois, como declara o autor “somos pequenos mas temos a tal arma de construção massiva: a capacidade de pensar” (COUTO, 2005, p. 125). A capacidade de sonhar mundos possíveis, construindo uma História consciente, ou seja, a formação de “outra imagem” (COUTO, 2005, p.22) diante do mundo foi admissível, por meio da preocupação intelectual com a constituição da nação moçambicana.

A recuperação de um povo vitimado por estigmas de guerra é efetivamente aprender a lidar com a indiferença, lutando para rechaçá-la. Com isso, o povo poderá minar as misérias provenientes de períodos de combate, por vezes, ausentes das memórias dos mais jovens. Estes, apesar de ainda sofrerem os males dos períodos conturbados de guerra, podem não ter uma memória de luta; apenas estilhaços de uma História contada com o intuito de engendrar a nação moçambicana.

Segundo Fonseca e Cury, em *Mia Couto: espaços ficcionais*, a ficção faz emergir traços da memória dos desfavorecidos, avultando um raciocínio acerca do reconhecimento de pertença à nação. Para as pesquisadoras:

O discurso da história, pois, ficcionalizado, faz emergir os discursos de memórias que foram silenciadas, que permanecem sem registro factual, mas que recebiam vida e brilho no espaço da ficção. [...]

Essas memórias coletivas, reitere-se, silenciadas, adquirem corpo e voz. Não num movimento linear que poderia ter sido promovido por um narrador autoritário que quer “falar pelo outro”. Antes, inscrevem-se tais memórias do corpo e da voz do dominado. (2008, p. 41)

Uma faceta de libertação coloca-se na construção textual de Mia Couto, pois as vozes abafadas do dominado têm um lugar combativo ao serem evocadas. Ao possibilitar que o oprimido tenha espaço para narrar suas vivências, por meio da ficção, o autor estabelece com o leitor um espaço crítico, no qual é possível refletir sobre as mazelas de um povo e o poder de combate do mesmo. A voz do dominado, dos “cidadãos” em formação, contribui para a conscientização acerca da construção de uma pátria digna, parte da conquista de um povo (COUTO, 2005, p. 22).

Todorov, em *Memória do mal, tentação do bem*, afirma que

a liberdade deve ser entendida no sentido amplo, como a possibilidade que o indivíduo tem de agir como sujeito autônomo [...]. O homem se distingue da matéria inerte e mesmo dos outros animais pelo fato de poder escolher seu destino, pois dispõe de uma consciência; somente ao morrer é que ele deixa o reino da liberdade para entrar no da necessidade. (2002, p. 84)

As discussões todorovianas tratam de uma liberdade impossível às personagens de Mia Couto, já que estas se encontram fechadas por barreiras físicas. Pode-se observar que o narrador, um fantasma, passa do reino da liberdade ao da necessidade, uma vez que, para sair de seu estado de *xipoco*, precisa habitar o corpo de um homem, ficando preso às vivências do mesmo. Ermelindo Mucanga, para voltar ao mundo dos vivos e resgatar lembranças, necessita de uma subvida, preso a alguém que desconhece. Não havia liberdade em sua vida como *xipoco*, nem em sua estadia no inspetor, fazendo-o almejar ser livre da barreira do corpo de outro. Todavia, a fuga de seu hospedeiro só lhe garante nova morte, apenas para que Mucanga possa ascender a *xicuembo*, um morto com rituais, deixando seu estado de necessidade para o da liberdade, finalmente.

O aprisionamento e a ausência de liberdade são elementos que constituem a construção textual miacoutiana, pois o autor traz à cena os vários tipos de supressão da liberdade que podem ser manifestados pelo homem. Os idosos são reprimidos devido ao convívio com um homem que só almeja seu próprio benefício, usando as pessoas em seu proveito; contudo, a liberdade deste é retirada pela morte, por um crime que surge como único meio de libertação para os mais velhos.

Presos em uma fortaleza que se tornou asilo, cercada de minas terrestres, as personagens recuperam a dúvida humana diante da ausência de liberdade. Cada homem,

resguardado dentro do asilo, questiona sua estadia em um espaço de proteção que o consome. Afinal, em um local em que sair é impossível e ficar é ter que lutar contra a violência quotidiana, a única saída é vislumbrar um horizonte de possibilidades de mudança, permitido por uma crença em deixar seus males nem que seja pela morte.

Os obstáculos em torno do asilo destroem a liberdade das personagens, pois a maioria só pode se ausentar da fortaleza desativada de São Nicolau por meio da transgressão das barreiras físicas, imaginando uma liberdade possível. Cercados por “rochas, junto à praia” e “minas, do lado interior” (COUTO, 2007, p. 20), os idosos só poderiam deixar o asilo de helicóptero. Mas isso não poderia acontecer, já que os velhos, além de tudo, não tinham para onde ir, sem alguém, familiares ou amigos, que os quisessem em seu convívio, já que há muito esquecidos, assim como a própria fortaleza, “que restava como herança de ninguém” (COUTO, 2007, p. 11).

A transgressão do espaço de aprisionamento, no qual as personagens habitam, só é conseguida, por meio das memórias, uma vez que estas auxiliam os idosos no percurso de suas vidas, principalmente, nos momentos de violência de ontem e de hoje, que eles precisam combater. Dessa forma, as memórias das personagens constituem um mundo, que seria capaz de possibilitar mudanças na nação moçambicana em formação. Os idosos “são pessoas, são o chão desse mundo que você pisa lá na cidade” (COUTO, 2007, p. 73), conforme afirma a personagem Marta.

Os velhos seriam, portanto, o esteio do mundo externo conhecido pelo inspetor Izidine Naíta. Sábios e experientes, os idosos são descritos na composição de Mia Couto como depositários de uma memória que sabe das desgraças que a guerra traz e, ainda, dos benefícios de se buscar em outros tempos valores que contribuam para a formação de uma nação consciente de seus problemas, mas forte o suficiente para não aceitar simples imposições. “Na capela se guardavam brasas de um inferno onde os pés de todos já se haviam queimado. Por isso, decidiram: pela calada da noite abririam o depósito e fariam desaparecer as armas” (COUTO, 2007, p. 136). O “desaparecimento das armas” era necessário, segundo os idosos, para que as “brasas” da guerra não voltassem a assolar sua paz, seu lugar de descanso. Contudo, até isso, fora-lhes usurpado; afinal, Vasto é assassinado, exatamente, por não saber que as armas haviam desaparecido.

No decorrer da História, a liberdade foi almejada por muitos, seja apenas como uma sensação, seja como um efetivo fruto de combate. O homem planeja estar livre para tomar suas próprias decisões. A liberdade física das personagens que vivem no asilo é algo praticamente impossível. Entretanto, em uma atitude combativa, elas conseguem transpor sua

falta de liberdade narrando livremente. Isso evidencia que a composição de Mia Couto possui a pretensão de subverter até mesmo o aprisionamento, gesto que se desenha, por sinal, na ação de muitos escritores africanos de língua portuguesa⁶.

As personagens não permanecem estagnadas, sendo capazes de ensinar ao “retornado” a retomada de princípios tão necessários ao homem contemporâneo. Em tempos em que os valores e o trabalho humano se tornaram um elemento passível de ser medido pelo mercado, Mia Couto consegue evocar discussões sobre o poder de retornar-se ao passado, sem temer encontrar sentidos melancólicos, angustiados. Ao contrário, o autor almeja iluminar conhecimentos que tornem o homem parte de uma relação, entre o ontem e o hoje, de aprendizado e crescimento.

Marshall Berman, em *Tudo que é sólido desmancha no ar* (1986), discute as relações de mercado a que o homem moderno é imposto, tornando-se mercadoria a ser consumida por uma sociedade que faz se esvanecerem os sentidos do passado, sem conseguir um substituto para esse vazio. Com isso, o autor possibilita o debate sobre a economia de mercado, que desbancou os sistemas anteriores e nada fez para instaurar outros sistemas, consolidando a lei da individualidade.

Tal individualidade do homem contemporâneo foi capaz de formar seres preocupados com o consumo, vendendo suas vidas, entregando-se a um mercado que se quer inocente. No entanto, não há nem traços dessa inocência; o homem é medido por sua força de trabalho, pelo que tem ou pode dar. A personagem de Vasto Excelência é, por exemplo, um homem que se vendeu ao mercado, servindo aos “mercadores da morte”, traficantes de armas, para lucrar.

Questões sobre o que é mais valioso, o que é mais honorável e até o que é real. [...] foram “transmudados” em valor de troca [...]. As velhas formas de honra e dignidade não morrem; são, antes, incorporadas ao mercado, ganham etiquetas de preço, ganham nova vida, enfim, como mercadorias. (BERMAN, 1986, p. 108)

Apropriando-se dos apontamentos de Berman, observa-se o desprezo de Vasto pela vida dos idosos, já que este, garantindo uma compensação em dinheiro, não se importava em ameaçar as personagens que o cercavam. Entretanto, não é só a ausência de interesse pela vida alheia que caracteriza a dissolução dos valores, mas a falta de sentido para a própria vida, pois, segundo Ernestina, personagem da narrativa em análise:

⁶ Há uma diversidade de escritores africanos de língua portuguesa que continuaram narrando, mesmo no cárcere da ditadura salazarista, destinado aos militantes dos movimentos de libertação de Angola, Moçambique e Guiné Bissau. Caso, por exemplo, do escritor angolano Luandino Vieira; já Mia Couto, apesar de militante da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), confessa nunca ter pegado “em arma nenhuma. Seria um desastre” (COUTO, 2009b).

Vasto tinha servido na guerra. Participara em missões que eu preferia desconhecer. Viu muita gente morrer. [...] a maior parte da gente era deslocada pelo conflito armado. Com Vasto sucedia o contrário: a guerra é que se tinha deslocado para dentro dele, refugiada em seu coração. (COUTO, 2007, p. 103)

Dessa forma, percebe-se a personagem como um ser imerso no valor de troca promovido pelo mercado. Vasto é um homem violentado pela guerra que, ao invés de lutar para manter-se firme e não sucumbir à ambição e ao desejo de dinheiro, acaba mergulhado em uma traição, tanto da confiança das pessoas do asilo quanto de sua nação. Ao usar o asilo, que devia administrar, como depósito de armas, trai os asilados, deixando-os sem “lar”, e trai também seu país, ao vender armas para “novos combates”.

Na sociedade moderna, as sólidas formações sociais à nossa volta aparentemente se diluem (BERMAN, 1986, p. 90), cambiando sentimentos, dando valor de mercado ao roubo; o importante é conseguir dinheiro para o consumismo. As perguntas a respeito do mundo contemporâneo, por vezes repleto de incongruências, levam a se considerar os fatores que embasam as discussões sobre os padrões estabelecidos, antes e hoje, e como o tempo os faz esvaírem-se. Indica-se, assim, uma faceta da modernidade que torna permitido, viável, qualquer conduta, independente de valores ou de crenças.

Em sua narrativa, Mia Couto apresenta cruzamentos culturais múltiplos, mesclando elementos universais à sabedoria da terra, como se nota em entrevista concedida a Celina Martins:

Primeiro, a Beira era uma cidade muito particular, porque existia esse estigma da divisão racial, se calhar era o lugar de Moçambique onde essa hierarquia espacial por raças era mais evidente. Segundo, a Beira era também um pântano, essa arrumação espacial não foi plenamente conseguida. A Beira acabou por ser até à Independência, uma cidade misturada onde essas margens dos territórios negros, brancos e das outras raças se entrecruzavam. E por circunstâncias da minha vida, vivi nessa margem, os outros estavam do outro lado da rua: os indianos, os pretos, os mulatos chineses – que só existiam na Beira. Isso me ajudou a encontrar a mestiçagem. (COUTO, 2002)

Nesse depoimento, o escritor traz à tona a problemática nacional reunida à magia que envolve o povo moçambicano, refletindo a respeito da mestiçagem e do aprendizado que se formou junto com o escritor, “do outro lado da rua”. Todavia, o sofrimento, revelado por sua narrativa ficcional, não mostra apenas as mestiçagens e a diversidade da composição nacional, mas as angústias causadas pelo contexto histórico conturbado; indica ainda o descentramento, a fragmentação do sujeito, ou seja, um estilhaçamento do homem formado em um momento conflituoso, em que conviveram diferentes etnias, em meio até mesmo de conflitos provenientes do entrecruzamento das raças, conviventes na Beira.

As narrações engendradas pelas personagens do romance em questão desenvolvem uma reflexão relacionada à constituição do ser humano, possibilitando, na ficção, a discussão de sentimentos poetizados, simbólicos, enfim, afetivos. As incursões pelos momentos vividos internamente pelas personagens garantem uma sobrevivência do homem à amargura imposta pela dificuldade em ser verdadeiramente livre. As atitudes das personagens, bem como a noção da existência de um “retornado” entre eles, não ocorrem por acaso, mas, sim, para demonstrar a complexidade das relações que se põem. Tais relações sugerem, dessa forma, um brado de liberdade, gestado para garantir às vozes moçambicanas um espaço de reflexão, no qual o homem possa apontar sua transgressão.

Mia Couto instaura, em sua narrativa, uma libertação do homem diante da dor e do sofrimento, que teimam em aprisionar seus corpos, como ocorre com a personagem Nãozinha, ao transmutar-se em água:

Eu lhe respondo: na água se pode bater sem causar ferida. Em mim, a vida pode golpear quando sou água. Pudesse eu para sempre residir em líquida matéria de espriar, rio em estuário, mar em infinito. Nem ruga, nem mágoa, toda curadinha do tempo. (COUTO, 2007, p. 81)

Ao mudar sua forma física, a personagem Nãozinha estabelece uma relação de recuperação diante das dificuldades quotidianas. Sendo água, a mulher deixa a prisão do corpo, para, assim, suplantar suas feridas. Em busca de uma retomada de sentidos, cada homem pode repensar seus paradigmas e aprender com a cultura, como um membro ativo de uma nação que precisa olhar para o passado e identificar nele uma existência que (re)vivifique, ou (re)invente uma identidade para seu Moçambique, para si mesmo.

A narrativa de Mia Couto se estrutura a partir de elementos que contribuem para a constituição do ser, buscando exceder os limites da palavra para tecer um universo em que cada segmento composicional seja vital para a formação da palavra literária, a qual recebe o sopro da vida pela representação das vivências quotidianas.

Os momentos de reencontro com as lembranças são bem significativos para os idosos, que tentam dar ao inspetor motivos para que este alcance traços de seu passado, tornando-se, assim, mais apto a lidar com o mundo, aparentemente, esquecido. Os elementos que compõem a narrativa indicam um valor dado ao ser moçambicano ou ao ser pertencente à cultura que está morrendo. A reflexão a respeito dos caminhos da narração e, também, sobre o papel do escritor compõe parte das discussões de Mia Couto, em *Pensatempos*, principalmente quando este diz:

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

Mais do que isso, o escritor desafia os fundamentos do próprio pensamento. Ele vai mais longe do que desafiar os limites do politicamente correcto. Ele subverte os próprios critérios que definem o que é correcto, ele questiona os limites da razão. (2005, p. 63)

Mia Couto constrói em sua narrativa espaços de mesclas, que brincam com os hibridismos da cultura moçambicana. Tal cultura está nas bases da constituição do próprio escritor, visto que esse, em seus textos de opinião, coloca-se como um ser de fronteira, atento aos debates que atravessam o mundo contemporâneo. O hibridismo de sua formação pessoal, bem como das relações “multiculturais” que desvenda em seu país, traduz-se em um constructo ficcional que expõe e discute o mosaico cultural de um Moçambique mestiço.

1.2 – O hibridismo cultural em Mia Couto: universos mestiços

Há um movimento consentido de reanimar mitos e ritos próprios, fazendo com que o **local da cultura** se projete imagisticamente na brancura do papel, incandescendo-se. (PADILHA, 2007, p.450, negritos nossos)

Néstor García Canclini, em *Culturas Híbridas* (2008), discorre a respeito dos processos culturais que envolvem as sociedades modernas. Assim, apresenta comentários sobre os efeitos dos amálgamas culturais para os povos, os quais sofrem influência da modernidade e sua contribuição para o “interculturalismo”. Para ele, é

atraente tratar a *hibridação* como um termo de tradução entre mestiçagem, sincretismo, fusão e os outros vocábulos empregados para designar misturas particulares. Talvez a questão decisiva não seja estabelecer qual desses conceitos abrange mais e é mais fecundo, mas, sim, como continuar a construir princípios teóricos e procedimentos metodológicos que nos ajudem a tornar este mundo mais traduzível, ou seja, convivível em meio a suas diferenças, e a aceitar o que cada um ganha e está perdendo ao hibridar-se. (CANCLINI, 2008, introdução XXXIX)

Nota-se que o homem constrói-se por meio da mescla cultural que o envolve, tornando-se um ser constituído por múltiplas culturas, como é o caso de Izidine Naíta:

Ele estudara na Europa, regressara a Moçambique anos depois da Independência. Esse afastamento limitava o seu conhecimento da cultura, das línguas, das pequenas coisas que figuram a alma de um povo[...]. O seu quotidiano reduzia-se a uma pequena porção de Maputo. Pouco mais que isso. No campo, não passava de um estranho. (COUTO, 2007, p. 41-42)

Observa-se a história de um homem que se afastou de suas raízes, percebendo os costumes do outro a partir de um olhar valorativo, que torna possível a crença numa ascensão, no campo da cultura, proveniente da aquisição de traços identitários apreendidos. Todavia, ao retornar para o espaço de contato com elementos de sua formação, o inspetor os absorve,

reunindo traços, raízes culturais dos povos com os quais se relaciona. Logo, há um novo processo na composição “identitária” desta personagem, que volta a perceber os costumes e crenças de sua terra, além de manter a ligação com os códigos e ensinamentos adquiridos em seu tempo de estudo, pois “o Homem existe antes de todas as diferenças raciais e sociais” (AFONSO, 2007, p. 548).

Com as devidas diferenças e heranças culturais, pode-se apropriar da ideia de hibridismo ensaiada por Canclini (2008), para discutir o espaço explorado por Mia Couto em *A varanda do frangipani* (2007). Afinal, ainda que Canclini tenha um enfoque sobre a literatura latino-americana, pensa traços de culturas que buscam seu lugar. A abordagem do teórico argentino a respeito dos processos de hibridação evoca uma série de debates contemporâneos sobre as literaturas “pós-coloniais”. Com uma diversidade de problemas em sua formação, as nações “pós-coloniais” demonstram sua composição “puramente” multifacetada, devido a sua formação colonial necessariamente conflituosa, mas que se traduziu, contudo, em uma união de elementos em contínuo crescimento.

“Podemos ser diversas coisas. O erro é quando queremos ser apenas uma” (COUTO, 2005, p. 87). O “erro” ou a incoerência ocorre no instante em que o homem passa a acreditar na existência de culturas isoladas: a “sua cultura” e “a cultura do outro”. Nesse sentido, em função de uma visão hierarquizada, passaria a se dedicar apenas a uma suposta cultura que merece ser valorizada: a do outro. Um equívoco, pois a cultura de um povo, segundo Mia Couto, é toda ela mestiça, portanto, híbrida, múltipla, e não superior ou inferior. O pesquisador Stuart Hall, em *Da Diáspora*, também oferece uma reflexão bastante interessante a respeito do termo:

Hibridismo [que] não é uma referência à composição racial mista de uma população. É realmente outro termo para a lógica cultural da *tradução*. Essa lógica se torna cada vez mais evidente nas diásporas multiculturais e em outras comunidades minoritárias e mistas do **mundo pós-colonial**. Antigas e recentes diásporas governadas por essa posição ambivalente, do tipo dentro/fora, podem ser encontradas em toda parte. Ela define a lógica cultural composta e irregular pela qual a chamada “modernidade” ocidental tem afetado o resto do mundo. (2003, p. 74, negritos nossos)

Um multifacetado processo de trocas culturais ocorre na narrativa miacoutiana ao entrelaçar conhecimentos, evocar elementos religiosos diversos, crenças em seres que possibilitam a transição de espaços físicos etc. A consideração do *halakavuma*⁷ e, ao mesmo tempo, a ideia de que “Deus é preguiçoso e não ouve” constituem elementos e ideias culturais de origem diversa, mas que se unem em uma narrativa marcada pela multiplicidade.

⁷O *halakavuma* ou *pangolim* é conhecido como um mamífero, assemelhado ao tamanduá, mas coberto de escamas, que segundo a crença popular em Moçambique é capaz de transitar entre o céu e a terra.

Maria Fernanda Afonso, refletindo a respeito das construções transculturais, afirma que “a hibridez é uma operação racional, premeditada, que permite ao escritor africano engendrar um discurso humanista dialógico e definir uma identidade construída de cumplicidades” (AFONSO, 2007, p. 549). Nota-se, dessa forma, que há uma concatenação de traços para exprimir “o local da cultura”, em que, “incandescendo-se” no papel, mitos e ritos se projetam imagisticamente. Afinal, “a verdade é que não existe ninguém que seja ‘puro’” (COUTO, 2005, p. 89). O hibridismo “intercultural” é, portanto, um fenômeno de amálgama cultural que promove a “dialogicidade heterogênea” (AFONSO, 2007, p. 549), em que há a dissolução ou permeabilização das fronteiras entre as partes envolvidas nas trocas culturais. De acordo com Canclini:

O conceito de hibridação é útil [...] para abranger conjuntamente contatos interculturais que costumam receber nomes diferentes: as fusões raciais ou étnicas denominadas *mestiçagem*, o *sincretismo* de crenças e também outras misturas modernas entre o artesanal e o industrial, o culto e o popular, o escrito e o visual nas mensagens midiáticas. (2008, introdução XXVII)

Mia Couto, em *A varanda do frangipani* (2007), lança mão de um discurso arquitetado entre a oralidade dos idosos e a escrita do inspetor. O narrador brinca com essa “contação” de histórias, a partir de memórias, ou seja, de revelações distintas, que compõem uma narração multifacetada e marcada pela variedade dos relatos, cunhados exatamente por uma cultura mestiça, enfim, híbrida. A narrativa apresenta esse caráter de troca, de “inter-relação”, principalmente no tratamento dado pelo narrador para o livro de notas do inspetor, como se destaca em:

Assim surgiu um pequeno livro de notas, este caderno com a letra do inspetor fixando as falas dos mais velhos e que eu agora levo comigo para o fundo da minha sepultura. O livrinho apodrecerá com meus restos. Os bichos se alimentarão dessas vozes antigas. (COUTO, 2007, p. 23)

Indica-se, dessa maneira, um percurso, possível dentro da obra de Mia Couto, entre a oralidade e a escrita, em que não há limites para a união de traços próprios do contar e as anotações dos relatos. Tais “testemunhos” são capazes de ultrapassar o tempo, já que as “vozes antigas”, colhidas “junto à fogueira” (COUTO, 2007, p. 23), permitem a composição de um relato híbrido, em que o “tradicional” e o “moderno” se misturam. Retomando a discussão sobre hibridismo proposta por Stuart Hall, poder-se-á observar que:

O hibridismo *não* se refere a indivíduos híbridos, que podem ser contrastados com os “tradicionais” e “modernos” como sujeitos plenamente formados. Trata-se de um processo de tradução cultural, agonístico uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecibilidade. (2003, p. 74)

A dúvida diante dos relatos dos velhos, bem como a negação de suas origens por parte de Izidine Naíta, remete exatamente ao processo cultural da *tradução*, de uma composição

cultural em franco movimento. É lógico que há certa desconfiança por parte do investigador frente aos discursos dos mais velhos, principalmente quando estes prenunciam características que se afastam da normalidade. Sem uma oposição direta aos “poderes” dos idosos, Izidine tenta decifrar o mistério que envolve um crime, mas só consegue resultados quando se abre a trocas culturais, deixando-se tornar parte do mundo outrora esquecido.

A narrativa propõe um percurso pelas memórias dos asilados, possibilitando ao investigador Izidine Naíta, um retornado, voltar a sentir-se moçambicano, visto que “toda a cultura é uma constante fusão transformativa do tradicional e do moderno” (CHABAL, 1994, p. 23). A fusão mencionada por Chabal é resultado da apreensão da escrita do colonizador e das tradições orais do colonizado, um mosaico entre culturas múltiplas que se mesclam cunhando uma tradição “que tem como base a actividade e a mudança” (AGUESSY, 1977, p. 105-106).

A tradição não é fixa; ao contrário, se impõe por seu caráter mutante através do tempo, fortalecendo-se pelas próprias transformações. Néstor Canclini (2008) aponta para essas transformações no decorrer de sua explanação a respeito dos processos de hibridação que, segundo ele, são inter-relações que se colocam em discussão para minimizar a guerra. Em oposição ao que aparentam, estes são processos conflituosos, pois implicam perdas e ganhos, já que a porosidade das fronteiras entre culturas diferentes é um contexto condicionante. As trocas, seja por assimilação, pela crioulação, ou mesmo por espaços de vizinhança física, em geral, não apresentam uma formação pacífica, nem comum.

Inspirado em um passado anterior aos conflitos de independência, Mia Couto conjuga elementos de ontem e de hoje para compor uma narrativa que reúna o espaço urbano e o rural, pois “frente às ‘catástrofes’ da modernização, das novas tecnologias e das cidades anônimas, o campo e suas tradições representarão a última esperança de ‘redenção’” (CANCLINI, 2008, p. 161).

O “campo”, o espaço “insularizado” do asilo, seria uma fuga do mal-estar gerado diante de uma cidade que, como afirma a personagem Marta Gimo, “é um corpo que está vivo graças à sua própria doença. Vive do crime, se alimenta de imoralidade” (COUTO, 2007, p. 122). O “campo” não está em confronto direto com a cidade; contudo, o mundo externo ao asilo se alimenta da miséria, da ganância, colidindo com a aparente “paz” existente dentro do asilo, ao menos entre os asilados.

O tradicional e o moderno convergem, dialogando, para cunhar uma narrativa híbrida, que evoca traços de um passado mestiço, em que um velho português permanece em um asilo moçambicano, enquanto um jovem parte para estudar no exterior; ambos mestiços, híbridos.

Xidimingo, o velho português, seria um representante do colonizador, um homem seduzido pela “alma” da terra, o qual acaba perdendo seu status, ao não retornar a Portugal. Já Izidine, parte do povo colonizado, é um “retornado”, um inspetor que chega a fortaleza como autoridade, mas cerceado pelas restrições de sua profissão, percebe sua fragilidade diante das relações existentes fora da fortaleza. O jovem que se dedicara a aprender a língua dos “vencedores”, ao contrário de Xidimingo, que se enchera de “alma”, caracteriza-se por sua dualidade, membro dos da terra, porém maculado por sua “brancura”, sendo, a princípio, incapaz de compreender os asilados.

Afinal, “ser branco não é assunto que venha da raça” (COUTO, 2007, p. 52), mas um regime de vida, elemento de uma nação múltipla, híbrida, pois “somos cidadãos da oralidade, mas também da escrita. Somos urbanos e rurais. Somos da nação da tradição e da modernidade [...] partilhamos mundos diversos sem que nenhum desses universos conquiste hegemonia sobre os outros” (COUTO, 2005, p. 93). O homem é, portanto, resultado de um mosaico, um amálgama, uma hibridação que partilha uma cultura múltipla, e, em consequência, rica e diversificada.

No jogo narrativo, Mia Couto tece um espaço tomado por lembranças, estas que demonstram a constituição do homem moçambicano, indicando uma não alienação dos mais idosos diante das imposições do estado de guerra que os enclausurou. A constituição desse homem é indicada no momento em que o velho português narra: “Sou português, Domingos Mourão, nome de nascença. Aqui me chamam Xidimingo. Ganhei afecto desse rebaptismo” (COUTO, 2007, p. 45).

Tal “rebaptismo” aproxima o “velho português” (COUTO, 2007, p. 45) da raiz cultural africana; por fim, do “ser” moçambicano discutido por Mia Couto, em *Pensatempos*:

A primeira coisa da nossa identidade é ainda o sermos moçambicanos [...]. Esse sentimento de pertença pode colidir com isso que chamamos de “moçambicanidade”. Pensar que me alio a alguém porque somos da mesma raça não é apenas errado mas é historicamente pouco produtivo. (2005, p. 87)

Xidimingo, o velho português, foi conquistado por uma matriz moçambicana, que o torna parte de um mosaico cultural, dividindo sua formação múltipla, híbrida com os demais moradores do asilo; ligado a eles, após seu “rebaptismo”, por uma “identidade racial, tribal, religiosa” (COUTO, 2005, p. 87), ou por qualquer que seja a afinidade. O homem torna-se assim, parte de uma mistura, visto que a personagem Xidimingo assevera:

Venho de uma tábua de outro mundo mas o meu chão é este, minhas raízes renasceram aqui. São estes pretos que todos os dias me semeiam. Converso-lhe, lengalengo-lhe? [...] Desculpe-me este meu português, já nem sei que língua falo, tenho a gramática toda suja, da cor desta terra. (COUTO, 2007, p. 46)

O velho português embebido pela cultura do outro, já não habita mais suas origens, porque deixou sua vida “passada” para receber essa nova terra, a qual o preenche, o sustenta, tornando-o mais que um membro do asilo, como ele mesmo declara: “me entreguei a este país como quem se converte a uma religião” (COUTO, 2007, p. 47). A narrativa revela um homem convertido a uma “religião” que se coaduna a própria terra, a um sentir apreendido em Moçambique, fruto de uma convivência com novas identidades. O “eu” português de nascimento e formação, da personagem Domingos Mourão, unido a seu “rebaptismo” e conversão à cultura moçambicana, remetem a um processo de hibridação, que cunhou um “homem moçambicano” peculiar, denominado Xidimingo, que pertence a Moçambique e este lhe pertence (COUTO, 2007, p. 47).

Cada personagem apresenta uma marca própria que a singulariza, indicada por suas experiências anteriores ao período de suas vidas no asilo. Seres vivos, em um ambiente no qual há uma indeterminação do tempo, acabam revelando momentos de suas vidas; contudo, isso ocorre marcadamente em sete dias, tempo da investigação de Izidine. O inquérito, apesar de bem delimitado pela voz do narrador, apresenta uma composição difusa, visto que os “sete dias para descobrir o assassino” (COUTO, 2007, p.20) acabam prolongados diante das narrações das personagens. A sobrevivência dos idosos na fortaleza demonstra que as personagens se constituem por sua clareza diante das mudanças externas, as quais os influenciam diretamente.

O conceito de hibridismo cultural, usado por Néstor Canclini (2008), indica o mosaico cultural existente em Moçambique, principalmente, na fortaleza colonial, espaço em que habitam “negros” e “brancos”. Conjugam-se, aí, saberes entre o “tradicional” e o “moderno”. Haja vista o velho Xidimingo / Domingos Mourão afirmar ter se tornado tão africano quanto qualquer morador da fortaleza: “Não é só o falar que é já outro. É o pensar, inspector. Até o velho Nhonhoso se entristece do modo como eu me **desaportuguesei**” (COUTO, 2007, p. 46, negrito nosso).

Logo, observa-se que a cultura do dominado, na narrativa analisada, se impôs e, agora, não se consegue distinguir nitidamente quem assimila quem, já que o “colonizador [, por vezes, é] tão presa da estereotipia quanto o colonizado” (FONSECA e CURY, 2008, p. 71), seduzido pelo diferente, o desconhecido passa a conhecido, podendo conquistar o colonizador irremediavelmente, ao possibilitar “trocas de almas”, ou, como já citado, interseções entre as “diversas margens” que compõem os homens.

Xidimingo adquire novos conhecimentos e valores que o tornam um igual entre os demais moradores do asilo. A aquisição de novos conhecimentos, por meio do contato com o

outro, resulta num mosaico cultural debatido por Mia Couto quando este aborda a riqueza cultural africana, demonstrando o hibridismo existente em um continente que

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 patrimónios do nosso continente. Quando mencionamos essas mestiçagens falamos com algum receio, como se o produto híbrido fosse qualquer coisa menos pura [...]. Pois não há cultura humana que não se fundamente em profundas trocas de alma. (COUTO, 2005, p. 19)

“Trocas de alma”, ou seja, um hibridismo de culturas que se fundem para formar novas culturas ricas e diversificadas; enfim, partes de uma “magia”, isto é, da poderosa força de uma terra, que, segundo a personagem Xidimingo, é capaz, de certo modo, de tornar o antigo “colonizador” num novo “colonizado”, pois, embebido pela terra, vê nascer um desejo de permanência, de aderência a um espaço que o conquistou irremediavelmente. Como declara a personagem: “hoje eu sei: África rouba-nos o ser. E nos vaza de maneira inversa: enchendo-nos de alma” (COUTO, 2007, p. 47).

Como “contrabandista de almas”, o escritor é capaz de escrever sobre os trânsitos identitários dos homens, fazendo um relato das mestiçagens, da hibridação existente nos espaços moçambicanos. O asilo mostra-se como um lugar em que as personagens trocam experiências tanto basilares quanto experimentadas no decorrer de suas vidas, portanto, frutos colhidos a partir de suas vivências.

Observam-se, dessa forma, os moradores do asilo como produtos de um mosaico cultural, compostos por um processo híbrido e multifacetado. Para a estudiosa Maria Fernanda Afonso, em *O conto moçambicano*, as personagens

representam o mosaico colorido de Moçambique, uma nação no cruzamento de vários países. Todos estes homens negros, brancos, chineses, indianos, gordos, velhos, deficientes, marginais, esfomeados, que povoam as suas estórias parecem na sua enorme simplicidade seres extraordinários que deambulam nos limites da vida, num espaço onde o sonho se confunde com a realidade. A morte persegue-os, mas em geral, é ela que dá um sentido a sua existência, que os situa no espaço do sagrado. (AFONSO, 2004, p. 374)

Nesse trecho, a autora ressalta o caráter mestiço, ou como afirma Canclini, híbrido de um povo. Apesar de discutirem a mestiçagem, o mosaico cultural, Afonso e Canclini apresentam propostas distintas: a pesquisadora trata da obra de Mia Couto, portanto, de Moçambique; já o autor desenvolve seus estudos sobre o hibridismo na América Latina.

Apropriando-se da discussão a respeito dos processos de hibridismo, percebe-se o matiz próprio das mesclas culturais construídos na narrativa miacoutiana. A formação cultural mestiça está sintetizada nos homens e mulheres moradores do asilo, os quais são parte de uma cultura híbrida, representada na convivência entre “Portugal” e “Moçambique”,

contextualizando a história, ao dar visibilidade à assimilação imposta aos colonizados, como se observa em:

– *Nós brancos, sempre ganhámos. Durante quinhentos anos vencemos sempre. Nós é que tínhamos as armas...*

O português, coitado, mantinha aquela ilusão. Ele não entendia o passado. Não foram as 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 deixámos governar. Quem sabe suas histórias eram mais de encantar? Também eu, no presente, gostava de escutar as histórias do velho português. Uma vez mais, lhe pedia que me entretivesse de fantasias. (COUTO, 2007, p. 65)

O processo de assimilação do homem moçambicano é relacionado aqui ao desconhecimento de sua própria força. O homem ressalva que seu povo perdera a guerra por uma descrença em suas raízes. Tal ausência de consulta à suas origens o fragilizara diante da aparente grandeza do outro. Segundo Homi Bhabha, “é sempre em relação ao lugar do Outro que o desejo colonial é articulado” (2010a, p. 76), pois o colonizado é alguém capaz de colonizar, já que os limites das trocas culturais inexistem, principalmente quando o possível dominado mantém sua cultura, apesar da imposição do outro.

De acordo com Mia Couto, “como dizia Simone de Beauvoir: *Não nascemos brancos ou pretos, tornamo-nos, às vezes, brancos e pretos*” (COUTO, 2005, p. 87-88), como reflexos das escolhas assumidas diante do contato com o outro. Assimilados, crioulistados, enfim, adaptados a cultura do outro, quer por imposição, quer por contato, o homem pode optar entre ser branco e preto, isto é, “maculado” por uma opção de raça, de linguagem, ou valoração cultural. Todavia, apenas a reunião de traços culturais possibilita ao homem “trocas de almas”, ou caminhar por todas as margens, conhecendo e se reconhecendo em suas múltiplas relações.

O homem moçambicano forma-se a partir de misturas, da união de traços de diferentes culturas, que forjam um homem múltiplo, híbrido, enriquecido pelas “diversas coisas” que são. Nhonhoso sente-se parte de um mundo que abraça a diversidade, ensinando sua cultura e recebendo a dos outros. Já o velho Xidimingo é um homem que se orgulha por sua herança vitoriosa; entretanto, é contrariado por Nhonhoso, que se encanta ao ouvir seu amigo, sem deixar de lembrá-lo da força de seu povo, que fora seduzido pelos portugueses e não vencido. Homi Bhabha, em “Locais da cultura”, debate o espaço dos estudos sobre cultura, revelando que não há um exotismo na descoberta dos cruzamentos culturais, pois

o trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-

lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver. (2010, p. 27)

Xidimingo e Nhonhoso, irmãos de alma, compartilham suas vivências, ao trocarem traços de suas lembranças, revelando uma amizade que se cunha sob a sombra de uma árvore mágica; uma frangipaneira histórica, que poderia contar histórias sobre a varanda que habita. Os dois homens, culturalmente híbridos, constituem parte de um grupo marcado pela diversidade, mas que sabe determinar a “brancura” ou não de um homem, por suas atitudes, e não pela cor de sua pele.

Desta forma, observa-se que o passado e o presente se misturam, ao mesmo tempo, para compor um “entre-lugar” contingente, que se constitui a partir de espaços diferentes, como ocorre com as personagens da narrativa miacoutiana: homens e mulheres do asilo são construídos por meio de lembranças. O menino velho, a personagem Nhonhoso, por exemplo, conta hoje seu passado, mas reavivando-o, retornando a ele. “Não é possível falar das identidades como se se tratasse apenas de um conjunto de traços fixos, nem afirmá-las como a essência de uma etnia ou de uma nação” (CANCLINI, 2008, introdução XXIII).

A ficção remete ao hibridismo inerente ao homem contemporâneo, uma vez que o leva a transgredir o simples espaço da recuperação de uma memória esquecida, para mergulhar em uma identidade outrora perdida, amalgamando-a. Afinal, esta tem traços diversificados que se somam em sua multiplicidade. Com personagens externas e internas a representações culturais, a narrativa é criada para dar cor às memórias evocadas que tingem os relatos e a voz do narrador. O narrador-personagem, nesse sentido, reescreve sua identidade, habitando um corpo que não é seu. Ao final, sai do corpo de Izidine para estrear em sua própria “matéria no mundo” (COUTO, 2007, p.139), recobrando elementos de seu passado e concretizando um futuro possível, ainda que como um falso herói.

O texto realça, portanto, um importante elemento, a memória, que possibilita ao homem conseguir reunir planos variados, os agrupando sobre uma faceta de crença e superação. Cada personagem traz em si um relato que evoca lembranças de um passado percebido no agora por meio de sensações destacadas pelos questionamentos trazidos por Izidine Naíta.

2 – Nas águas da memória⁸

— Então me desfie uma memória sua, uma verdadeira... (COUTO, 2000, p. 23)

Como desfiar a memória? Ou como conhecer sua subjetiva verdade? A memória, como tema recorrente da construção narrativa de Mia Couto, remete ao que está escondido. A referência para buscar-se uma memória é encontrar-se a trajetória de sua formação, ainda que não se conheça a origem de dada memória; o caminho provável será sensorial, pois a memória “verdadeira” é aquela possível de ser despertada pelo retorno ao passado, ou seja, obtida pela experiência. Segundo Bergson:

Na verdade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. **Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada.** Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples “signos” destinados a nos trazerem à memória antigas imagens. (2010, p. 30, negritos nossos)

A memória, a partir da concepção bergsoniana – que toma a memória como “síntese do passado e do presente com vistas ao futuro, na medida em que condensa os momentos dessa matéria para servir-se dela e para manifestar-se através de *ações* que são a razão de ser de sua união com o corpo (BERGSON, 2010, p. 259) –, seria despertada sensorialmente e, assim, o contato com o mundo já não seria mais primário, inédito. O conhecimento, aparentemente adormecido no cérebro, é posto em evidência pelo retorno ou encontro com a lembrança passada, evocada, logicamente, pela percepção do entorno.

O percurso pelas águas da memória, fluidas e introspectivas, remete a horizontes diversos, que permitem perceber o processo de construção das memórias na narrativa *A varanda do frangipani* (2007). Nela, homens e mulheres, jovens ou idosos, são capazes de, por meio do mergulho em suas lembranças, trazer, conforme Bergson, à “consciência aquilo que pela natureza pode esclarecer a situação atual” (2010a, p. 19), produzindo uma utilidade para a experiência pré-existente. O inquérito de Izidine possibilita aos moradores do asilo retomar seu passado, mesmo que intuitivamente, para confrontar-se com o momento presente.

Difícilmente conhece-se a verdade por traz de uma memória revelada pela via da oralidade, implicando tanto a vivência de quem conta uma história, quanto os mecanismos da própria linguagem. Os sentidos são despertados a partir do “contar”, ou seja, de uma tentativa

⁸ O título surgiu como resultado da leitura dos contos de *Estórias Abensonhadas* (2009), também do escritor Mia Couto. O primeiro conto do livro “Nas águas do tempo” serviu como inspiração para a formação de “Nas águas da memória”.

de transmitir a outrem, pela palavra falada, um conhecimento, que pode ou não compactuar com a verdade. É muito tênue a relação entre verdade e mentira, principalmente quando o assunto são memórias, pois a narração de uma lembrança já não é a própria lembrança reproduzida, e, sim, uma versão extraída, até mesmo da experiência. A memória revela, paulatinamente, elementos do quotidiano na tentativa de conceder a verdade sobre algum fato; porém, nem sempre a lembrança permite o (re)conhecimento das coisas, como realmente aconteceram.

O passado e o tratamento dado a ele é tema recorrente dos estudos sobre a memória. A constatação de que nem sempre a escolha entre guardar ou revelar uma memória é individual destaca uma necessidade humana, que é conhecer seu passado; contudo, a experiência não resulta em fatos reais, efetivamente, pois as memórias do passado acabam sofrendo uma hierarquização. De acordo com Todorov:

subsistem apenas alguns sinais, materiais e psíquicos, daquilo que aconteceu: entre os fatos em si mesmos e os sinais que eles deixam, desenrola-se um processo de seleção que escapa à vontade dos indivíduos. Agora, a isso se acrescenta um segundo processo de seleção, consciente e voluntária desta vez: de todos os sinais deixados pelo passado, escolheremos só reter e só consignar alguns, julgando-os, por uma razão ou por outra, dignos de ser perpetuados. (2002, p. 143)

Ainda que os processos envolvidos na concepção da memória influenciem diretamente a vida, é sabido que o encontro com uma experiência pré-existente pode gerar novas percepções. Assim, o modo de agir diante de algo é, de certa maneira, condicionado por um conhecimento prévio, mesmo que inconsciente. Todavia, o encontro com algo que desperte a memória poderia levar a guardarmos ou esquecermos uma lembrança, utilizando-a, como na narrativa miacoutiana, para afastar os inconvenientes do presente.

Na fortaleza transformada em asilo, a personagem Marta Gimo é capaz de, refletindo sobre a memória, revelar imagens poéticas. Ela trata as memórias dos idosos como parte de um mundo diverso, em que a experiência seria uma forma de combate. Entretanto, a personagem, apesar de demonstrar sua afeição pelas histórias contadas por eles, adverte sobre a fragilidade de suas narrações, dando a perceber que os relatos mesclam-se entre vivência e ficção. A respeito da memória, a personagem afirma:

Disse que a luz é mais leve que a água, seus reflexos ficam boiando como peixes lunares, algas de fogo.
— São assim também as memórias destes velhos, flutuando mais leves que o tempo.
(COUTO, 2007, p. 96)

Tal imagem aponta simultaneamente para a fugacidade e a integridade envolvidas na recolha de memórias. Frutos de vivências, das escolhas envolvidas em dado momento. As lembranças fazem parte da vida de cada sujeito, contribuindo para a reflexão a respeito do

passado, bem como indicando a recepção do presente, pois o vivido hoje remete ao passado e às sensações despertadas pelo retorno a ele. Dessa forma, percebe-se que “*é em si que a lembrança se conserva*” (DELEUZE, 1999, p. 41), e o passado se guarda em si mesmo, de modo que o encontro com as lembranças se daria pela evocação de um passado visitado sinestesticamente: “o passado cresce incessantemente, também se conserva indefinidamente” (BERGSON, 2010a, p. 19), sendo parte do inconsciente, porém passível de um resgate consciente, a fim de possibilitar o contato com a experiência despertada, por vezes, por uma estimulação sensorial (BERGSON, 2010, p. 95).

A relação do homem com o mundo que o cerca mescla uma afinidade entre perceber e lembrar, que age no cotidiano de cada ser humano, na expressão bergsoniana:

a nossa personalidade se desenvolve, cresce, amadurece sem cessar. Cada um dos seus momentos é algo novo que se junta ao que havia antes [...]. Sem dúvida que o meu estado atual se explica pelo que estava em mim, e pelo que antes agira sobre mim. (2010a, p. 20)

O despertar de determinada memória pela via de uma excitação dos sentidos, remete, de certo modo, a experiências pré-existentes, as quais convergem no presente, formando um leque de conhecimentos pertencentes ao homem, ainda que inconscientemente, pois não há domínio sobre a memória que surge espontaneamente. A memória proveniente de um estímulo, que contribui para a recepção das mais diversas sensações, permite observá-la enquanto auxiliar e instigadora, fornecendo os instrumentais para a vida. Nas palavras de Bergson:

Desde a primeira recitação, reconhecemos com um vago sentimento de mal-estar tal erro que acabamos de cometer, como se **recebêssemos das obscuras profundezas da consciência uma espécie de advertência**. Concentre-se então naquilo que experimenta; **você sentirá que a imagem completa está ali**, mas fugitiva, verdadeiro fantasma que desaparece no momento preciso em que sua atividade motora gostaria de fixar-lhe a silhueta. (2010, p. 95, negritos nossos)

Percebe-se, assim, que do mais profundo da consciência pode surgir uma advertência, uma lembrança que remeta a melhor forma de agir diante de uma situação. Os idosos da narrativa miacoutiana sofrem estímulos diversos, seja pela busca de “verdades” sobre o assassinato de Vasto, seja pelo contato com os diversos elementos que os cercam, a saber: a árvore do frangipani; os companheiros de velhice; as ausências a que estão submetidos; e, até mesmo, o mar, capaz de suscitar-lhes um vagar entre memórias (COUTO, 2007).

Em *A varanda do frangipani*, o percurso pelas águas da memória aponta para caminhos variados, onde algumas personagens buscam o sonho e outras o deixar de sonhar. Afinal, Marta Gimo pretende continuar pertencendo ao “ciclo dos sonhos”, enquanto Nãozinha almeja, transmutando-se em água, privar-se do sonho. É sabido, segundo teóricos

como Freud (2001) ou, ainda, Jung (2008), que o sonho⁹ – tomando-se o termo na acepção junguiana e, ainda, freudiana, durante o sono, o sonho pode ser depreendido como extrapolação do inconsciente – revela, por vezes, desejos reprimidos, sentimentos guardados, os quais, simplesmente, alimentam-se no subconsciente para, no instante seguinte, irromper-se. O sonho, na acepção bergsoniana:

seria sempre o estado de um espírito cuja atenção não é fixada pelo equilíbrio sensório-motor do corpo. E parece cada vez mais provável que essa distensão do sistema nervoso se deva à intoxicação de seus elementos pelos produtos não eliminados de sua atividade normal no estado de vigília. (2010, p. 204)

Nesse sentido, as imagens tornar-se-iam imanentes no inconsciente, ou em um estado alterado de consciência, no decorrer do sono, convertendo as percepções, “recolhidas no estado de vigília”, em imagens incontrolláveis. As personagens miacoutianas aproximando-se do estado de sonho, que Bergson compara a alienação, narram suas vidas, retomando lembranças. Para o próprio teórico francês:

A [...] percepção, por mais instantânea, consiste portanto numa incalculável quantidade de elementos rememorados, e, para falar a verdade, toda percepção é já memória. *Nós só percebemos, praticamente, o passado*, o presente puro sendo o inapreensível avanço do passado a roer o futuro. (2010, p. 176)

Observa-se, então, que a congregação de vozes narrativas, derivadas do inquérito instaurado por Izidine Naíta, corresponde a passados diversos, que se cruzam, quer pelo sofrimento, quer pela amizade, construindo sentidos por meio do passado a roer o futuro, transformando-o.

A construção da memória, na narrativa, faz-se por meio de uma imersão pelos labirínticos segredos de uma fortaleza colonial transformada em asilo após os tempos de guerra. Os moradores do novo asilo, ou da antiga fortaleza, estão segregados pela própria construção física do espaço que habitam. Assim, privados da possibilidade de transpor as barreiras físicas, já que o único meio de transporte do local eram helicópteros, os idosos denunciam seu cotidiano, fundando, principalmente, no caráter testemunhal de suas lembranças, os alicerces para buscar o mundo de fora, o espaço externo, que os inquirir de diferentes maneiras, seja pela presença do investigador Izidine Naíta, seja pelos esparsos contatos de algumas personagens com o exterior da fortaleza. Maria Fernanda Afonso, tratando dos sentidos da memória em África, comenta:

A memória é, portanto, o verdadeiro motor da identificação de cada referência intertextual que permite ao conto africano ler o invisível no visível, esbatendo fronteiras rígidas entre o oral e o escrito, a tradição e a modernidade, os interesses da

⁹ Outra forma de sonho é o com os olhos bem abertos, em que há uma pretensão derivada do desejo de alcançar mudanças, afloradas até mesmo daquilo que não se tem consciência que se sabe, mas, que, porém, não remete a desejos reprimidos.

colectividade e a liberdade criativa individual, a África milenária e o mundo ocidental. (2004, p. 70)

Apropriando-se das reflexões da pesquisadora, quando esta discorre a respeito das fronteiras ou limites dados a memória, pode-se notar que suas conclusões indicam o retorno ao passado, ou seja, à recordação, como um frutífero meio de evocar o não dito, o que está implícito. A rememoração, já uma experiência de vida, permite o retorno a conhecimentos e saberes, que envolvem o mergulho nas profundezas do ser. Instrumentalizando-se por uma diversidade de imagens, transmitidas pela oralidade, mas derivadas das memórias dos moradores do asilo, a narrativa caminha por uma África milenar. A ficção constitui-se pela subjetiva narração de lembranças, que, em geral, revelam lacerações emocionais profundas. Como afirmam Fonseca e Cury, ao discorrerem sobre a construção da memória em *Vinte e zinco* (2004), “trata-se do que Michael Pollak chama de recuperação das memórias subterrâneas feita pela história oral e que se pode estender para a ficção do moçambicano” (2008, p. 75). Mia Couto, nesse sentido, elabora uma narrativa, na qual a escrita, que permite a construção da história pela voz dos moradores do asilo, mesmo velhos e aprisionados, possibilita-os transitar para um espaço de maior respeitabilidade, sendo capazes de testemunhar, racionais, portanto.

Os asilados são segregados por habitarem uma fortaleza, mas a realidade externa ao asilo acaba sendo incorporada. Os problemas externos continuamente interferem no cotidiano dos idosos causando incômodos, tais como: a chegada do inspetor no asilo; o assassinato do diretor Vasto Excelêncio; as sobras da guerra criminosamente guardadas onde deveria ser o depósito de comida do asilo. No entanto, os idosos almejam participar desse mundo sem colocar em risco sua permanência na fortaleza. As rotinas dos moradores do asilo são rompidas devido à intromissão do mundo externo; afinal, “o lugar cortara relações com o universo” (COUTO, 2007, p. 20), tendo seu isolamento quebrado por uma morte.

A fortaleza colonial que se tornou asilo é um espaço conflituoso. Após o período colonial, ela deixou de ser uma fortaleza, mas isso não indica que foi adaptada para receber os novos moradores; ao contrário, “depois da independência ali se improvisou um asilo para velhos” (COUTO, 2007, p. 11). A última morada de homens e mulheres fora apropriada dos espaços de guerra, guardando em si a história de conflitos e aprisionamentos. O narrador, a respeito da história contida na fortaleza, revela:

Naquela pedra deflagraram canhões lusitanos sobre navios holandeses. Nos fins do tempo colonial, se entendeu construir uma prisão para encerrar os revolucionários que combatiam contra os portugueses [...]. Veio a guerra, abrindo pastos para a morte. Mas os tiros ficaram longe do forte. Terminada a guerra, o asilo restava como herança de ninguém. (COUTO, 2007, p. 11)

A história contida nas paredes da fortaleza garante uma aventura pela constituição da memória do próprio país; porém, sem satisfazer a necessidade de descrever traços coletivos, ou seja, de uma memória pública, a narração possibilita um aprofundamento de cada matiz individual, uma vez que o narrador cede espaço para diversas vozes, estas detentoras do caráter multifacetado de seu país. Ainda que os cruzamentos possíveis entre as vozes narrativas tornem acessíveis a compreensão de segmentos da história, traçando os fatos que envolvem o crime, não se pode afirmar que a evocação dessas memórias individuais tenha como eixo paradigmático constituir um relato que aponte para a formação de uma memória coletiva sobre o crime. Deve-se ressaltar que o crime acaba revelado apenas no momento oportuno.

As memórias são colhidas individualmente, captadas a partir do questionamento direto do investigador a respeito do crime ali ocorrido. Entretanto, sua pergunta recorrente sobre o assassinato aponta para uma diversidade de acontecimentos estranhos para ele, mas integrantes da vida de cada personagem. A memória que aparentemente se conjuga de forma convergente é relativa à maldade de Excelêncio, que continuamente maltrata os moradores do asilo.

A pluralidade de declarações acerca da personagem Vasto retoma o pós-guerra, indicando o uso do depósito de comida como paiol. Contudo, ainda que enfoquem o pós-guerra, as memórias recolhidas acabam traçando o percurso de vida de cada personagem, com a constante evocação dos sentidos despertados pelos elementos da terra. Por exemplo, a personagem Xidimingo comove-se com o mar, tendo sensações aguçadas pela sua visão, pela sua audição e ainda por um “sentir” proveniente das raízes semeadas no chão de Moçambique. A imagem poética torna perceptível a interação sensorial da personagem Domingos Mourão, o qual se embebe da magia da terra para sentir-se renovado.

O velho português busca sua “memória” no mar, (re)nascendo em Moçambique, o lar de seu coração. A verdade é que suas memórias são pouco a pouco despertadas pelo olhar no horizonte e, também, pela indagação do investigador. O mar, tão caro à personagem, foi o caminho percorrido para que Mourão conseguisse chegar a sua nova terra. Decidido a não retornar a Portugal, a personagem esquece-se da nova vida que poderia vir a ter, tomando Moçambique por pátria. Esta provoca nele um sentir ilimitado, onde o cheiro da vida é o do frangipani, a visão alcançada é a de um horizonte visto através da varanda. A fortaleza nutre-o de sentir, inspirando-o por meio de uma vida de sensações vívidas e, ainda, inventadas.

Afinal, como ele declara: “À medida que subo o rio vou inventando uma outra nascente pra mim” (COUTO, 2007, p. 48).

As personagens apresentam um caráter multifacetado; cada um com uma constituição própria, principalmente quando discorrem a respeito de suas lembranças. Domingos Mourão é um ser de papel – um ente ficcional, constituído para/pela palavra (BRAIT, 1985) –, que reverencia a fortaleza colonial acolhedora, demonstrando seu respeito por tradições despertadoras de sensações diversas. Tais tradições, divididas com ele pelas demais personagens, fazem-no renascer no ventre do mar, como um filho simbólico da pátria nascente. Dessa maneira, reitera-se a imagem de uma nação híbrida, que fraternalmente se consolida, apesar dos inconvenientes.

A realidade percebida no interior do asilo apresenta diversos matizes. As personagens são idosas e, por conseguinte, detentoras de conhecimentos adquiridos no decorrer de suas vidas. Elas apresentam memórias labirínticas que, oportunamente, o investigador Izidine Naíta pretende desvendar, colhendo pouco a pouco dados de um conhecimento que ele, a princípio, despreza, mas que agregam valor histórico e, também, cultural a sua experiência. Hampaté Bâ, em “A tradição viva”, afirma:

Não se trata de recordar, mas de *trazer ao presente* um evento passado do qual todos participam, o narrador e a sua audiência. Aí reside toda a arte do contador de histórias. Ninguém é contador de histórias a menos que possa relatar um fato tal como aconteceu realmente, de modo que seus ouvintes, assim como ele próprio, tornem-se testemunhas vivas e ativas desse fato. Ora, todo africano é, até certo ponto, um contador de histórias. (1982, p. 215)

As personagens mais velhas constituem, na tessitura narrativa, o que se pode denominar “detentores do ‘antigamente’”, pretendendo levar às demais um pouco de sua percepção do mundo de outrora. As respostas decorrentes dos questionamentos do inspetor trazem revelações a respeito das vivências dos moradores do asilo, embora essa não fosse a intenção do inquérito. As narrativas individuais acabam auxiliando o investigador a resolver o crime ali ocorrido, do mesmo modo, que o fazem despertar seu “eu” moçambicano.

O antigamente mencionado refere-se a um tempo fluido, um tempo que passou. Tal composição do ontem é uma construção recorrente na obra do autor moçambicano, tratando exatamente desse tempo longínquo habitado por antepassados, por uma ancestralidade, que sobrevive no mundo mítico da crença, em uma clara união de elementos, dentre eles: o *halakavuma*, Ermelindo Mucanga e a personagem Nãozinha, a *nyanga*, feiticeira, capaz de pisar a terra com minas.

Os elementos da crença e, principalmente, as personagens, que lançam mão da fé para trazer à cena seus relatos, exalam uma perspectiva sincrética que propõe um claro diálogo

entre o mundo dos “homens” e uma força anímica de sua cultura. A crença nessa força advinda da natureza é bem evidente nos rituais dos mais idosos, sobretudo quando estes buscam a energia da frangipaneira. O conhecimento da relação entre a árvore e a fortaleza indica os idosos como pessoas sábias, já que reconhecem em sua ancestralidade a possibilidade de um futuro, regressando à natureza para a partir dela (re)descobrir-se numa contínua formação identitária.

É, nesse sentido, que Fonseca e Cury recorrem à teoria de Pollak sobre a memória, para demonstrar o poder subversivo presente na voz e vez dos outrora excluídos. Para ele, as “memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa (POLLAK, *apud* FONSECA e CURY, 2008, p. 76), estrategicamente rompendo com a apatia anterior, ao buscar, como ocorre com os idosos uma reformulação do passado, retornando a ele para explicar um assassinato. As personagens lançam mão de suas crenças e experiências para ensinar ao “retornado” o caminho de volta à cultura de seu povo e, também, o percurso, quer racional ou não, para elucidação do crime, que nem corpo para averiguar tinha.

Dessa forma, observa-se que é na ancestralidade que os moradores do asilo buscam encontrar reconhecimento, retrocedendo a seus passados para relatar a Izidine a origem de suas informações. Mas os moradores não são bem compreendidos, pois o inspetor era um “branco, um de fora” (COUTO, 2007, p. 52), incapaz, portanto, de entender a relação deles com a natureza, com sua terra. Todavia, Izidine é completamente “retornado” ao conseguir salvar-se da morte. A recolha de “memórias” promove, assim, um retorno do *mezungo* – “um branco, um de fora, um que não merece confiança”, apesar de preto, como os demais moradores do asilo – (COUTO, 2007, p. 52) a suas origens, capacitando-o até mesmo de “ver” os idosos descenderem às profundezas da frangipaneira.

Bergson, em *Matéria e Memória*, tece as seguintes considerações sobre a memória: “a bem da verdade, ela já não nos representa nosso passado, ela o encena; e, se ela merece ainda o nome de memória, já não é porque conserve imagens antigas, mas porque prolonga seu efeito útil até o momento presente” (2010, p. 89). O conceito de memória bergsoniano aborda sua constituição e todos os sentidos envolvidos, colocando os estudos sobre a percepção e conhecimento em um patamar diferenciado, pois o homem reconhece o mundo a sua volta e devolve reações por meio de uma interação entre a lembrança existente e o contato que o possibilita receber novas informações.

A memória espontânea, como revela Bergson (2010), seria aquela que surge inesperadamente; não é apreendida nem habitual, mas parte de uma função do cérebro, em que se guardam percepções e conhecimentos, inexplicavelmente despertados por uma sensação liberada diante do contato do corpo com algo externo. Assim, nota-se que a teoria bergsoniana a respeito da memória espontânea é bastante pertinente para tratar-se das memórias despertadas pelo inquérito sobre o assassinato de Vasto Excelência. Afinal, são as constantes perguntas do investigador Izidine que tornam possível a enunciação de cada memória, reivindicada por uma circunstância, mas deflagradora de uma infinidade de elementos surgidos na espontaneidade da lembrança.

As lembranças guardadas na memória, que se compõem por traços minuciosos, aparentemente apagados, mas que ao primeiro estímulo reaparecem, podem ser despertadas por diversos motivos. Tais lembranças são continuamente evocadas na narrativa, principalmente, por estímulos sensoriais de ordem diversa. Conforme Bergson:

O nosso passado manifesta-se-nos, pois, integralmente pelo seu impulso e sob a forma de tendência, embora somente uma reduzida parte dele se torne representação. Dessa sobrevivência do passado resulta a impossibilidade de uma consciência passar duas vezes pelo mesmo estado. **Podem as circunstâncias ser as mesmas, mas já não será a mesma a pessoa sobre a qual elas agem, pois que a alcançam em um novo momento da sua história.** (2010a, p. 20, negritos nossos)

Indica-se, assim, que a memória espontânea é aquela que guarda em si o passado, não como um hábito apreendido, mas efetivamente um retorno ao passado, seja ele doloroso, seja ele acalentador. Ela surge involuntariamente, tornando-se dominante como experiência, ao preparar o corpo para responder ao estímulo. A memória conjuga-se à percepção, ajudando ao indivíduo diante de sua recepção do mundo.

Nesse sentido, observa-se que a recolha de memórias, na narrativa miacoutiana, representa um mergulho das personagens em memórias íntimas, que reavivam até fisicamente os sentidos e as sensações vividas anteriormente. O mar, por exemplo, revela-se como elemento de intersecção entre a nova vida de Domingos Mourão e sua “embriaguez”. A personagem cria uma nova vida a partir da visão de um mar infinito e por seu renascimento, permeado de sensações provenientes de sua troca com o mar, com o oceano que o embriaga, seja pela visão, seja pela emoção despertada através do contato.

Dessa forma, percebe-se que as personagens transitam entre memórias de ontem e de hoje, mergulhando nas águas fluidas do tempo, para resgatar suas histórias esquecidas. A espontaneidade de seus relatos remete a lembranças que furtivamente sobrevivem à consciência, ao levá-los além dos limites do fato cotidiano, possibilitando-os comentar a História, ainda que tenham como fonte suas subjetivas narrativas.

2.1 – História e Memória: o passado no agora

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. (COUTO, 2007, p. 11)

A história “assistida” pela varanda e evocada pela voz do narrador é convocada à narrativa devido a uma memória compartilhada, que poderia ser denominada coletiva, visto que essa memória da história conjuga fatos para formar as informações reconhecidas pela História. O narrador abre espaço para a observação da varanda como parte da memória coletiva, a qual, entretanto, contém em si um amálgama de memórias individuais.

Segundo Jacques Le Goff, em *História e Memória* (2003), “a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar, a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (2003, p. 419).

As considerações de Le Goff são pertinentes para se pensar a constituição da memória na ficção miacoutiana. Os narradores, que se constroem no interior da narrativa, são detentores individualmente da memória do grupo; portanto, da memória coletiva e, ainda, de memórias particulares que almejam compartilhar, quer seja por meio do testemunho, quer seja por meio do relato.

No entanto, a narração de cunho coletivo, que convoca a memória geral e, por conseguinte, sabe do caráter histórico da fortaleza, se isenta de relatar a História para expor gradualmente a individualidade. Cada personagem é convocada a narrar sua versão sobre a morte, elas não têm o direito de negar-se a testemunhar, sendo inquiridas a contragosto. As personagens, apesar de contarem aleatoriamente sobre suas vidas, devem ajudar o andamento da investigação, sem se opor a seu percurso. Os moradores do asilo, percebendo o testemunho a respeito do crime como oportunidade de se fazerem ouvir, evadem-se da história momentânea, dos relatos que tratem do assassinato, para imergirem em suas lembranças. A dificuldade para solucionar o crime está exatamente na fuga, no excesso de relatos, que apontam para uma diversidade de culpados, mas não para os oficiais.

A memória coletiva, discutida por Le Goff, aborda evidentemente elementos do trato histórico, em que homens e mulheres reconhecem, no depoimento coletivo, partes da História.

Em *A varanda do frangipani* são evidenciados os traços de uma memória coletiva, uma vez que o narrador transmite elementos históricos para descrever a fortaleza, bem como existe espaço para que as personagens construam seus relatos, ou seja, os seres ficcionais podem dar seus depoimentos com o objetivo de buscar a resolução do crime.

Não obstante, as revelações memorialísticas das personagens não trilham um caminho fatural, centrando seu discurso na verdade, e sim no encontro com um turbilhão de lembranças, marcadas, prioritariamente, pela subjetividade. As diversas narrativas permitem que as vozes, há muito esquecidas, retornem ao destaque, formulando a premissa de um novo mundo, menos dolorido, mais acessível. Afinal, Izidine chegou ao asilo, para desvendar um assassinato, e lá possibilitou aos idosos saírem de sua inércia, permitindo-os denunciar suas particularidades incômodas e cheias de conhecimento, adquiridos durante a vida. Os depoimentos põem em evidência traços do cotidiano dos asilados, mas estes não estão muito interessados em solucionar o mistério; o principal objetivo era a manutenção do contato, isto é, a possibilidade de voltar a ter voz, sendo, portanto, parte da História.

A constituição da memória na varanda explora as individualidades, gestando, por meio da contínua busca pelas lembranças, uma narração coletiva, mas que acaba não se efetivando como História, uma vez que, por mais que as personagens tentem contar seu convívio naquele pequeno espaço, suas memórias os remetem para tempos outros, perdidos, por conseguinte, nas águas da memória, entrelaçando histórias.

Ao contrário do esperado, os relatos das personagens, antes de solucionarem o assassinato, tornam-no ainda mais complexo, pois a individualidade não gera uma visão comum do crime, mas diversas verdades. Uma a uma as personagens vão atribuindo a si mesmas o assassinato de Vasto Excelêncio. Assim, percebe-se que, em detrimento de uma visão coletiva dos fatos, ou seja, da união de relatos que elucidem um acontecimento, o conjunto de depoimentos presta-se aqui mais a confundir do que a esclarecer. As diversas memórias que, acredita-se, guardariam traços de uma experiência coletiva, acabam por dificultar a necessária descoberta por parte da autoridade. Sem conseguir, logo de início, um relato objetivo sobre os fatos, Izidine Naíta apela à recolha individual das memórias. Ainda que isso não o leve de imediato a verdade, concede-lhe o conhecimento essencial ao mundo de descobertas, conferido a ele devido a sua nova recepção do mundo, que envolve dar maior relevância à experiência.

A memória é, desse modo, marcada pelo compartilhamento dos detalhes, pois todos sabem que Vasto fora assassinado, mas o crime é revelado por um idoso apenas. A memória coletiva do fato existe, já que, ao ser revelada, ao final da narrativa, não causa espanto;

contudo, há uma prevalência da individualidade, com as personagens reavivando seus passados em detrimento da busca do inspetor.

Ao serem instigadas a buscar suas recordações, elas conseguem mergulhar em suas vidas anteriores à chegada ao asilo. E, assim, acabam, seja pela emoção, seja pelo sofrimento, compondo um percurso pela História, não como centro de seus relatos, porque o objetivo de suas narrativas é contar memórias, e não aventurar-se pelas sendas da História. Justamente por tratarem, claramente, de momentos conflituosos para si e em seu universo de relações, não experimentam uma pretensa revelação da História, mas terminam por recompô-la de acordo com suas lembranças, embora isso não lhes tenha sido solicitado.

Henri Bergson, em *Matéria e Memória* (2010), discorre a respeito dos mecanismos envolvidos na interação entre o homem e realidade, discutindo o entrar em contato com a realidade, por meio dos sentidos, e a produção de uma percepção que atinge a memória, instância espiritual, a qual, por sua vez, devolve lembranças auxiliadoras no processo de recondução ao objeto em análise para proporcionar a sensação desencadeadora, isto é, devolvendo ao estímulo uma resposta. Isso se dá no cérebro, de modo imediato, capacitando ao homem ter diferentes reações diante das mais variadas situações. Finalmente, o ser evolui gradativamente diante dos diversos estímulos a que é submetido, como revela Bergson em *A evolução criadora* (2010a).

Nas palavras do teórico, “tudo se passa como se, nesse conjunto de imagens que chamo universo, nada se pudesse produzir de realmente novo a não ser por intermédio de certas imagens particulares, cujo modelo me é fornecido por meu corpo” (2010, p. 12). O corpo, sendo, portanto, no conjunto do mundo material, uma imagem que, como outras imagens, atua, troca movimentos, porém com a substancial diferença que é a escolha que este faz ao devolver o que recebe.

A construção da experiência, possibilitando ao homem conhecer e saber responder a dado estímulo, dialoga com a constituição da ideia de agregar saberes à idade. Seria, nesse sentido, a evolução do ser que, despertada durante longos anos, prepara-o, desenvolve-o, a ponto de o velho receber o mérito de gestor de uma memória ancestral. A experiência do idoso viria, partindo-se dessas reflexões, do que Benjamin (1987) chamou de *reminiscência*, elemento fundador da “cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração” (1987, p. 211).

Assim, o reconhecimento, através da personagem Marta Gimo, sobre os idosos representarem o “antigamente” e, ainda, a respeito da guerra ter rasgado “o mundo em que gente idosa tinha brilho e cabimento” (COUTO, 2007, p. 121), revelam as diversas vozes, que

perpassam a narrativa, pelo mérito de reavivarem a memória, espalhando seus saberes. Nas palavras de Benjamin:

o narrador, figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como os provérbios, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la *inteira*. (1987, p. 221)

Ermelindo Mucanga, narrador central, em *A varanda do frangipani*, é um ente que deixou a vida, mas que, ao retornar a ela, tem o objetivo de reencontrar-se com suas memórias para evocar seu passado à narrativa. As demais personagens inquiridas a falar demonstram uma fuga do testemunho; porém, ao primeiro instante, despejam saberes, na tentativa de ensinar Izidine “a pisar a terra” (COUTO, 2005a), ou seja, neste caso, a (re)conhecer suas origens, já que é um “retornado”. A narração corrobora a ideia do narrador como um sábio, pois as vozes que se elevam, no interior da obra, não se reconhecem como detentoras de experiências, mas constroem, gradativamente, um percurso pela vida, indicando saberes diversos, oriundos de suas relações ancestrais, *reminiscências* do “antigamente”. É, portanto, o encontro com a vida que dá a Ermelindo Mucanga o poder de narrar o que o levou à morte, capacitando-o a não reincidir no erro e, assim, aprendendo, desenvolvendo-se pela via da memória.

A narrativa torna perceptível o vislumbre de memórias variadas que se cruzam entre saberes e desejos, concedendo aos moradores do asilo, até aos que outrora se encontravam sob a terra, a experiência para reagir frente aos estigmas quotidianos. O morto, notadamente gerador de uma imagem poética que oscila entre o saber e a ignorância, transgride o espaço narrativo, pois é aquele que morreu por nunca ter vivido plenamente; afinal, revela-se incapaz de reconhecer seu antigo algoz, como também se mostra frustrado em não lembrar a face de seu amor, nunca a tendo olhado nos olhos.

Dessa forma, a narração derivada de um morto ou de alguém que deixara de relacionar-se materialmente com os outros, explicita o sofrimento da solidão, do esquecimento, por vezes, imputado pela anulação provocada pela guerra. Sonhos ceifados, vidas despedaçadas pela mutilação, não apenas física, mas moral, transbordam em vozes ouvidas dentro da narrativa miacoutiana.

O narrador como o sábio, apesar de resguardado sob a frangipaneira, habita o espaço do conhecimento, sendo capaz de estabelecer contato com seres que o levam a entrar em harmonia com experiências de matizes variados. A Ermelindo é possibilitado saber de tudo que se passa no interior da narrativa e, ainda, buscar memórias de hoje e de ontem,

aprendendo a alcançar a categoria de *xicuembo* – morto que obtêm rituais feitos após a morte, importantes para a chegada a ancestralidade (COUTO, 2007).

A guerra, que caminha lado a lado com o narrador, deixou profundas manchas na vida das personagens, as quais vão se revelando, pouco a pouco, nos testemunhos. Interferindo, portanto, na decisão do inspetor em saber apenas sobre o assassinato, a narração a respeito dos inconvenientes da guerra acarreta na denúncia contundente sobre os efeitos nocivos ao homem, pois, conforme divaga a personagem Marta Gimo:

A guerra cria um outro ciclo no tempo. Já não são os anos, as estações que marcam as nossas vidas. Já não são as colheitas, as fomes, as inundações. **A guerra instala o ciclo do sangue.** Passamos a dizer: “antes da guerra, depois da guerra”. A guerra engole os mortos e devora os sobreviventes. (COUTO, 2007, p. 121, negritos nossos)

Observa-se que a guerra, como uma cicatriz profunda, deixa sua marca, perceptível nas personagens miacoutianas, que sofrem pela perda de sua autonomia. As memórias contadas no decorrer da narrativa não se isentam de marcar os infortúnios. Os sofrimentos, involuntariamente, trazem à cena o passado; entretanto, voluntariamente, ensinam saberes ao inspetor.

A memória sobre a qual discorre Bergson, chamando-a espontânea ou involuntária, é verdadeira, exatamente, por ser perfeita, “o tempo não poderá acrescentar nada à sua imagem sem desnaturá-la; ela conservará para a memória seu lugar e sua data” (BERGSON, 2010, p. 91). No entanto, a memória por ser despertada pela experiência, permite a criação de imagens, só que fugitivas, verdadeiros fantasmas (BERGSON, 2010, p. 95), trazendo consigo *flashes* que recuperam a experiência, garantindo o conhecimento, mas perdendo em fixidez. Afinal, as memórias retratadas por Bergson, bem como as dos idosos miacoutianos, embebem-se do retorno ao passado, com o encontro profícuo com a experiência; porém, por serem espontâneas, ou seja, advindas nem sempre de forma consentida, opõem-se ao hábito puro, misturando o ontem e o hoje, pois “ao velho, se lhe falta força para o trabalho, sobra-lhe experiência para ser transmitida aos mais novos” (FONSECA e CURY, 2008, p. 80), dividindo, por conseguinte, histórias pelo trânsito entre palavras e memórias.

Todorov, refletindo sobre a memória e suas implicações, discorre a respeito de sua legitimidade, no que tange a seu valor gregário, porque possibilita a cada homem compartilhar suas lembranças. Contudo, o autor ressalva que a evocação das memórias pode, por vezes, adquirir um sentido nefasto, principalmente quando remete o sujeito aos traumas do passado (2002, p. 198).

A assertiva todoroviana remete aos estímulos traumáticos, que, por vezes, podem conservar no homem as angústias ou medos decorrentes de uma memória, a qual pode, até mesmo, já ter sido reprimida. A partir disso, observa-se que as personagens miacoutianas constituem-se por suas memórias, as quais oscilam entre o trauma e a experiência. Segundo Fonseca e Cury, “isolados do mundo [...] os velhos contam e recontam as suas histórias para si mesmos” (2008, p. 80), pois, estando presos em um espaço, onde suas vozes não são nem ao menos ouvidas, permanecem sem lugar. Ao serem inquiridos por Izidine, as personagens optam pela passagem, quase inconsciente, por seu sofrimento, pretendendo refugiar-se do trauma no sonho ou na crença, como observado na velha Nãozinha, que deseja ser água para não sonhar, como revela no seguinte trecho: “nesse estado em que me durmo estou dispensada de sonhar: a água não tem passado” (COUTO, 2007. p. 81), nem precisa “chamar memórias”.

De acordo com Jeanne Marie Gagnebin (2006), o testemunho seria uma forma de se encontrarem traços da história, compartilhando com o outro a subjetividade de uma vivência, possibilitando, dessa maneira, a manutenção da memória como uma fonte de sabedoria, pois é através do conhecimento de um erro que se encontra a possibilidade de não tornar a cometê-lo. Para ela,

testemunha também seria aquela que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente. (GAGNEBIN, 2006, p. 57)

O caráter testemunhal do relato guarda em si uma sabedoria apreendida tanto pelo ouvir quanto pelo narrar, em que os seres dividem experiências, traumáticas ou não, com a ideia de operar mudanças no passado, para que o “mal” de outrora permaneça no passado. Porém, como afirma Todorov, o despertar de lembranças pode ainda provocar uma catarse emocional desconhecida. Não há realmente respostas conclusivas a respeito das memórias, já que, habitando os espaços recônditos do conhecimento humano, a busca pela rememoração de um acontecimento pode ocorrer voluntária ou involuntariamente; a primeira, por hábito e a segunda, inexplicavelmente, permeada por detalhes.

As memórias podem ter várias funções, sendo tanto boas quanto más; contudo, violências de guerra, ou seja, seus traumatismos, podem, segundo Todorov, “gerar, anos mais tarde, atos de uma violência semelhante” (2002, p. 198). As violências em torno de Vasto representariam, portanto, frutos do mal-estar deixado pela guerra, tanto as que imprimia às personagens de seu convívio quanto a por ele sofrida. Tal homem aparece, então, definido

como um ser interessado em lucrar; um novo dirigente, parte integrante das “próprias elites que viraram costas às responsabilidades para com os seus povos” (COUTO, 2005, p. 21), apresentando um “comportamento predador [que] ajuda a denegrir a [...] imagem e fere a dignidade de todos os africanos” (COUTO, 2005, p. 21).

Marcado por sua ambição, Vasto Excelência nutre-se da vida dos outros, roubando-lhes o mínimo para obter lucro, indicando sua crueldade. A esposa de Vasto, Ernestina, revela, na sua percepção da realidade, o horror a que estavam expostos os idosos, pois, como declara:

Às 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)

Não se sabe se realmente eles morriam espetados em seus próprios ossos, mas, certamente, feneciam, pela ausência de alimentos básicos. O diretor do asilo, que deveria zelar pelo bem de “São Nicolau”, era seu principal usurpador, como os familiares e soldados gananciosos já mencionados por Salufo Tuco.

Como ensina Todorov, “a vida e a dignidade de um homem ou de uma mulher, de uma criança ou de um velhinho são igualmente preciosas, sejam quais forem a raça, a nação ou a cultura deles” (TODOROV, 2002, p. 191). No entanto, a efêmera vida humana é continuamente menosprezada pela personagem Vasto Excelência. Ao negar dignidade aos mais idosos, moradores do asilo, ele contribui para a configuração de uma realidade de opressão, em que sobreviventes da guerra, que foram resguardados do conflito civil, convivem entre a visão libertadora da varanda do frangipani e a opressão diária, imputada pelo diretor da fortaleza. Tais personagens misturam em si mesmas memórias traumáticas, de hoje e de ontem, reunidas a uma reformulação da memória, esta pretendida pela via da transição, por novas experiências, encontradas, principalmente, nas falas de Domingos Mourão, aquele que optara por “renascer” na varanda, em seu Moçambique.

Em um percurso pela sacralização de fatos passados, e discutindo a dualidade da memória, Todorov estabelece, portanto, a importância da vida, ou seja, da existência humana, a qual deve ser preservada e respeitada (TODOROV, 2002, p. 198). A varanda seria, desse modo, o espaço intervalar que oscila entre prisão e proteção.

A memória dos moradores do asilo junta ao relato subjetivo do passado traços de histórias, tanto individuais quanto coletivas, pois a microesfera narrativa, representada na varanda, faz transbordar “trocas de alma”. As histórias reveladas, no decorrer da narrativa,

derivam de memórias que irrompem, trazendo o passado ao agora, dando voz e vez aos esquecidos, ao transformarem “os idosos em uma espécie de cronistas” (FONSECA e CURY, 2008, p. 79), possibilitando ao mais novo contatar o passado pela via da memória.

As personagens miacoutianas, testemunhas da História, relatam suas memórias individuais, buscando costurar os estilhaços de um mundo em decadência. Sem ter seus ensinamentos acolhidos como conhecimento, os idosos observam o presente com receio, desconfiados da realidade que os exclui. O encontro com suas memórias trava-se principalmente pelo inquérito, mas é todo o universo da varanda que os possibilita ter voz. Entretanto, o presente revela-se no interior da narrativa, de modo labiríntico, através de um mergulho no passado, no encontro com experiências reunidas durante a vida.

2.2 – Dos estilhaços de memória: verdades e/ou invenções?

E agora me deixe só, inspector. Me custa chamar lembranças. Porque a memória me chega rasgada, em pedaços desconstruídos. Eu quero a paz de pertencer a um só lugar, **eu quero a tranquilidade de não dividir memórias. Ser todo de uma vida.** (COUTO, 2007, p. 53, negritos nossos)

A ficção miacoutiana é composta por memórias, por micronarrativas que se agrupam para compor o enredo principal, com um fantasma como narrador, o qual, entretanto, divide as vozes narrativas com as demais personagens do asilo e até com o dono do corpo que habita. As vozes, que são percebidas no decorrer da narrativa e dão encadeamento à mesma, trazem estilhaços de um tempo passado, com visões e atitudes que acarretam em posturas diferenciadas diante de cada situação. Cada personagem conta sua história, desenvolvendo um leque de sensações provenientes dos acontecimentos que circundam suas vidas.

Lembranças de tempos de medo e de abusos denunciam um mundo que não era satisfatório, despertando o encontro com momentos conflituosos, angustiantes. Todavia, as lembranças possibilitam que os estilhaços das vivências indiquem o novo caminho a seguir, pois as personagens sobrevivem devido a experiências advindas tanto da memória quanto de conhecimentos culturais, transmitidos de geração a geração. Ao refletir a respeito das experiências convocadas pela literatura do escritor moçambicano, Maria Fernanda Afonso destaca:

Mia Couto evidencia os aspectos cruéis da realidade [...]: desigualdades sociais, situações de tirania e de angústia. Todavia, escrever é para o autor um trabalho da imaginação que recupera de maneira poética as crenças colectivas do povo do seu

país. Assim, as suas personagens, integrando um vasto fresco de seres sem nenhuma importância social, mostram, com as suas convicções quotidianas e os seus gestos simples e concretos, uma energia transcendental. (2004, p. 374)

Observa-se que, na narrativa, os idosos representam vítimas angustiadas das situações de tirania e desigualdades; porém, guardadores da crença coletiva, recuperada de modo poético. Inquiridos a respeito do crime que despedaçara seus interiores, as personagens revelam, nostalgicamente, memórias e conhecimentos oriundos de seus passados. O tempo se dispersa em meio a idas e vindas, tornando a investigação de Izidine mais complexa, porque cada personagem o surpreende com a apreensão individual de um acontecimento, que deveria ser coletivo. Assim, as memórias, que surgem a partir dos questionamentos feitos pelo inspetor, geram a transmissão de conhecimentos, confirmando as ideias de Maria Fernando Afonso: “O ancião, depositário da memória da tribo e da sabedoria africana, lembrando os mitos fundadores, medita sobre questões que dizem respeito à dignidade humana” (2004, p. 375).

As imagens, elaboradas pelo retorno dos mais idosos aos seus passados, envolvem a pertença a um tempo longínquo, permeado por lembranças diversas, convergindo em direção ao reconhecimento de uma realidade mais abrangente, integrada, que hoje, contudo, já não os acolhe. Pelo contrário, os desrespeita, considerando-os como “entraves” e não como transmissores de uma cultura viva. Os anciãos, como ressalva Afonso, surgem, na narrativa miacoutiana, por sua sabedoria, por serem detentores de conhecimentos atemporais, relegados, todavia, a um processo de descrédito e gradativo esquecimento. A enfermeira Marta, abordando o tema da investigação policial, discute a respeito da perda do referencial, promovida pela ausência de cuidado com aqueles que sedimentariam a sociedade atual. As considerações desta personagem estabelecem, portanto, o objetivo de (re)configurar o espaço do “antigamente” na história, ou seja, na constituição do pensamento coletivo, tomando-o como menos individualista e, talvez, como mais engajado.

As personagens detêm na memória o poder de transgredir as imagens que vêm ceifando os sonhos; porém, suas vozes foram, há muito, silenciadas por um mundo esquecido, até mesmo, da dignidade humana. De acordo com Todorov, “compreender o mal não significa justificá-lo, mas antes obter os recursos para impedir-lhe o retorno” (TODOROV, 2002, p. 146). O mal discutido por Todorov remete à perda da dignidade, à degradação do homem diante do sofrimento causado e, conseqüente, a momentos conflituosos, tais quais os de uma guerra. A respeito de suas dolorosas memórias, a personagem Marta Gimo diz, “a guerra deixa em nós feridas que nenhum tempo pode cicatrizar” (COUTO, 2007, p. 123).

Os conflitos armados contribuem para a constituição de seres expropriados, até mesmo de suas identidades, plurais desde a formação. Entretanto, os asilados estão visivelmente determinados a suplantam suas amarguras. Projetados ao passado de sofrimento “combatem”, ainda que intuitivamente, para conceder ao outro a sabedoria da memória. Nesse sentido, os discursos das personagens estruturam-se em “tempos, que fogem à homogeneidade do percurso da história legitimada, fazendo aflorar o sofrimento e as catástrofes do passado e do presente, escovando a história a contrapelo da ficção” (BENJAMIN, *apud* FONSECA e CURY, 2008, p. 58).

A imersão no passado inconstante revela personagens fragilizadas pelas sucessivas perdas, desenganadas por uma vida infeliz, que as faz preferir o anonimato ao reconhecimento, como ocorre com o velho português Domingos Mourão, que, ao contrário do esperado, opta pela permanência em sua nova terra, não só pelo seu renascimento, mas também por reconhecer que se livrou da dor de ver suas raízes extinguiam-se. Como a personagem afirma:

Juro, inspector. Me sabe bem estar longe de todos os meus. Não sentir suas queixas, suas doenças. Não ver como envelhecem. E, mais que tudo, ao ver morrer nenhum dos meus. Eu aqui estou longe da morte. É esse um pequenito gosto que me resta. A vantagem de estar longe, nesta distância toda, é não ter nenhuma família. Parentes e antigos amigos estão lá, depois desse mar todo. Os que morrem desaparecem tão longe, é como se fossem estrelas que tombam. Caem sem nenhum ruído, sem se saber onde nem quando. (COUTO, 2007, p. 52)

A distância promove ao velho um pertencimento à nova terra, assim, dando-lhe outra vivência, que possibilita morar nos interstícios entre o lá e o cá, isto é, abrigado pela viagem, ao encontro de suas memórias do passado, e pelo poder de inventar lembranças, em sua nova morada. Xidimingo constrói, no decorrer da narrativa, imagens múltiplas que se bifurcam diante do estar e do partir. Ele é a personagem que decidiu permanecer longe do que diz amar, mas perto dos sonhos e de seus novos amores, de seu Moçambique – senão o verdadeiro o de seus devaneios. O velho opta por trazer na lembrança os que estão distante, mas sem descobrir seus futuros, reconhecendo-os como parte de um passado a ser perdido na memória. Para ele suas memórias devem produzir novas roupagens, cunhando “a paz de pertencer a um só lugar” (COUTO, 2007, p. 53), sem “dividir memórias” (COUTO, 2007, p. 53), portanto.

Desse modo, as memórias, recompostas no asilo, instrumentalizam-se de suas vivências para combater o mal. O mal representado por Vasto Excelência, o diretor do asilo, que reiteradamente persegue os anciãos e, ainda, o mal gerado pelas lembranças dos sofrimentos de guerra ou referente à dor da partida. Mourão foge do mal em busca de uma memória que o permita reabilitar o passado, encontrando não as angústias da perda ou do

esquecimento, mas novas formas de resgatar seus estilhaços de memória, que tendem a perder-se dentre os infortúnios de lembrar, por vezes, o que se esperava esquecer.

Recuperar lembranças pode evocar, segundo a perspectiva bergsoniana, um mergulho na própria experiência, visto que biologicamente o homem depara-se com o mundo a sua volta e torna a ele cômico do próximo passo a ser dado. O conhecimento provido ao homem pelo contato com o mundo, permitindo-o integrar-se, pode não ser benéfico em um primeiro momento, pois, conforme Benjamin, a “reminiscência [...] relampeja no momento de um perigo” (1987, p. 224). Tal reminiscência acarretaria em um infeliz retorno ao passado, provocando, ao mesmo tempo, um conhecimento do mal, ao revivê-lo sinesteticamente, ainda que transmutado em experiências fortuitas para o cotidiano.

É também possível observar o “lampejo da reminiscência”, ideia benjaminiana, como (re)encontro com a “felicidade”, devido à transmissão da experiência enquanto aprendizado, conforme mencionado o conhecimento passado de geração em geração (BENJAMIN, 1987, p. 211). Afinal, o retorno ao passado pode provocar no indivíduo novo percurso por momentos comoventes e, assim, permitir ao sujeito repetir a experiência vivenciada. Não só as facetas do mal estão disponíveis na/pela memória, mas igualmente a efervescência das emoções positivas revividas, pois sentir-se renovado, devido ao reencontro com momentos felizes, capacita a outra forma de experiência. A memória apenas repassa emoções, fazendo-o de forma quase automática. O homem sente a vida a sua volta e responde a ela a partir de suas experiências, quer sejam boas, quer sejam ruins; contudo, a felicidade sentida retorna na mesma proporção que a tristeza e, nesse sentido, é ao homem possibilitado um reavivamento de suas emoções.

Tornando a Bergson, “vale dizer que toco a realidade do movimento quando ele me aparece, interiormente a mim” (2010, p. 229-230). Assim, pode-se notar a sensação como uma realidade, porque “estamos mudando sem cessar e [...] o próprio estado já é mudança” (BERGSON, 2010a, p. 16). As personagens, desse modo, tomam as “rédeas” de suas vidas e relatam recortes de seus passados, transferindo ao inspetor conhecimentos atemporais, que pretendem passar à geração de Izidine, ao cobrar-lhe apenas o seu ouvir, a sua atuação como receptor das histórias que os envolvem.

O comportamento da memória, diante de estímulos que a despertem, revela os profundos mecanismos envolvidos na constituição do cérebro, indicando como trabalha a mente humana frente a conhecimentos prévios e referências diversas. As personagens miacoutianas, por exemplo, por vezes, apresentam memórias próximas à alegria, como Nãozinha, que exulta por sua capacidade de transgredir os limites da matéria, transformando-

se em água, o que sugere um afastamento de suas lembranças tristes. Domingos Mourão também percebe, em seu “fortuito” esquecimento, o benefício de não estar perto de seus entes queridos, quando estes faltarem. A distância conciliara sua imaginação, contribuindo para a formação de memórias variadas e cheias de invenções, já que, conforme se expressa o velho português, “as coisas só fingem acontecer” (COUTO, 2007, p. 52), permeadas por realidades confusas, derivadas do mergulho em memórias há muito não aguçadas.

Nas palavras de Maria Fernanda Afonso,

Mia Couto revela os aspectos cruéis da sociedade moçambicana colonial e pós-colonial: situações de tirania, desigualdades sociais. Todavia, o universo ficcional de Mia Couto desvela uma maneira fora do comum de olhar o mundo, de sonhar a realidade, de **lhe proporcionar um tratamento que a transfigure**. (2007, p. 548, negritos nossos)

A estrutura mnemônica recuperada, em *A varanda do frangipani*, permite um estar aberto a novas experiências. O inspetor preocupado em desvendar os mistérios em torno do assassinato desenvolve uma linha de investigação, que busca no inquérito a solução para o mistério daquela varanda. Entretanto, a procura de Izidine não consegue grandes resultados para a resolução do crime; ele se depara com um universo criado por memórias de tempos passados, recuperadas com o intuito de retrabalhar as mazelas, que “aprimonam” os idosos na fortaleza. As memórias apresentam um colorido próprio, que se vai fundando nas escolhas dos idosos ao tomarem para si a responsabilidade do ocorrido com Vasto, reunindo sensações diversas, experimentadas gradativamente pelas personagens.

A *nyanga* Nãozinha, por exemplo, lança mão de sua “feitiçaria” para lutar contra os incômodos de seu passado e, também, de sua vida atual, já que Vasto contemplava nela “seus viris préstimos” (COUTO, 2007, p. 90). A personagem, reavivando as angústias presentes em sua memória, declara:

Tenho que demorar essa lembrança. Desculpa, senhor inspetor, mas eu devo relembrar meu pai. Porquê? Porque eu mesma matei o mulato Excelêncio. Se admira? Pois lhe digo, agora: esse satanhoco tinha o espírito do meu pai. Tive que lhe matar porque ele era um simples braço executando as vontades do meu falecido velho. É por isso: para falar desse Vasto Excelêncio, salvo seja, devo falar primeiro de meu pai. Posso retrasar-me nele, em **tempos do antigamente**? Lhe peço licença porque o senhor começou com mandanças, mesmo antes de eu abrir a boca. (COUTO, 2007, p. 78, negritos nossos)

Nota-se que a velha imerge em suas lembranças para buscar a compreensão do assassinato. A idosa permite a Izidine compartilhar suas memórias, dividindo-as com ele no espaço do hoje, mas no tempo do ontem, ao resgatar suas histórias como se acontecessem no momento do relato. O pai de Nãozinha, bem como Vasto Excelêncio, manteve relações sexuais com ela, explorando-a a contragosto. Apesar de não relatar o fato na ocasião, a idosa

denúncia sua não aquiescência ao ato sexual com ambos. Tal idéia se justifica tanto na descrição do pai, como sofrendo de “demoniação” (COUTO, 2007, p. 78), quanto na declaração de que Vasto estaria possuído pelo espírito de seu pai e por isso fez-lhe grande mal – “ele era um simples braço executando as vontades do meu falecido velho” (COUTO, 2007, p. 78). A personagem demonstra o ódio despertado, pelo cortejo e humilhação (COUTO, 2007, p. 90) do abuso, ao sentir os líquidos desse homem como veneno corroendo-a.

Ao discorrer a respeito de suas histórias, Nãozinha diz que suas “lembranças são seres morridos, sepultados não em terra mas em água. Remexo nessa água e tudo se avermelha” (COUTO, 2007, p. 77). Assim, percebe-se que as lembranças da idosa, evocadas por obrigação, levam Izidine a encontrar o passado da feiticeira, saber das lembranças capazes de se avermelharem. Para ela, “não se pode deixar alguém apagar-se no nosso colo, esfriar em nosso corpo. Os mortos se agarram à alma e nos arrastam com eles para as profundezas” (COUTO, 2007, p. 82).

A aflição da personagem revela um devaneio provocado pela imersão em seus conhecimentos; ela foge do foco da investigação e afirma: “desculpe, inspetor, me desviei por bula-bulas” (COUTO, 2007, p. 82), remetendo, então, aos caminhos que se cruzam na varanda: entre verdades e/ou invenções; com seres que aos estilhaços de suas memórias misturam reflexões sobre a vida. A idosa, unindo em si experiências diversas, divide com Izidine memórias, que nem sempre vão ao encontro dos interesses do inspetor, porque a ele, em um primeiro momento, não importam conhecimentos de ontem, apenas testemunhos sobre a morte.

A morte tratada por Nãozinha, apesar de mencionar Vasto, concentra-se, principalmente, no esvanecimento de um mundo, que se reitera como fragmentado e marcado pelo esquecer. A anciã trilha os caminhos da noite em que teria matado Excelência, porém seus relatos subvertem a revelação que fará mais a frente: “O copo tombou, estilhaçando-se. E o corpo de Vasto Excelência caiu pesado em cima dos mil vidrinhos” (COUTO, 2007, p. 91). Todavia, no decorrer da narrativa, como já se observou, os idosos demonstram compactuar com o assassinato, percebendo-o ao longe apenas, sem intrometer-se; eles veem Excelência ser morto por não saber do paradeiro de armas guardadas no armazém do asilo.

A história da personagem Nãozinha mistura-se como a das demais, entre verdades e invenções, pois revela um pouco de seu passado, manchando com sangue o inquérito do inspetor. Izidine, que pretendia investigar o crime, depara-se com conhecimentos que não se estagnam na realidade corriqueira; pelo contrário, submetem-no a cogitar em possibilidades

que fogem ao real. Não obstante, até que ponto a fuga permitida pela “transmutação” não seria derivada do desejo de esquecer quem ou o que se é?

Invenções ou verdades? Pode-se afirmar, com risco de equívocos, que a narração expressa pelas vozes dos moradores do asilo, daquela varanda do frangipani, oscila, ora permeada por emoções, ora em busca de denunciar seus incômodos. A fuga possibilitada pela mudança de estado físico não se justifica diante da percepção de Domingos Mourão, que a desmente, pois a personagem Nãozinha nunca fora vista em forma de água. Sem lembrar-se de seus momentos como água, a personagem não tinha como provar sua transformação; assim, ela vive sob a sombra de um sonho que se quer apagar, porque o não sonhar que lhe é garantido apenas na forma de água a abandona em sua narração, que se indetermina entre a verdade e a invenção.

Nãozinha seria a *nyanga*, uma personagem com autoridade para contar seus feitos e os das demais personagens, contudo, cansa-se em sua própria narração, pois o sonhar, a que se nega, avulta-se em memórias inoportunas. Nas palavras de Maria Fernanda Afonso, “a lembrança torna-se a substância essencial de uma trajetória literária que exige a expressão catártica do tempo passado para poder abrir-se ao presente e ao futuro” (2004, p. 318). A catarse, provocada pela pergunta do inspetor, lança a personagem ao sonho que a oprime; Nãozinha sente que envenenara Vasto, mas outros elementos dispostos na construção ficcional indicam que o assassinato ocorrera por bala, ainda que a alma de Excelência há muito tivesse se intoxicado pela guerra.

Ao estabelecer contato com as “mandanças” de Izidine, a personagem Nãozinha diz: “Não quero perder-lhe o tempo mas o senhor não vai entender nada se eu não descer fundo nas minhas lembranças” (COUTO, 2007, p. 78). A opção por “descer fundo” nas lembranças recupera o passado, reavivando sentimentos e conhecimentos derivados da experiência para, assim, ser capaz de narrar verdades sobre o inquérito instalado por Izidine. Ao discorrer sobre a influência da experiência, perpetuada na memória, para construir a personalidade, Bergson afirma:

o que fazemos depende daquilo que somos; mas é necessário acrescentar que somos, em certa medida, aquilo que fazemos, e que criamos continuamente a nós próprios. Essa criação de cada um por si próprio é, aliás, tanto mais completa quanto mais se pensa sobre aquilo que se faz. (2010a, p. 21)

Nesse sentido, a idosa constrói-se projetando seu futuro a partir das percepções, ou seja, de seu conhecimento de mundo. A revelação de suas memórias, por sofrerem intervenção de suas escolhas, é uma espécie de criação, adaptando-se, por conseguinte, à situação a que a personagem é/está submetida. Descer fundo em suas lembranças permite um

reacender de memórias que, sendo evocadas catarticamente, permitem-na criar, modificar sua pessoa, senão fisicamente, mentalmente. O tempo passa-se, portanto, oscilando entre passado e futuro, intervalado por um presente, que já no relato é passado, pois o confronto do questionamento elaborado por Izidine gera na idosa novas margens de uma memória diluída.

A memória da personagem Nãozinha, “flutuando” entre os relatos que evoca, demonstra um profundo conhecimento relacionado às magias da terra:

Nós, mulheres, estamos sempre sob a sombra da lâmina: impedidas de viver enquanto novas; acusadas de não morrer quando já velhas.
Mas hoje me aproveito dessa acusação. Me dá jeito pensarem que sou feiticeira [...].
Tudo isto tem sua razão: a minha vida foi um caminho às avessas, um mar que desaguou no rio. (COUTO, 2007, p. 78)

Afeita aos caminhos da terra, Nãozinha percorre os interstícios de uma memória reveladora. Ao usar a imagem de um mar que deságua no rio, a narrativa desenvolve através do simbolismo da água reflexões, projeções, sobre a composição dessa personagem. A velha feiticeira invade os rios da memória, permitindo a Izidine adentrar a grandeza do mar que a cerca e desvendar mistérios sobre seu passado. Entretanto, percebe-se que a mentira possibilita à idosa continuar vivendo em um mundo despedaçado, onde, sendo mulher e idosa, não teria vez; mas Nãozinha, subvertendo sua própria mensagem, ultrapassa a inventada morte de Vasto e, posteriormente, torna-se coadjuvante na morte, já que com sua capulana e um pequeno ritual fora capaz de abrir um buraco em que as armas desapareceram.

Ao montar os estilhaços de uma realidade por meio da memória, observa-se que o espaço de convivência construído pelas personagens é formado por lembranças fatigantes de seus passados e, também, por meio da união estabelecida nos tempos de Vasto. O infortúnio de permanecer em um espaço de conflito só é amenizado após uma morte que acarreta, contudo, na chegada de um investigador preocupado em desvendar um crime, em vez de respeitar o “espaço” de sobrevivência das personagens.

O inspetor Izidine Nafta vai desvendando os descaminhos da fortaleza, traçando os pontos subtraídos das possíveis explicações para o crime que o levou até o asilo. No entanto, sua busca guia-o até a descoberta de sua própria existência, discutindo os aprendizados pelos quais passaram os habitantes da fortaleza. Cada um com sua estória cria uma relação com o investigador, ensinando-o a ver as circunstâncias de suas sobrevivências e os males pelos quais passaram.

Diante da multiplicidade de caminhos provenientes da memória, Izidine é guiado para/por um labirinto que o leva a um isolamento, a princípio, mas que aos poucos o conquista, fazendo-o, finalmente, respeitar os elementos de uma cultura que para ele se esvaiu

devido ao seu distanciamento dela. Ao confrontar-se com o incômodo causado pelos relatos dos idosos, a personagem confunde-se. Todavia, reage com atitudes coléricas, as quais o paralisam, prendendo-o em sua ignorância a respeito do crime que almeja desvendar.

O investigador decide “abrir clareira” (COUTO, 2007, p. 71) nos labirintos; essa atitude o mergulha em um fluxo de acontecimentos. Ao invés de permanecer distanciado da cultura, acaba imergindo nela, mostrando ter conhecimento a respeito de alguns costumes. O narrador, assim, relata um evento que traduz tal atitude de Izidine:

Os asilados rodopiavam à volta da árvore do frangipani. Caetano Navaia se trepadeirava pelo tronco e colhia pequenos bichos felpudos que, depois, entregava aos outros velhos. Naquela altura do ano, sempre que chove os troncos, cobrem-se de lagartas, as matumanas. Os velhos comiam essas lagartas. **Até Izidine conhecia aquele hábito.** A enfermeira se juntou a ele para assistir ao espetáculo. **O polícia mostrava, com gosto, que também conhecia aquele costume.** (COUTO, 2007, p. 93, negritos nossos)

Ao reconhecer um costume, demonstrando compreender o que se passa no momento do espetáculo, o retornado “sobrevive” por conseguir adentrar os segredos da terra, os espaços de seu passado, os quais vão sendo revelados pouco a pouco, tanto por sua memória quanto pela convivência com os homens e mulheres do asilo.

As personagens miacoutianas compõem-se por múltiplos sentidos, como pode ser observado na figura do retornado, alguém que conviveu com a cultura do colonizador e que, embora não demonstre em um primeiro momento, manteve enraizados traços de sua cultura, conforme se observa em: “os velhos comiam essas lagartas. Até Izidine conhecia aquele hábito” (COUTO, 2007, p. 93); e, também, na satisfação por lembrar-se de um costume local. É neste momento que o inspetor começa a interagir efetivamente com conhecimentos de uma vivência esquecida, trazendo à memória lembranças de seu passado.

Ao se deter nos relatos de cada personagem, a narrativa permite um fluxo de recordações, as quais se dissolvem entre passado e presente ao trazer a cena tanto narrações do passado quanto comentários de cunho reflexivo. Ao mesclarem elementos de ontem e de hoje, as personagens contemplam o inspetor com conhecimentos diversos, tecendo sob os holofotes do investigador circunstâncias pouco importantes para a investigação; porém, vitais para se pensar a realidade moçambicana. Segundo Maria Fernanda Afonso:

Pensar o tempo é inventá-lo sob a forma de acção ou de factos narrados, os quais, de uma certa maneira, emprestam uma linguagem ao tempo. Ao fazer-se memória de um passado que persegue com a sua sombra o presente, o conto estrutura-se como uma ilha de tempo rodeada pela temporalidade do escritor e do leitor, provando que a refiguração do tempo se concretiza graças aos empréstimos concedidos pela história. (2004, p. 319)

Tomando-se as análises da pesquisadora sobre os contos miacoutianos, pode-se observar que no texto há um percurso pela história, a qual concretiza a imersão na memória. O recurso a lembranças é fugidio, pois não há comando sobre o que se deve ou não trazer à memória; apesar da tentativa de reavivar dado fato, não é fácil acessá-lo. As perguntas dirigidas aos moradores do asilo despertam vozes caladas pelo aprisionamento, sem espaço, portanto, em uma sociedade cuja tônica é a cobiça.

As memórias que vão sendo desvendadas, no decorrer da narrativa, direcionam o inspetor sobre qual caminho tomar em seu percurso pela verdade. No entanto, os relatos, ao invés de facilitarem o entendimento do passado, tornam-no multifacetado, principalmente pela revelação de matizes variados presentes em um grupo, uma “tribo” de anciãos. A memória do grupo, nem sempre tão conectada quanto deveria, acaba resvalando para a preocupação dos moradores com os acontecimentos derivados da chegada de Izidine. O mundo externo, que levara o inspetor para dentro do asilo, era o mesmo que terminaria com sua vida. Assim, os idosos, sem permitir nova intervenção do mundo externo, testemunham coletivamente um temor diante do confronto com o mundo pós-guerras em torno do asilo.

É evidente que os conhecimentos das personagens são conflituosos, pois sabem lidar com valores que se esvanecem, como ocorre com a personagem Marta ao afirmar: “aqui na fortaleza, os velhos intentavam outra ordem na minha vivência. Eles me deram o ciclo dos sonhos” (COUTO, 2007, p. 121-122). Todavia, as personagens sofrem pela angústia de lidar com vidas desfeitas e pelo desrespeito do mundo externo ao asilo em relação à sua sabedoria, desrespeito demonstrado na conversa de Salufo Tuco e Ernestina, quando Tuco retorna do mundo externo:

– Hão-de chegar aqui, Dona Tina. Eles hão-de vir aqui quando o capim deles acabar, lá nas cidades.

Eu sabia bem o que Salufo estava dizendo. Eu tinha estado na cidade e observara a ganância dos enriquecidos. Agora, tudo estava permitido, todos os oportunismos, todas as deslealdades. (COUTO, 2007, p.109)

Percebe-se uma ruptura com o tradicional, um desleixo com o patrimônio que esses idosos representam. Tal desleixo acarreta em uma preocupação das personagens em relação à própria sobrevivência do mundo interno ao asilo, aparentemente, reconfortante e embasado pelo respeito ao outro, ausente no mundo externo. A descrição, por meio de lembranças do espaço visitado por Marta e Salufo indica um ambiente arisco e pouco convidativo, visto que ambos veem o asilo como um lugar de possibilidades, não mais existente para os de fora, pois relegaram seus velhos ao esquecimento.

A relação entre memória e esquecimento, que resvala para o confronto “ontem e hoje”, é, ainda, representativa da constituição do próprio escritor, que, como observa Afonso:

Tendo nascido nos últimos anos do regime colonial e, portanto, conhecido a repressão e os duros anos da guerra contra o colonizador, os escritores moçambicanos criaram um tipo de narrativa-testemunho dessa realidade sócio-política, marcada por situações de resistência activa, memória de um combate que permanece presente porque continua a suscitar a emoção e o sofrimento, isotopia privilegiada da criação literária do país. (2004, p. 317)

A partir da concepção de “narrativa-testemunho” formulada por Afonso, pode-se considerar a narrativa em análise um frutífero exemplo, porque nela, as personagens, relatando os incômodos derivados das guerras, estabelecem um combate pela palavra. Elas buscam privilegiar sua sabedoria versus um conhecimento adquirido longe que, ao primeiro desgaste, desaparece, caso dos anos de estudo de Izidine na capital, os quais não o capacitam para terminar a investigação da varanda e, ainda, podem prejudicá-lo até na própria sobrevivência.

A “narrativa-testemunho”, gestada nas vozes dos moradores do asilo, compõe-se de memórias diversas, que conjugam passado e presente, forjando lembranças próprias, que já não são mais relatos dos fatos, senão ficções da história. Dessa maneira, o testemunho dado pelos asilados, além de (re)configurar suas histórias, permite o transbordamento da invenção. Na tentativa de revelar suas memórias a Izidine, os idosos permitem-se também criar em seus relatos, testemunhando traços de uma história realmente vivenciada e elementos derivados da mentira, de um desejo por mudança. O produto da memória pode ser percebido, por exemplo, na afirmação de Domingos Mourão: “Acho que nunca sabemos o motivo quando matamos por paixão. Agora, já no esfriado do tempo encontro explicação” (COUTO, 2007, p. 52).

Observa-se que a explicação dada pelo idoso para a morte de Vasto Excelência é, ainda, mentira, tal qual o relato de Nãozinha, indicando um crime que não foi efetivamente posto a cabo pelos velhos. É evidente que os moradores do asilo sabem a respeito do assassinato, mas se auto-acusam, como se expressassem sua revolta através do confronto com a verdade. O morto não era companheiro dentro do asilo; ao contrário, instigava o mal, abusando de sua autoridade para minar os direitos dos que naquele espaço habitavam. A investigação feita por Naíta permite que os asilados possam contar suas histórias, dando-lhes um lugar de destaque por serem testemunhas. Assim, as personagens formuladas por Mia Couto remetem ao que Gagnebin, retomando Benjamin, traduz como *rememoração*:

Tal rememoração implica uma certa ascese da atividade historiadora que, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se **aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalçado**, para dizer, com **hesitações, solavancos, incompletude**, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras. A rememoração também **significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas**

ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. (2006, p. 55, negritos nossos)

A referência à memória, descrita por Gagnebin, possibilita profundas reflexões gestadas a partir dos relatos colhidos no asilo que, permeados por vazios ou contrapontos, garantem um mergulho na realidade de “São Nicolau” e, também, de um Moçambique perdido na história. Afinal, ao iluminar o lugar da despedida e do desconforto, a personagem Domingos Mourão diz: “o Moçambique que amei está morrendo. Nunca mais voltará” (COUTO, 2007, p. 47). A nação que rememora, permitindo reinventar seus interiores, já não está mais acessível, esfacelando-se em novos tempos, talvez não tão afeitos ao passado. E, por conseguinte, o velho português acaba recobrando os brancos, os vazios, as hesitações, com base em divagações advindas de sua imaginação.

Da mesma maneira que Domingos Mourão, a personagem Navaia Caetano retrata o espaço na memória como o da invenção, pois a ele é proibido contar sua própria história; caso o fizesse, morreria após o relato (COUTO, 2007, p. 26). Ele sofre de uma quase doença, tendo envelhecido logo à nascença. Tal personagem faz da palavra o esconderijo do tempo (COUTO, 2007, p. 26), enveredando pela narração para ganhar mais vida.

A constituição do tempo é descrita de forma diversa pela personagem Navaia. A vida não o deixou ter infância, pulando etapas de transição da idade, sem ser capaz de orientar-se no andamento comum das coisas, acabou inventando certas histórias para sobreviver, como reitera. O menino-velho aprendeu a contar, principal ligação entre ele e a investigação de Izidine, mas seu dom de narrar confronta-se com as verdades exigidas pelo inspetor. O menino que já nascera idoso podia contar qualquer coisa, desde que não fosse sua história. Nesse sentido, como narrar verdades sobre a morte de Vasto sem romper com o pacto da invenção que lhe dá vida? Difícil o caminho percorrido por Caetano, tentando “puxar lembranças” (COUTO, 2007, p. 32), mas consciente do mal que isso podia causar-lhe.

Verdades ou inverdades permeiam os relatos das personagens. O encontro com a memória, permitido a Navaia Caetano, garante um mergulho nos questionamentos acerca de sua própria composição, porque são as entrelinhas, os espaços interditos, ou seja, os meandros que escapam, ao buscar lembranças, que possibilitam ao idoso continuar vivendo. O solavanco, a incompletude da rememoração, já recheado por uma ou outra invenção, traz Navaia ao plano do contador, pois não lhe era interdito narrar; tal ato era apenas arriscado.

A personagem Caetano afirma que contar os relatos, embasando-os na verdade dos fatos, poderia matá-lo. Assim, pressupõe-se que seus argumentos, bem como narrações,

seriam frutos de pura invenção. Todavia, a narração do idoso oscila entre fato e invenção, sem esquecer-se, é claro, de seu impedimento de contar sua história. Segundo ele, “era verdade que inventava. Mas nem sempre, nem tudo. Certa noite, depois de muita palavreação me senti esgotar. Pensei: agora é que estou pisando o fim!” (COUTO, 2007, p. 33). A proximidade da morte o tornou um ser mais aberto, portanto, mais crente, até mesmo nos poderes de Nãozinha, a *nyanga*, que o poderia salvar.

O encontro com o passado e a duração deste no presente, reavivando as reminiscências, ou seja, os lampejos da memória, permite aos idosos reconfigurar as imagens do passado e, ainda, reconstruir as brechas, por vezes, persistentes a contragosto da memória que surge de forma aleatória e, por vezes, espontânea. As lembranças constituem-se como imagens na memória e, então, consegue-se criar reflexos de uma percepção outrora sentida. A experiência da memória é também despertada em Izidine; quando Marta entoa uma canção de embalar, o narrador revela: “Izidine foi levado para longe, para fora do acontecível” (COUTO, 2007, p. 43); portanto, vítima e autor de memórias que o impulsionam a caminhar para o sonho, do mesmo modo que os idosos.

O caminho trilhado pelos idosos para buscar suas memórias, relatando-as a muito custo ao inspetor, remete ao conceito bergsoniano de duração, isto é, o “presente” que se estende ao mesmo tempo sobre o passado e o futuro, um passado que se “incha” até o futuro (2006; 2010; 2010a). A constituição das memórias ocorre por um fluxo contínuo de lembranças, aqui já mencionado, contudo, ainda não definido como o processo de duração discutido por Bergson. As memórias que constituem *A varanda do frangipani* fazem transbordar passado e presente em coexistência, reunindo sensação e movimento, pois as lembranças das personagens surgem, após as perguntas de Izidine, e promovem uma integração entre o ontem e o hoje, confundindo, por vezes, o inspetor, mas auxiliando os asilados na constituição do presente.

Vale lembrar que o conceito de duração de Bergson, que aborda “um crescimento por dentro, o prolongamento ininterrupto do passado que avança sobre o porvir” (2006, p. 29), se aproxima da reconstituição memorialística da história revivida nos relatos das personagens. A narração é toda permeada por intersecções entre o ontem e o hoje, com *flashes* presentes nas vozes dos moradores do asilo, tramando, por meio dos testemunhos, uma nova história para a vida de Izidine Naíta, o retornado, o qual consegue sobreviver a sua própria morte, que viria pelos homens no helicóptero, e, ainda, ao desaparecimento simbólico do mundo representado pelos idosos do asilo, pois consegue vê-los descer até as raízes da frangipaneira transportados a outro plano de significação.

O contínuo de memórias, que são pouco a pouco reveladas, contribui para a elaboração do cenário, em que se passa o enredo. Afinal, são as incursões pelo passado da fortaleza, que garantem a descoberta dos elementos envolvidos na formação do asilo. Segundo Ermelindo Mucanga, narrador, *a priori* desmemoriado, que trabalhou como carpinteiro da fortaleza no período colonial, antes da libertação de sua terra, a fortaleza guardava mistérios, tanto sob o frangipani, morada onde o narrador depois de morto era pisado pelos vivos, quanto relacionados à convivência no período colonial, que o obrigava a construir a prisão para os seus iguais.

Assim, o cenário miacoutiano permite o “sonhar com a infância” (AFONSO, 2004, p. 289), recuperando a beleza de imagens míticas, que favorecem o (re)conhecimento do mundo, tornando perceptível a perfeição de um cosmos dilatado pela imaginação e pela memória (AFONSO, 2004, p. 289). Nesse cenário, dilatado pela memória e transmutado em um tempo de idas e vindas, é possibilitado ao homem enveredar em um espaço narrado por um ser “omnimnésico”, que vive de regresso em viagem de ida e volta (COUTO 2007, p. 114), já que pelo contexto é um morto, portanto, atemporal.

O narrador, bem como o cenário miacoutiano, recupera a conhecida onipresença, pois não estão presos a imagens cunhadas a partir da percepção. O narrador é um ser capaz de estar em dois planos narrativos, conhecendo efetivamente os sentimentos das personagens, sem pedir ou perguntar e, ainda, narrando um passado distante, reavivando-o como se próximo fosse. O cenário, criando vida própria, é tomado pela crença, principalmente nas vozes das personagens, as quais acreditam na vida da frangipaneira, que seria capaz até mesmo de dar-lhes nova vida.

Tal cenário repartido entre o passado, na voz de Ermelindo, e o presente, dividido entre os demais narradores, constrói-se pela memória. As folhas da árvore fazem parte, ou melhor, representam o aroma que embebe a vida de Mourão (COUTO, 2007, p. 45). É a seiva dessa árvore, também, que permite a Navaia Caetano sentir o sangue da terra, circulando até mesmo em suas próprias veias (COUTO, 2007, p. 65). Dessa forma, nota-se que o cenário é sinestésico, elaborado pela via da memória, marcando-se por idas e vindas, que o transformam, deixando, portanto, de ser a “fortaleza de São Nicolau” para tornar-se o asilo, uma microesfera pertencente ao pequeno grupo de idosos.

A constituição de uma personagem-narradora incapaz de “chamar memórias”, declarando o retorno de suas lembranças só após entrar no mundo dos vivos, revela as implicações do tema no desenvolvimento da ficção. O narrador transmuta-se em um ente

onipresente; porém, antes de voltar a viver, não consegue guardar lembranças, reconhecendo apenas a chuva, a água em toda sua transparência.

O narrador de uma história que não está habilitado a narrar, pois não tem lembranças, é o que está presente em *A varanda do frangipani*. O ente, entre fantasma e homem, denuncia sua fatigante situação, sem memória ou morada e, assim, a voz do próprio narrador cede espaço às demais personagens, permitindo-os reavivarem memórias, ao trazer o passado ao presente, mas o primeiro já se “inchando” para o futuro.

A narrativa em que a personagem-narradora desconhece a história, contando-a apenas ao reviver, desloca-se do comum e configura-se como uma obra híbrida, em que diversas vozes assumem o relato. Entretanto, é o narrador que, de certo modo, encerra a história, pois ela termina quando a voz de Ermelindo Mucanga se junta ao chão. Nesse sentido, Mucanga, apesar de sua falta de memória, seria como a chuva, vivendo de regresso à terra, encontrando nos rituais e ao pé da frangipaneira o descanso necessário.

A narração de Ermelindo, bem como das demais personagens, revolve-se nas águas da memória, permitindo-os contar histórias, ao buscarem-nas no passado com uma duração até o momento do relato. As lembranças revelam sensações que perduram, como parte da formação de cada um. A experiência dos mais idosos é como a água que Ermelindo reconhece, pois atemporal e límpida, não no sentido de recuperação, mas no que tange à própria concepção. Afinal, do mesmo modo que a memória, a água é retornável, contudo, fugidia e poder-se-ia dizer imprevisível.

Ao comparar-se a volatilidade da água à da memória, nota-se que os relatos memorialísticos, presentes na narrativa, são como água, passíveis de regresso, mas, por vezes, inapreensíveis. Em “O último voo do tucano”, narrativa curta de *Contos do nascer da terra* (COUTO, 1998), o marido afasta-se da esposa para trabalhar, porém esta não reclama de suas idas e vindas, confiante em seu contínuo regresso. A ficção desenvolve no discurso da mulher em resposta ao marido uma imagem poética, que permite refletir a respeito das águas da memória: “Você tem a **doença da água**: mesmo da nuvem sempre **regressa**” (COUTO, 1998, p. 17, negritos nossos).

Assim como à água de “regresso”, elaborada pela imagem do discurso literário, as memórias das personagens, em *A varanda do frangipani*, também vivem de regresso. O retorno à forma de água, após tornar-se nuvem, remete à imagem passível de existir pelos contornos atribuídos à experiência para a consecução da memória. O conhecimento deriva da experiência do homem em prover, como em “O último voo do tucano”, novas águas da memória, caudalosa como um rio, mas violenta como ondas do mar. Destoando do rio e do

mar, a água da chuva regressaria a fecundar a terra. As memórias de homens e mulheres da obra em análise estruturam-se a partir da duração, ou seja, o progresso contínuo do passado que toma o futuro, conservando o passado até sua atuação no futuro (BERGSON, 2010a, p. 19).

A sabedoria dos asilados parece definhar juntamente com suas vidas. Os relatos, bem como suas consequências, compõem a construção dessa narrativa que torna o leitor também um “costureiro”. O leitor é levado a buscar nos discursos dos idosos a essência desse homem que funde, nos mistérios de sua existência, traços de uma tradição que se esvai. Embora mantenha um respeito à terra, cunhado pela consciência do homem de só poder sobreviver ao hoje respeitando o olhar para o passado, os idosos transmitem uma mensagem de reinvenção dos discursos, desde que se faça isso com o intuito de reformular a convivência, sem esquecer-se do valor que se deve dar ao humano em detrimento do poder.

Em suma, o escritor compõe sua narrativa preocupando-se em visualizar o ontem, construindo uma ficção que se embasa em relatos advindos da memória, de cenas quotidianas, que permitam profundas reflexões. Com isso, nota-se a constituição da memória como uma necessidade para discutir-se a própria relação do homem com o mundo que o cerca, sendo sobrevivente em uma realidade de guerra. A varanda, espaço que permite observar o horizonte, possibilita olhar para a liberdade, alçando o lugar dos sonhos ao ultrapassar os limites do tempo e espaço. O mergulho sinestésico pela memória torna as cenas do passado mais próximas, recuperando infinita e aleatoriamente o conhecimento.

3 – Liberdade: os caminhos da esperança

O compromisso maior do escritor é com a verdade e com a liberdade. Para combater pela verdade o escritor usa uma inverdade: a literatura. Mas é uma mentira que não mente. (COUTO, 2005, p. 59)

Mia Couto, em *A varanda do frangipani* (2007), ao pôr em contato um grupo composto por traços diversos, promove a reflexão a respeito da formação mosaica daquela microesfera de seu povo. Focando na diversidade, o autor mostra como a literatura pode possibilitar mudanças sociais, políticas, enfim, nas estruturas sociais. Por meio de imagens, o autor permite o encontro com uma realidade de confronto, visto que, apesar de projetar-se uma liberdade, torna-se difícil alcançá-la efetivamente. Ao assumir-se como produtor de sonhos (COUTO, 2009, p. 14), o escritor deambula em barcos de papel (COUTO, 2009, p. 80) e funda seu texto na esperança¹⁰, resguardada na busca pela liberdade “expressiva” dos mais velhos, mas também, no aflorar das emoções.

É recorrente, em sua composição discursiva, o percurso pela capacidade humana de ter esperança, mostrando que a possibilidade da mudança tem, como primeiro passo, a determinação. Nesse sentido, o autor afirma que “a esperança é o mais frágil dos sentimentos, um dos primeiros a desvanecer”, tendendo a uma sobrevivência subterrânea, pois ela, segundo Couto, “não é a última a morrer ainda que possa ser a primeira a matar-nos” (COUTO, 2005, p. 124). Ao traçar vidas cerceadas por um espaço físico e emocional, a narrativa não apresenta personagens privadas da esperança; ao contrário, constrói seres que mostram sua força, não aceitando conviver com restos de guerras, que só trouxeram emoções negativas e mal digeridas.

O escritor lança mão de imagens que remetem a uma espécie de transgressão do tempo e do espaço: “No início, viajamos porque líamos e escutávamos, deambulando em barcos de papel, em asas feitas de antigas vozes. Hoje viajamos para sermos escritos, para sermos palavras de um texto maior que é a nossa própria Vida” (COUTO, 2009, p. 80). A

¹⁰ Usa-se esperança em dois sentidos distintos que, porém, não se opõem. A acepção reiterada nas reflexões do escritor Mia Couto aponta para a esperança derivada da confiança na mudança, integrando-se ao desejo presente no sonho em transformar as relações humanas para melhor. A concepção da esperança como afeto, não muito explorada no presente trabalho, revela outro caráter da esperança, posto que esta traga junto consigo o medo. Assim, a esperança acarretaria em uma relação com a tristeza. O uso do termo deveu-se prioritariamente pela referência do escritor, mas também pela necessidade de descortinar as mazelas do mundo intradieético, percebendo-o como um espaço de confronto, onde se estabelece uma proposta de mudança poder-se-ia dizer bastante racional, em que o medo e, também, a esperança configurariam a transformação, pela via da razão, do universo de sentidos do grupo de moçambicanos, que habitam a varanda do frangipani, aquela ex-fortaleza colonial.

constituição dos barcos de papel, frágeis, mas capazes de serem impulsionados, pode ser comparada à imagem dos idosos, vagando por memórias. A eles, contudo, é destinado o papel de testemunhar à janela, levados por vozes de ontem e de hoje. A partir dessa analogia, nota-se que a viagem, da qual trata Mia Couto, compõe-se pelos pequenos mergulhos na imaginação ou, no caso dos velhos, na memória, que se nutre exatamente da transposição da imagem do passado trazida ao hoje.

Os “barcos de papel”, em que mergulham as imaginações dessas personagens, buscam seus passados, ou seja, procuram vozes de antigas sabedorias que permitam o (re)nascimento da esperança. O caminho da construção da vida, escrita pela viagem, é o sedimento para pensar-se na constituição da varanda, que congrega sonhos e razão. Logo, homens e mulheres são escritos no corpo do texto como margens de uma vida, simultaneamente encantada e encantamento, pois “aquilo que somos não é o simples cumprir de um destino programado nos cromossomas, mas **a realização de um ser que se constrói** em trocas com os outros e com a realidade envolvente” (COUTO, 2009, p. 106, negritos nossos). A composição de um ser humano que se constrói formado através da síntese de suas relações é uma imagem muito fortuita para se pensar o mundo existente no asilo.

As trocas promovidas no interior do asilo acabam por modificar as personagens, que vão sendo paulatinamente descritas e construídas por suas atitudes e memórias. Vê-se que é a realidade envolvente da microesfera do asilo, a “pequena pátria” de Mourão (COUTO, 2007, p. 47) – em oposição ao Moçambique em processo de esfacelamento –, que se nutre do sonho, da utopia, fundada na esperança. Esta última, por sua vez, é capaz de gestar a liberdade, a qual, na narrativa, é conseguida na ação de vozes e sonhos, remetendo à percepção miacoutiana de que:

Estamos despertando para um mundo em que podemos e devemos ainda sonhar. A diferença é que esse mundo já não nos inclui nos seus sonhos. Não é uma doença angolana ou moçambicana. É assim em todo o mundo. Somos, em simultâneo, do tempo da Utopia e do tempo dos Predadores, usando as palavras do [...] Pepetela. (COUTO, 2007, p. 132-133)

A liberdade de sonhar, aliada à capacidade de recuperar memórias, persiste na criação textual de Mia Couto. Não obstante, ele afirma não ser essa uma atitude típica dos “habitantes da mesma casa existencial que é a nação moçambicana”, pois formada por espaços diversos e, nem sempre, partidários da mesma ideologia, termina optando pelo esquecimento (COUTO, 2009, p. 203). Nesse sentido, nota-se a atitude divergente das personagens miacoutianas que questionam sua realidade através da capacidade de sonhar. O grupo de asilados representa

uma micronação, oscilando entre a “utopia” e a destruição. Suas escolhas, em dividir “passados” com Izidine, indicam a não alienação face à perda das ideologias.

Com base nisso, percebe-se que o despertar de emoções proporcionado aos idosos, pela reconstituição de suas lembranças, conjuga-se entre o fato e a mentira. A consecução de imagens derivadas da memória encena o vivido, tal como as lembranças narradas pelos moradores do asilo, por vezes, ditas apenas imaginadas e/ou imaginárias. Suas lembranças, misturadas aos sonhos, transgridem o espaço do testemunho, formando uma “verdade” confusa, pois a lembrança gera imagens mentais, que são ficções da ação, e não mais a coisa em si. Os idosos, indignados com a realidade predadora, que se dispõe a invadir o asilo, dividem sua nação dos sonhos com o inspetor.

À medida que mergulha em sua cultura, Mia promove profundas reflexões a respeito da arte e da construção de universos, considerados tanto como espaços de luta quanto de conforto. Ele encontrou refúgio nas “pequenas estórias”, permitindo-se sonhar, pois apostou na escrita em seu estado de infância (COUTO, 2009, p. 195-196). No entanto, nelas encontrou também uma trincheira, sem nunca ter precisado pegar em armas, fazendo da palavra seu instrumento de luta e resistência. Assim, observa-se uma escritura marcada por conflitos diversos, de ontem e de hoje, que irrompem na composição textual, gerando um desconforto nas personagens. Elas são envolvidas, por exemplo, nas estranhas articulações de Vasto, como também, na investigação promovida por Izidine. Apesar de submetidas a incômodos diversos, os moradores do asilo tornam seus relatos prenos da liberdade de ultrapassar o tempo.

Ao mergulharem nessa busca pelo assassino, as personagens guiam o inspetor ao retorno à cultura; mas o caminho percorrido não é comum ou corriqueiro. Em vez disso, os questionamentos, bem como os constantes diálogos, os que se embasam na fé e, ainda, os formulados através da reflexão, revelam a possibilidade da literatura como transgressão. A luta dos mais idosos em conseguir espaço, quer seja para relatar seus males, quer seja para pôr em relevo sua sabedoria, só lhes é facultada na contramão da verdade, uma vez que, ao responder às dúvidas de Naíta, eles demonstram seu compromisso com sua própria liberdade, esta desfrutada a partir de pequenos espaços de sonhos e esperança.

A esperança pode ser caracterizada, tomando-se de empréstimo palavras da abertura de *Estórias Abensonhadas* (2009c), como “sonho a engravidar o tempo”, em que vozes silenciadas “no escuro permaneceram lunares”, compilando um espaço onde todo homem é igual: “fingindo que está, sonhando que vai, inventando que volta” (2009, p. 7). Dessa maneira, desvenda-se, pela imersão na escrita miacoutiana, a varanda híbrida, em que não é interdito ao homem sonhar, com vozes que, “presas” no asilo, guardaram a capacidade de

libertar-se, encontrando, pelo aflorar de emoções, a possibilidade de iluminar-se de infâncias ao lado da paz finalmente consentida (COUTO, 2007), seja pelo tempo, seja pela vida.

Paz e liberdade são artigos raros de serem adquiridos em países submetidos a longos períodos de conflito, pois, mesmo que deixem de existir os incômodos diretos, as lembranças permanecem na continuidade das mazelas, sejam estas os resquícios de guerra ou seus aleijões. A paz, em seu sentido mais corriqueiro, compor-se-ia da cessação de hostilidades, trazendo calma, sossego (HOUAISS, 2001). Ao lançar mão de uma compreensão filosófica da palavra, o brasileiro Antônio Houaiss observa que a liberdade representaria a capacidade individual de optar com total autonomia, com independência e soberania (2001), pelo caminho a ser tomado na estrada da vida. Entretanto, conforme assevera Salufo Tuco, a paz acaba sendo sofrida e não vivida no pós-guerras. Para ele, os velhos em sua terra eram usurpados de seus direitos, como afirma:

À ganância das famílias se juntavam soldados e novos dirigentes. Todos vinham tirar-lhes comida, sabão, roupa. Havia organizações internacionais que davam dinheiro para apoio à assistência social. Mas esse dinheiro nunca chegava aos velhos. Todos se haviam convertido em cabritos. E como diz o ditado – cabrito come onde está amarrado. (COUTO, 2007, p. 107-108)

A ausência de direitos e de liberdade acarreta uma distorção da ideia de paz e liberdade, tornando a percepção da realidade de paz um projeto a ser buscado, portanto, uma utopia. A ganância e a fome de poder dominam o cenário externo ao asilo de São Nicolau; porém, em seu interior, homens e mulheres, apesar de presos ao asilo, escolheram o espaço das ideias, ou seja, o plano dos sonhos, onde são capazes de se reinventar.

Os idosos fazem parte de um mundo morrente, fechados aparentemente em uma “ilha” particular, portanto, separados do mundo externo, mas intimamente influenciados por ele; convivendo com o sofrimento, usam a experiência para dar novas roupagens a sua realidade. À medida que o espaço do asilo desperta incômodo, por cercear a liberdade, traz também conforto, por proporcionar segurança:

O mundo, lá fora, tinha mudado. Já ninguém respeitava os velhos. Dentro e fora dos asilos era a mesma coisa. Nos outros lares de velhos a situação ainda era pior que em São Nicolau. De fora vinham familiares e soldados roubar comida. Os velhos que, antes, ansiavam por companhia já não queriam receber visitantes. (COUTO, 2007, p. 107)

O mundo externo ao asilo, segundo o narrador, tornou-se um espaço de conflito, em que as pessoas não se respeitam, corrompidas por um sentimento de descaso pelo direito dos outros. A personagem que se confrontou com o mundo externo, Salufo Tuco, retorna esfarrapada e triste, vitimada por um horror ao mundo que supunha conhecer.

Observa-se, por conseguinte, uma opção da personagem pelo mundo interno ao asilo, pois este era um lugar de confraternização, permeado pela diversidade, com portugueses, brancos, negros, homens e mulheres. A experiência de vida das personagens, bem como sua convivência, acarreta em um lugar de superação, visto que o algoz, Vasto Excelêncio, não conseguiu destruir a crença dos asilados na força de seus conhecimentos, na sabedoria que os possibilita olharem para o amanhã como melhor que o hoje, mesmo tendo acabado com a vida de Salufo.

A atitude de Vasto Excelêncio, ao agredir o homem que o serviu, durante tantos anos, sugere, conforme Todorov, que “o terror é necessário para destruir qualquer autonomia dos indivíduos” (2002, p. 77), privando-os principalmente do direito a liberdade. Como ensina Spinoza, em *Ética* (2011), o terror e o medo são expressões afetivas da existência humana e configuram-se em afetos de orientação negativa, gestando no homem sentimentos conflituosos, ao torná-lo incapaz de “regular e refrear seus afetos” (2011a, p. 155).

Nota-se que a experiência dos moradores do asilo, em relação a suas emoções, tem como fundo o medo, isto é, um afeto marcado pela angústia da dúvida (SPINOZA, 2011, p. 112). O medo, tal qual a esperança, é marcado pela dúvida; porém, o medo, aqui apontado, é gestado, no homem, por um mal-estar diante daquilo que o angustia, que o paralisa. Assim, a manifestação desse afeto estaria no contato anterior dos moradores com Vasto Excelêncio, considerando-se a construção do tempo no texto. E, posteriormente, tal incerteza seria vivenciada por Izidine, que teme não conseguir completar a investigação. Entretanto, a maior denúncia da presença do medo, estaria nos argumentos de Marta, tratando do “não-lugar” a que acabaram submetidos os moradores do asilo.

A fortaleza, a casa dos mais idosos, é um espaço de convivência e revelação, mas também, uma construção física, a qual, provavelmente, fora erguida, no período colonial, para proteger contra invasores externos e escoar produtos. O “asilo” feito de improviso é um espaço de infinita possibilidade, uma vez que sua varanda, habitada por uma frangipaneira, proporciona o olhar para o “horizonte”, para cenas de histórias e da História.

No entanto, a varanda de onde os moradores observam o mar, este espaço de transgressão, é, ainda, furtivamente o ponto de visibilidade de uma fortaleza, onde homens lutaram, sendo até presos. O lugar de paz e harmonia guarda guerras de outrora e o aprisionamento involuntário como traços de sua constituição. Por fim, a ilusão da liberdade, existente em “andorinhar” com olhos pelo horizonte (COUTO, 2007, p. 48), não leva em conta a prisão em que moram as personagens.

Logo, os asilados, sendo nutridos de um medo do porvir, mas cientes da necessidade de revelar suas memórias, continuam permitindo que Izidine acesse seus conhecimentos, suas experiências. Nesse sentido, vale retomar as palavras de Benjamin, ao percorrer os caminhos da obra de Proust. O pensador alemão apresenta importantes reflexões para pensar-se à constituição da memória na obra em questão, quando afirma que “um acontecimento vivido é finito, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é uma chave para tudo que veio antes e depois” (1987, p. 37).

A personagem Domingos Mourão retrata a varanda como um espaço de renovação de energias, pretendendo tornar-se parte permanente deste lugar de tranquilidade, principalmente por ter deixado suas origens, ou tê-las visto partir – “faz agora vinte anos, a minha mulher se retirou” (COUTO, 2007, p. 46). Após a independência, a esposa de Domingos Mourão retorna a sua terra. Já Mourão optou por converter-se a Moçambique, pretendendo viver por meio de lembranças cunhadas a partir da própria terra. De acordo com suas palavras, “na tontura, eu ganho a ilusão de estar em pleno mar, vagueando sobre um barco. A mesma razão me prende ali, na varanda do frangipani: me abasteço de infinito, me vou embriaguando” (COUTO, 2007, p. 48). Com isso, a personagem declara toda sua afeição pelo espaço de acolhimento, lembrando seu prazer em perceber o mar, o oceano, que o cerca.

A personagem do velho português constitui-se de uma simbologia diversa, pois, poder-se-ia chamá-lo de um “assimilado às avessas”. Xidimingo não expõe na narração a crença em espíritos da terra, que poderiam salvá-lo, nem discute seus sentimentos. Todavia, seu trânsito com Moçambique é evidente no decorrer da narrativa. O olfato, o tato e o paladar são alguns dos sentidos aguçados no idoso, que são despertados por uma corrente de memórias, as quais ele justifica como passíveis de invenção.

Domingos considera-se, por conseguinte, como plantado à nova terra de seu coração, fixado ali, até mesmo se “desaportuguesando”. É importante observar a construção da personagem, que se nutre da esperança de pertencer apenas ao seu Moçambique, mas tem medo de não conseguir se reinventar. Conjugando emoções, Mourão permite o percurso por uma relação sinestésica com a memória – a qual advém de cheiros e sabores da terra –, permeada pela esperança de morrer antes de ver o fim simbólico da terra, devido à ruptura dos sedimentos, considerados como importantes para a continuidade da nação que ama.

Do mesmo modo, o medo acomete o velho português pela via da memória, sendo uma faceta da dualidade, pois, em oposição a suas esperanças, preocupa-se que suas expectativas não ocorram. Não obstante, o medo não se restringe a seus anseios, sendo mantido ainda pela obscuridade de suas relações além-mar. Ao tentar no esquecimento não perceber a ausência, o

velho acaba lembrando que deve esquecer: “me chamam Xidimingo. [...] nome assim evita cansa de me lembrar de mim” (COUTO, 2007, p. 45). A necessidade de esquecer-se de si é retomada, quando Domingos declara: “nunca poderia partir para uma nova vida. Sou o quê, uma réstia de nenhuma coisa?” (COUTO, 2007, p. 46). O asilo demonstra-se como um espaço de profunda abstração e possibilidade de transgressão; mas também, como um lugar de aprisionamento, mesmo que involuntário. Nesse sentido, o asilo capacita os viventes a olharem para um “horizonte infinito”; porém, os impede de ir buscá-lo plenamente.

Na tentativa de traçar os caminhos da liberdade, encontrada na relação de “chamar lembranças”, percebeu-se que as emoções afloradas servem como um amálgama de ações, as quais, aparentemente, fundam nas personagens satisfação, pois, estando entre o medo e a esperança, reconhecem a possibilidade de ultrapassá-los. A respeito de sua vida em conexão com o frangipani, o narrador afirma:

Meu coração, afinal, não tinha sido enterrado. Estava ali, sempre esteve ali, refluindo no frangipani. Toquei a árvore, colhi a flor, aspirei o perfume. Depois divaguei na varanda, com o oceano a namorar-me o olhar. Lembrei as palavras do pangolim:

– *Aqui é onde a terra se despe e o tempo se deita.* (COUTO, 2007, p. 139)

É nesse sentido que se pode recorrer a Tzvetan Todorov, quando este ensina: “A arte interpreta o mundo e dá forma ao informe, de modo que, ao sermos educados pela arte, descobrimos facetas ignoradas dos objetos e dos seres que nos cercam” (2009, p. 65). A arte, portanto, capacita a quebra de barreiras, educando pela palavra, ao permitir que os afetos despertados nas personagens constituam um todo de sentido.

Ao fazer dialogar a esperança, urgente em sua escrita, e o medo, Mia Couto promove uma caminhada por encontros e desencontros, sem deixar de perceber a importância dos sentidos variados, tipicamente humanos. Afinal, como sublinha Todorov, “admitindo-se que uma obra fala do mundo, exige-se dela, em todo caso, que elimine os ‘bons sentimentos’ e [...] revele o horror definitivo da vida, sem o qual ela se arriscaria a ser ‘insuportavelmente ingênua’” (2009, p. 71).

Não se deve confundir é claro, a ingenuidade constitutiva com a do modo de discurso, pois, na estrutura textual miacoutiana, existe a proposição de se buscar a capacidade do olhar infantil, nas palavras do autor: “Para manter residência na infância necessito de uma língua em estado de infância. Essa é a minha aposta quando escrevo” (COUTO, 2007, p. 196).

Ao tratar da obra de Mia Couto, Maria Fernando Afonso observa que, consciente de seu papel em uma sociedade violentada, o autor almeja criar uma escrita de reconciliação:

A sua **palavra**, dotada de virtudes **terapêuticas**, é um meio de catarse e de recriação de um mundo patético que se desmorona sob as chamas do mal. A exemplo de

outros países africanos, Moçambique está na charneira de duas épocas, padecendo de duras contradições. (2004, p. 293, negritos nossos)

A escrita miacoutiana estabelece uma constituição multifacetada, marcada pela preocupação do autor em criar arte, ocupando-se é lógico de um momento conturbado, por que passa seu povo, entretanto, interessado prioritariamente em profundos mergulhos no poético, naquilo que, por vezes, não está dito diretamente. Logo, sua narrativa percorre os caminhos da liberdade, transgredindo pela palavra para formular uma escrita em que se cruzam, nas águas da memória, traços de uma crítica contundente à nação nascente, na tentativa de despi-la das mazelas da corrupção em franca ascensão.

Italo Calvino, em *Seis propostas para o próximo milênio*, a respeito dessa forma de discurso, aparentemente, engajado, mas que tira da palavra o peso de seus significados mais dolorosos, trazendo fortes posicionamentos críticos, afirma que a “leveza é algo que se cria no processo de escrever” (1990, p. 22). A construção textual desenvolvida pelo escritor Mia Couto promove a reflexão a respeito da própria concepção da palavra, que não apenas informa, mas formula, por meio da elaboração de imagens variadas e da possibilidade da abstração, a leveza da/na escritura. Desse modo, o autor desenvolve reflexões, as quais extrapolam a subjetividade dos relatos das personagens que cria, e forma, pela leveza das escolhas discursivas, uma narrativa de celebração do renascimento dado a língua e aos que sonham, enfatizando a esperança, porém com consciência das denúncias que merecem enfoque.

Memórias que se cruzam, resgatando sonhos, ciclos de vida, transformam homens e mulheres em seres capazes de reanimarem corpos e mentes perdidos, flutuando mais leves que o ar (COUTO, 2007), haja vista a trajetória dos idosos oscilando entre passado e presente, mas conscientes de suas “verdades” subjetivas. A imaginação, que perdura por toda a construção ficcional de Mia Couto, remete, nessa varanda utópica, a uma leveza derivada da própria oralidade dos relatos colhidos, posto que a leveza da relação entre memória e narração exacerba os limites entre verdade e mentira. Logo, a obra do escritor deriva de uma realidade diegética em que a privação sofrida se transforma em leveza e as necessidades são recompensadas pela esperança, pela relação afetiva com a alegria.

3.1 – O papel dos afetos: o despertar das emoções

Os sentidos são e não são deste mundo. (PAZ, 1995, p. 9)

Há que se imaginar os significados presentes na própria linguagem, na constituição dos sentidos para cada palavra, pois, apenas assim, sendo capazes de “sentir” os matizes atribuídos aos vocábulos, conseguir-se-á alcançar as margens de uma literatura que se quer poesia, que se quer emoção. Os comentários de Octavio Paz, a respeito da poesia e do erotismo, abordam a necessidade do artista de trabalhar seu processo criativo. Nesse contexto, Mia Couto aparece como um ficcionista que se preocupa em burilar as palavras, forjando uma prosa que, permeada por imagens poéticas, possibilita um despertar de sentidos, tal qual a poesia discutida por Paz.

É evidente que os sentidos discutidos por Paz não são os mesmos da narrativa miacoutiana, mas a ideia de sentidos não pertencentes ao palpável, ao universo ôntico, exprime uma experiência emocional de transpor a linguagem, que se deixa embeber de significações diversas. Logo, o conhecimento despertado com o novo mundo permite um mergulho de apropriação e descoberta, caso observável na escrita de Mia Couto, em que, por vezes, perde-se o significado primeiro, para entender-se aquela palavra sobre um véu matizado e, possivelmente, novo, como, por exemplo, o termo “antigamentar”.

A constituição de “antigamentar” aponta para o antigamente, mas com uma mudança de classe morfológica, que possibilita a formação de um verbo, o qual indica uma passagem. A palavra brinca, portanto, com sentidos vários e torna o texto pleno, pois garante a necessária busca de imagens, que sinestesticamente dividem com o leitor-modelo – leitor fictício que, apesar de intérprete de dada obra, tem uma existência espectral (ECO, 1994) –, a consecução das memórias de cada personagem, cunhando tanto no campo da palavra quanto no da representação, derivada do contexto, um leque de emoções permitidas através da inovação textual.

A tessitura narrativa de Mia Couto, conforme Afonso, “vem a desenvolver um discurso no qual a oralidade percorre o texto escrito” (2004, p. 380). Assim, os sentidos, advindos do campo das ideias, contribuem para formar uma linguagem em trânsito, caminhando livremente entre a oralidade e a escrita. Tal constituição da palavra forma um texto híbrido, em que a linguagem parece ter vida própria. Manoel de Barros, poeta e contista brasileiro, também retrata a palavra como se viva estivesse, construindo um narrador que pretende ser “arqueólogo da palavra”:

Eu já sabia também que **as palavras possuem no corpo muitas oralidades remontadas e muitas significâncias remontadas**. Eu queria então **escovar as palavras para escutar o primeiro esgar de cada uma**. Para escutar os primeiros sons, mesmo que ainda bígrafos. Comecei a fazer isso em minha escrivania. (2003, “Escova”, negritos nossos)

Os sentidos, despertados pela leitura do narrador de Barros, indicam a confecção dos significados primários da palavra, quer ouvida, quer escrita. A distinção entre “oralidades remontadas” e “significâncias remontadas” marca, também, essa discussão sobre os novos papéis assumidos pelas palavras, porque permitem que se observem as emoções, derivadas do “primeiro esgar de cada uma”. Enfim, sendo ou não desse mundo, a narrativa miacoutiana percorre francamente o caminho das emoções, dando às palavras novos sentidos. Ao trabalhar a violência quotidiana e sua superação, revela-se um desejo de inaugurar novas relações com o mundo.

Tornando a Maria Fernanda Afonso, vale lembrar, com recurso à sua análise crítica sobre a obra do autor, que “as palavras em perpétua mudança tornam-se oníricas [...], absorvendo o mistério essencial do ser” (2004, p. 380). Elas recuperam, conseqüentemente, os “mistérios do ser”, transformando o homem em agente, capaz de deambular entre vivos e mortos. Para isso, ele traz à palavra uma relação própria com seus significados e dimensões, mesmo que despertadas por afetos diversos.

Como se buscasse revelar o gérmen da construção poética, Mia Couto explora os sentidos da poesia ao realizar reflexões, por meio dos relatos memorialísticos das personagens, produzindo imagens plenas de significâncias, como na carta em que Ernestina despede-se das palavras: “Vou fechar este escrito, fechando-me eu nele. Esta é a minha última carta. Antes, já tinha deitado minha voz no silêncio” (COUTO, 2007, p. 112). A “última carta” da esposa de Vasto constitui-se de um percurso emocional, criando certa relação afetiva entre a escrita e a oralidade, que, ao fim, calam-se simbolicamente e em harmonia.

A representação emocional da palavra permite um aprofundamento em ideias, que vivem de passagem, lá e cá, configurando-se em crenças, mas possibilitando à palavra o espaço da discussão, por fim, dos questionamentos. Dessa forma, explica o autor:

A concepção relacional da identidade, inscrita no provérbio: “**Eu sou os outros**”; **a ideia de que a felicidade se alcança não por domínio mas por harmonias**; a ideia de um tempo circular; o sentimento de gerir o mundo em diálogo com os mortos: todos estes conceitos constam da **rica cosmogonia rural africana**. (COUTO, 2009, p. 108-109, negritos nossos)

O provérbio citado pelo moçambicano funciona como fonte de reflexão sobre as relações humanas. Ao caminhar com os olhos “nos outros”, o sujeito deixa de perceber apenas a si mesmo e, nesse sentido, passa do campo da atenção para o da omissão. Sem notar,

esfacela suas próprias crenças e acaba por considerar apenas o reflexo do outro como exemplo. Dessa maneira, Mia Couto retoma discussões que perpassam a história do asilo, pois a cosmogonia rural africana está assintomaticamente presente na vida de cada morador.

A “felicidade” alcançada, não pelo domínio, mas pela harmonia, sugere a importância de uma vivência pacífica diante do mundo. A personagem Domingos Mourão, por exemplo, busca a harmonia da existência, crendo em uma terra que ele não conhece; porém, isso lhe traz felicidade, tomando-o, entrelaçando-o, pelos/nos fios de uma nação híbrida, que o enche de alma. Ernestina, mencionada acima, reúne, em sua última carta, as mãos, que escrevem os códigos da escrita, e as oralidades, provenientes da experiência. A esposa de Vasto despede-se do mundo, da vida dividida com as personagens do asilo, através de uma carta, sentindo que as vozes chegavam para buscá-la. O narrador não se ausenta de relatar passo a passo do harmonioso desfecho da personagem, trazendo à cena mãos que não cessam a escrita, apenas se calam (COUTO, 2007, p. 112).

Nesse sentido, a construção textual miacoutiana permite a elaboração da imagem poética de uma mão capaz de calar-se, configurando um som apto a ecoar por toda a narrativa, que é silenciado pelo cessar da mão, a qual se nega ao movimento por não representar mais as palavras. Logo, o tato e a audição deixam de operar no espaço narrativo; a mulher sente-se penetrar nos “sonhos”, abandonando seus sentidos. Ernestina concebe a harmonia entre sua oralidade e escrita na experiência do silêncio. Para isso, a personagem entrega-se a um “tempo circular”, fugindo do comum e ascendendo ao sonhar-se (COUTO, 2007, p. 112). Em outra passagem da narrativa, ela diz: “os sonhos são como as nuvens: nada nos pertence senão a sua sombra. Meus pertences eram sombras velozes sobre a terra” (COUTO, 2007, p. 102).

Depreende-se que Ernestina decidiu “exilar-se” da vida. Deixando sua última carta para, depois, buscar o mundo ininteligível dos sonhos, ela os compara às nuvens, das quais só se pode ver a sombra. Não há como tocar uma nuvem, da mesma forma que não se podem definir os significados dados à palavra. A analogia que relaciona os pertences a sombras, tal qual sonhos a nuvens, remete ao impalpável, revelando “sombras velozes”, que, sendo sombras e, também, ágeis, impedem que a personagem tome a vida em suas mãos. O sonhar-se ao fim da carta, acionado por Ernestina, torna perceptível um destino que se perdeu nas malhas da existência, pois, entre perdas e dor, o sofrimento abre feridas geradas desde o passado.

Na obra ensaística, *E se Obama fosse africano? E Outras Interinvenções* (2009, p. 107-109), observa-se que a relação com os mortos, a possibilidade de dialogar entre vida e morte, é/está na realidade, remetendo a crença em diálogos possíveis entre vivos e mortos. Em

A *varanda do frangipani*, não há questionamentos a respeito da vida após a morte, nem dos elementos relacionados com a passagem de um espaço a outro. O morto, sendo narrador, tenta a todo o momento justificar os motivos de permanecer ali, sem maiores preocupações com o fato de estar morto. Nota-se a recorrência do desejo de morte, reiterado por Domingos Mourão, permitindo depreender esse rito apenas como transição. O “diálogo com os mortos”, presença recorrente na ficção miacoutiana, indica novo significado dado a essa passagem, pois, independente de conhecimentos prévios, o tema é levado ao extremo de sentido por acionar afetos diversos, a partir de cada relato.

A metafísica que envolve a morte atravessa a narrativa. Suas personagens, expropriadas do direito de terem voz, por serem idosos, perambulam entre vida e morte, na “ponte levadiça” da mente. As memórias, colhidas na perene relação entre imaginação/quotidiano, florescem como nuvens velozes, descambando para culpas inexistentes. Assim, o lá e cá com a morte deixa-os livres, libertos, consequentemente, despreocupados. Com um futuro inexpressivo e poder-se-ia dizer incerto, as personagens percorrem caminhos tortuosos e labirínticos, onde as memórias vão despertando emoções diversas. Ao preencherem de imagens a investigação de Izidine, elas permitem o encontro do inspetor com o passado, cruzando as trilhas da morte, quer simbólica, quer física.

Há outra relação com a morte, já que, esperada, proporciona a capacidade do enterro com rituais para Ermelindo Mucanga, bem como a descida dos mais velhos às profundezas do frangipani. Entretanto, isso ocorre junto com a afirmação de que Navaia Caetano não é assunto para última vez (COUTO, 2007, p. 143), forjando, por conseguinte, a denúncia da continuidade, permanência das idas e vindas do idoso, que temia exaurir-se pelo narrar. Não existe morte no interior do asilo de São Nicolau, mas existências diversas, sendo isso interdito apenas a Vasto Excelência.

As emoções podem ser pensadas a partir de seu mosaico, porque cada personagem almeja a liberdade de sonhar e chamar suas lembranças, sem destinação ou motivo. Na narrativa, os idosos justificam seus relatos como necessários à descoberta do criminoso; porém, a morte de Vasto Excelência possibilita-os aflorar suas emoções. A crueldade guardada na memória é capaz de gestar no sujeito a vingança (TODOROV, 2002), reação que carrega em si uma série de afetos, principalmente de caráter negativo. O retorno do mal a que alguém fora submetido pode dar-se, como já referido, de modo ainda mais cruel.

Percebe-se a recusa ao ódio e a crueldade como parte constituinte da catarse presente nas atitudes e relatos das personagens. Os asilados, apesar de seus problemas com Vasto Excelência, não lhe infligiram mal. Ao contrário, a recorrente postura diante da morte permite

que se infira um desgaste dos velhos, os quais observaram apenas o retorno do mal, outrora inspirado pelas atitudes do diretor. A morte compõe-se, portanto, a partir de uma vingança, mas, principalmente, pela faceta da ganância existente no mundo externo ao asilo.

Outro afeto despertado nas personagens é o amor, derivado da relação de encantamento que os unia no asilo. O afeto deriva de uma alegria proveniente de um objeto exterior (SPINOZA, 2011); ele coloca-se na narrativa em oposição ao ódio, o qual seria uma tristeza derivada de um objeto externo (SPINOZA, 2011). O conceito de ódio e amor é descrito a partir da concepção de Spinoza sobre os afetos. Vê-se que a base para se postular os afetos do ódio e do amor tem como sedimento a alegria e a tristeza. Os afetos tomam no corpo efeitos de repulsa, pois na natureza das discussões do filósofo há a repulsa que age na tentativa de apartar o seu oposto, ao modo maniqueísta.

O ódio circunda na escrita miacoutiana uma coleção de infortúnios: desde os embates com o diretor, até o estado constante de aprisionamento e, aparente, esquecimento. Os conflitos recorrentes, que geram o ódio e, conseqüentemente, a tristeza, se dão na contramão da esperança. É na perda da esperança que o homem se entrega ao desespero. Contudo, nada ocorre no interior do asilo, visto que o desejo maior das personagens é a luta pela liberdade, não a simples transição física, mas ainda, uma efetiva liberdade da “alma”, que literalmente cunha-se, ao fim, como parte do chão.

No mesmo sentido, o amor deriva do convívio de amores despertados com o tempo ou surgidos no instante. Ele é gerado a partir da alegria, de sensações felizes do cotidiano. Sendo assim, a personagem Nãozinha relata os amores que teve com seu pai, poeticamente descritos como convivência, mas denunciados como algo que evoca experiências infelizes. As afetividades oscilam constantemente na narrativa, mostrando as ambivalências do ser humano como uma temática recorrente, pois as personagens narram suas histórias, que giram em torno de vidas desfeitas e relações estilhaçadas.

Parece haver, na teoria de Spinoza, o mesmo caminho da memória bergsoniana, porque a experiência de vida ensina como absorver os afetos, tomando-os para si. Nas palavras de Spinoza:

não podemos falar nenhuma palavra sem que tenhamos dela uma lembranças prévia. Além disso, não está sobre o livre poder da mente esquecer ou lembrar alguma coisa. É por isso que se julga que só está sob o poder da mente, por sua exclusiva decisão, a nossa capacidade de calar ou falar aquilo do qual nos lembramos. Porém quando sonhamos que falamos, julgamos que o fazemos pela livre decisão da mente, quando, na verdade, não falamos, ou, se falamos é por um movimento espontâneo do corpo. [...] Sonhamos, enfim, que fazemos, pela decisão da mente, certas coisas, as quais, quando acordados, não ousamos fazer. (2011, p. 103)

Não se deve entender, com isso, que o conceito de memória se assemelhe ao de afetos; em vez disso, observa-se que o desejo é a principal mola propulsora dos afetos, promovendo conscientemente uma apreensão com aquilo que pode trazer tristeza ou alegria, ainda que, muitas vezes, a experiência mostre através do arrependimento a dificuldade posta nas escolhas afetivas. Afinal, conforme Spinoza “os homens se julgam livres apenas porque estão conscientes de suas ações, mas desconhecem as causas pelas quais são determinados” (2011, p. 102-103). A apreensão de sentidos, por meio de uma percepção de mundo, ocorre da mesma maneira na descrição de Bergson e de Spinoza. Além disso, a dualidade humana também demonstra certa homogeneidade em suas teorias, já que há conflitos, no decorrer dos textos, que tratam tanto dos afetos quanto da memória, sendo o homem vítima e algoz nas experiências que o cerca. Tais confrontos decorrem da vivência humana entre o bem e o mal, antagônicos, mas complementares. Logo, o homem é afetado pela percepção que tem do mundo, sendo estimulado pelas lembranças que advêm do passado, mas reagindo em relação ao que percebe por meio de interações diversas, da ordem do corpo e da mente.

O homem nutrido de sentidos opostos “talvez não seja desse mundo”, como a palavra, porque, mesmo que apresentando um caráter dual, a ele não será permitido falar, os idosos perderam com o tempo o direito e o espaço de opinar. A proposta de Spinoza é chegar à beatitude, sentir a Deus¹¹; já a pesquisa bergsoniana tem por objeto as ciências, buscando explicações para os fenômenos que envolvem a memória, a mente. Em ambos os filósofos, observa-se uma relação com o mundo que os cerca; o primeiro, nos sentidos dos afetos; o segundo, pelas margens da memória.

As percepções derivadas das memórias permitem inflexões sobre os amores entre Nãozinha e Navaia Caetano, revelados quando essa afirma: “*Eu já me havia esquecido da arte de trocadilhar os corpos*” (COUTO, 2007, p. 89). O amor e a alegria são evocados ao corpo narrativo para exprimir uma relação sexual, que transgride o espaço da pura descrição, pois os dois idosos, apesar de terem um conhecimento prévio, dão às suas relações o efeito da arte. “Trocadilhar corpos”, como expressão da arte, torna os idosos atemporais, marcados pelo erotismo presente nas palavras, as quais transformam o ato sexual, sublimando-o.

Da mesma maneira, o ódio surge na narrativa em diversos episódios, mas o que apresenta grande teor de medo é a morte de Salufo Tuco. A personagem, já horrorizada com o mundo externo ao asilo, é surrada pela pessoa a quem serviu durante anos. À medida que

¹¹ O Deus a que se refere a presente análise baseia-se nas discussões propostas por Spinoza em *Ética* (2011), um Deus como causa imanente e não transitiva (201, p. 29). As discussões do filósofo apontam, portanto, para um Deus não sujeito a qualquer afeto de alegria ou de tristeza, a virtude em si. Este seria o criador de um homem capaz da razão, porém formado por paixões, potências, que o movem.

batia, o ódio e a raiva eram despertados pelas lembranças da personagem que narra o fato. Após ter sua vida tomada e em estado de dor, Tuco pede que o pendurem no cata-vento, novamente fundando em imagens as palavras, que permitem ao homem deixar o espaço da angústia.

Emoções afloram em pequenos momentos narrativos, proporcionando profundas reflexões poéticas dentro da ficção miacoutiana. O autor lança mão de afetos diversos para cunhar, no campo do sensível, a arte, representando um vasto leque de sensações despertadas para/pela palavra. Quando, ao construir Ernestina, o escritor decide silenciar suas mãos, cria uma aura poética dentro da prosa, visto que não se silencia a escrita. Todavia, na mescla entre oralidade e escritura, as palavras preñes de muitos significados, se (re)simbolizam pelo contexto e geram encantamentos.

O silêncio da escrita configurado por Ernestina remete à leveza, posto que tome de empréstimo uma das acepções descritas por Calvino para exemplificar a leveza, que seria a narração de um processo psicológico ou de um raciocínio no qual interferem elementos sutis e imperceptíveis (1990, p. 28-29). No caso da descrição sensorial da personagem, pode-se observar a leveza em nível psicológico, porque a mulher reage aos que aparentemente vêm buscá-la, calando algo que efetivamente não fala. Não é próprio da expressão escrita a fala, ainda que comunique. A mulher, ao “calar” simbolicamente suas mãos, permite-se não mais evocar palavras, nem falando, nem escrevendo.

Na angústia e no sofrimento, é a esperança que cura a impossibilidade do caminhar. Talvez haja o medo. Porém, o percurso compensa as dúvidas do caminho até a liberdade. As lembranças dos idosos flutuam como nuvens; os pertences de Ernestina são como sombras, nuvens impalpáveis, portanto. A imagem das lembranças e o desejo de renascer no sonho representam o “esgar” da esperança, tomada como força e energia de mudança, tanto no campo poético quanto no social. Permite-se, conseqüentemente, que os idosos sejam capazes de encontrar uma via da liberdade e uma via de alegria, simultaneamente.

3.2 – A experiência na/da literatura: o “encanto nas palavras”

A realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente [...], a experiência humana. (TODOROV, 2009, p. 77)

A arte de inventar palavras sugere, portanto, infinitas possibilidades. Ao tomar-se a experiência como ponto de partida, nota-se a constituição de probabilidades infinitas, quer na ficção, quer na leitura. A escrita de Mia Couto, já aqui discutida, permite que se mergulhe em lembranças, fazendo aflorar, entre o fato e a invenção, mundos de palavras, frágeis, mas guiadas pelo vento. Mia Couto (re)significa seus textos através de uma nova configuração morfológica, que expõe na construção de algumas palavras. Dessa maneira, o escritor dá visibilidade à experiência do sensível, buscando criar, a partir de sua língua em “estado de infância”, em formação, um Moçambique também “em infância, uma nação em flagrante invenção de si e da sua língua de identidade” (COUTO, 2007, p. 196).

Ciente da recente constituição de seu país e afirmando que “a minha pátria é-me contemporânea” (COUTO, 2009, p. 196), o escritor, em vários textos de opinião, atribui à esperança certa motivação para a vida. Esse afeto alimenta as estruturas fundadoras da narrativa em análise, ao trazer experiências, presentes na memória, ao campo das ações, permitindo que a arte ultrapasse os limites do papel e constitua uma nação inventada.

Nas palavras de Domingos Mourão: “Minha nação é uma varanda” (COUTO, 2007, p. 47). A imagem da varanda como nação, bem como o desejo do velho português em manter-se nela, constitui o combate a uma forma de pobreza, que corrói os sonhos. Entretanto, o espaço que torna Xidimingo um moçambicano transforma-o, ainda, num sujeito histórico, “como lugar de partida e como destino de um sonho” (COUTO, 2009, p. 27). E é nesse lugar de sonhos que se pode encontrar o sentimento de pertença ao Moçambique, gestando através da palavra a esperança de um empreendimento consciente para/pelo futuro.

Tecendo considerações acerca da História, Mia Couto declara: “a História da Evolução [...] só pode ser escrita juntando o rigor da ciência ao fulgor da arte” (COUTO, 2009, p. 62-63). A ciência e a ebulição da arte estão exemplificadas na varanda da fortaleza, pois abaixo da árvore, símbolo de evolução, estão os idosos, sob seu abrigo, sendo capazes de darem outros sentidos à palavra, confeccionando discursos que “provocam encantamentos”. A narrativa constrói, realmente, um “ciclo dos sonhos”, do mesmo modo que o descrito pela personagem Marta. Contudo, isso ocorre a partir de uma esperança velada, mostrando, em cada relato, a possibilidade de ultrapassar os desmazelos de hoje e de ontem, à medida que,

mesmo em embate com a modernidade, os idosos expõem suas experiências, capazes de deambular pela utopia da ascensão a momentos mais prodigiosos.

O tempo experimentado em *A varanda do frangipani* é o de apenas sete dias; porém, as memórias colhidas do passado permitem ir além dos limites. A natureza do tempo psicológico, representado entre passado e presente, justifica-se pelas emoções que envolvem memórias, pois, produzidas no agora, fazem aflorar a alegria ou sofrimento de ontem. A varanda, fugindo a um tempo fixo e rígido, remete a passagens diversas do tempo, como se pode notar na personagem-narradora. Ermelindo Mucanga renasce para (re)morrer, sem lembranças. Angustia-se pela prisão da cova e, logo ao nascer, trata de buscar suas memórias, que vêm “trotando em cavalos de vento”, fortes e fugidios. A imagem dos cavalos remete à força da memória, que advêm de modo selvagem e adentram a consciência, cercada de mistérios, justificáveis pelo desconhecimento do homem sobre os limites da mente. O vento também revela uma analogia fortuita, capaz de ir e vir sem controle.

As memórias da personagem despertam-lhe medo por seu futuro, mas também anseio e dúvida, porque, mesmo através de lembranças, o narrador-personagem é incapaz de pensar ou reconhecer o rosto daquela que ele amara. Assim, ele justifica-se ao afirmar que, em vida, não sabia viver (COUTO, 2007), e, sem relações parentais era-lhe interdito ter quem realmente lamentasse sua morte, praticando os rituais necessários. Percebe-se o surgimento catártico de memórias que, ao invés de auxiliar o relato, fragilizam-no.

O narrador-personagem detém uma experiência do tempo diversa das demais personagens. Sua existência deixou-o presenciar a independência de seu país, além de torná-lo capaz de dividir cenas da História com os demais. No entanto, na cova sob o frangipani, a memória, evocada no decorrer da história, acaba por revelar-se cerceadora, posto que não é possível o resgate de lembranças na condição de xipoco. Mucanga, convencido do retorno à vida, chega ao mundo dos vivos e, como já comentado, tem suas memórias devolvidas como se o tempo não tivesse passado.

A personagem pertence ao ontem e ao hoje, vivendo entre lembranças do passado e do presente, que se reúnem na constituição da varanda narrada. O fantasma denuncia sua condição de testemunha do passado e atuante no presente, discorrendo a respeito de seu desconhecimento do mundo, como ele realmente pode ser cruel. A morte atingiu-o em vida, roubando-lhe o tempo que poderia ter aproveitado como vivo; porém, deixou que atingisse a eternidade, permitindo-o tornar-se parte da História oficial, mérito adquirido após anos oculto.

Como vivo, o narrador consegue voltar a sonhar e a acessar suas memórias, capacitando-o a desvendar alguns conflitos existentes na narrativa, porque, na cova, coexistia

com a história dos idosos. O retorno do morto à convivência com outros seres humanos, mesmo sem saberem de sua condição, morto de outra geração, possibilita-o influenciar suas vidas. Ermelindo Mucanga atua no tempo presente; incorporado em Izidine, interage com os asilados, por reconhecer suas histórias ouvidas na cova. Não obstante, o narrador-personagem apresenta uma sabedoria cunhada no tempo passado e desenvolvida durante a morte, atemporal e, de certo modo, onipotente.

Sendo assim, percebe-se que o narrador-personagem é membro do grupo formado na varanda, portanto, um sonhador, tanto ou mais habilitado a reinventar sua nação quanto os idosos que, com ele, compartilhavam a microesfera do asilo, pois nem ele, nem os idosos poderiam deixar permanentemente aquele espaço. Ao fim da narrativa, o fantasma consolida-se como ser atemporal, adentrando os interiores da frangipaneira, capacitado a (re)morrer, conscientizando-se que suas novas atitudes o libertaram da continuidade na morte. Agora, após a morte, alçaria uma nova forma que não a de um espírito sem morada. O tempo da experiência movimenta a vida dessa personagem, tornando-a sábia, principalmente, por dividir espaços com o *halakavuma*.

A experiência cunhada a partir da estimulação prévia de um conhecimento de mundo adquirido pelo contato do corpo com o meio, presente tanto em Bergson quanto em Spinoza, nutre-se de múltiplos significados, marcando a constituição de uma varanda que se reinventa pela palavra. As crenças locais ensinam como lidar com o mundo da fortaleza, mas é a frangipaneira a protetora telúrica dos idosos, pois permite que lutem contra a desolação da guerra, sendo testemunhas da capacidade de renovar-se presente naquela planta, que lhes dá cheiros, sensações e, por fim, proteção. As memórias despertadas para resolver o crime trazem tempos ilimitados e permeados de afetos, que pouco a pouco vão surgindo na narrativa para marcar os incômodos e suas superações.

Ao abordar os afetos e, de certo modo, a experiência, proveniente de seu surgimento, Spinoza sublinha: “Chamo uma coisa de passado ou de futuro à medida que, respectivamente, fomos ou seremos afetados por ele” (2011, p. 112). O fantasma miacoutiano, por exemplo, é diretamente afetado de diferentes maneiras, porque teme não conseguir o retorno à vida e, posteriormente, a viagem de volta, mas, também, alegra-se ao perceber que vive novamente e que sua nova vida valeu. Observa-se que a personagem é acometida por diversos afetos, que chegam por meio da experiência, seja na vida, seja na morte.

A memória que perpassa a narrativa nutre-se, principalmente, por imagens geradas devido à relação do corpo com os estímulos externos, os quais permitem ao homem alcançar o plano da experiência. Ao absorver qualquer interferência externa, o homem apresenta imagens

mentais auxiliares à nova situação, sendo, assim, afetado de modos diversos. Os modos como o ser humano é afetado, pelo mundo que o cerca, leva a refletir, tomando por base as palavras de Spinoza:

Com efeito, à medida que assim a imaginamos, afirmamos a sua existência, isto é, o corpo não é afetado de nenhum afeto que exclua a sua existência. E, portanto [...], o corpo é afetado pela imagem dessa coisa da mesma maneira que se ela estivesse presente. (2011, p. 112)

Pode-se perceber, então, que a experiência derivada dos afetos gera imagens mentais de várias ordens, sendo mais estáveis ou não de acordo com o teor do experimentado. A personagem Nãozinha nega-se a sonhar, pois seus sonhos despertam imagens de origens várias, gerando instabilidade. Entretanto, é na negação do sonho que o afeto mais basilar a acomete. Sem a possibilidade de cruzar outros caminhos, a *nyanga* é afetada de tristeza. Talvez, os sonhos a permitissem sair de seu estado constante entre “chamar lembranças” e se liquefazer. A questão é até onde a personagem é capaz de caminhar para permanecer desconhecendo a experiência que existe entre lembrar e esquecer?

A narrativa não oferece respostas para os afetos que circundam a personagem, porque sua vida aparece, pouco a pouco, gerada por uma torrente de informações conectadas pela via da aceitação, sendo interdito a ela, como mulher, questionar. Nãozinha apenas revela suas memórias, que oscilam entre a ventura e o devaneio. Finalmente, tornar-se água, como afirma, é um estado negado pelo velho português. A idosa tem, aparentemente, como única forma de combate sua condição de feiticeira que, se não causa respeito, desperta medo.

A vida dessa personagem, a *nyanga*, do mesmo modo que a dos outros, singulariza-se devido aos estímulos por que passaram durante suas existências, adquirindo, por conseguinte, um vasto leque de afetos e experiências. O relato de Nãozinha é marcado por idas e vindas, claramente caracterizado por um conjunto de “imagens-lembrança”, que advêm espontaneamente, forjadas por sua história conflituosa:

Começou então o namoro. Meu pai foi, afinal, meu primeiro homem. Mas devo confessar: nunca bebi a poção [...] Sempre meu velho acreditou que eu estivesse sob cuidado dos espíritos e que agisse ao mando dos remédios. Contudo, meu único **remédio** fui eu mesma.

E assim me sucedi, esposa e filha, até que meu velho morreu. (COUTO, 2007, p. 80, negritos nossos)

A idosa passou de filha a esposa, corroborando o ensinamento de um feiticeiro. Desrespeitada em sua sexualidade pela figura paterna, a personagem mostra ter experimentado um leque de afetos de feição negativa que, ao agirem em sua mente, atuam no sentido de trazerem à memória recente marcas de seu passado. Nota-se que os afetos, atuantes na vida de Nãozinha, teriam um caráter negativo, porque a personagem ressalva que fora seu

próprio e único “remédio”, o que torna perceptível o sofrimento. Por fim, os remédios, em geral, servem à cura, à recuperação.

Os elementos, que marcam as idas e vindas dessa personagem, permitem que se infira a fragilidade do feminino, haja vista a apatia da feiticeira diante do desejo de seu pai. Sua experiência projeta imagens deflagradoras de suas angústias e, assim, a personagem pondera: “Agora sou velha, magra e escura como a noite em que o mocho ficou cego. Escuro que não vem da raça mas da **tristeza**. Mas tudo isso que importa, cada qual tem **tristezas** que são **maiores que a humanidade**” (COUTO, 2007, p. 80, negritos nossos).

Na “prisão” do corpo, a velha feiticeira retrata o afeto primário da tristeza. Resignada à sua condição de idosa e mulher, a *nyanga* age, ao dar o testemunho, em prol do inspetor, e o salva em um percurso ao antigamente, cuja essência está presente em sua vida, pois a velha sofre pelo passado que a incomoda no presente. Ao tratar de suas tristezas e da escuridão que interferem em sua vida, a personagem observa que os males da tristeza perpassam a humanidade de modo geral.

Na varanda do frangipani, Nãozinha é capaz de salvar vidas ou transformá-las, tanto pela contribuição de seus relatos quanto de suas ações. Suas atitudes, porém, não são suficientes para privá-la do sofrimento que vem de encontro a ela. A tristeza que toma a vida de Nãozinha assemelha-se àquela abordada por Spinoza: “Por tristeza [...] compreenderei uma paixão pela qual a mente passa a uma perfeição menor” (2011, p. 107). O discurso da personagem aponta também para o ódio, dedicado a Vasto, e à alegria, presente nas pequenas relações formadas no asilo.

A imersão de Nãozinha em seu passado mostra que ela já fora afetada de diversas maneiras em sua vida, seja pela alegria, seja pela tristeza ou, mesmo, pela dúvida. É, contudo, evidente, até em seu discurso elaborado para Izidine, que o afeto da tristeza seria o mais recorrente em sua existência. Tal afeto, quando referido à mente e ao corpo, é denominado por Spinoza como melancolia (2011, p. 107), que acaba contornando também as palavras da *nyanga*. A personagem expõe esses afetos em diversos momentos, mas afloram claramente em: “Como eu queria dormir e não voltar! Mas deixemos meus devaneios. Não foi para isto que me deu ordem pra falar” (COUTO, 2007, p. 81). Ela, então, configura-se por seu hibridismo, que a torna várias em uma só, capaz de feitiçarias, mas também, de viver. Sua transformação num líquido dialoga com a fluidez de seu relato. Nãozinha fora privada de sua liberdade e ainda consegue forças para ter esperança diante de tristezas e desolação.

Os caminhos da memória, que promovem um retorno aos afetos, demonstram profundas mudanças derivadas da experiência de cada personagem. A varanda, lugar de

diversas trocas entre os idosos, representaria o espaço da liberdade, onde há o incentivo ao sonho. Além de possibilitar aos idosos serem afetados pela esperança, a varanda também permite uma relação sinestésica com aquele espaço, deixando-os viver pelos cheiros das flores da frangipaneira, pelos olhares para o mar e, ainda, pelo contato com a terra, simbolicamente com suas raízes.

A narrativa de Mia Couto constrói-se por meio da experiência, advinda de um leque de emoções que derivam dos relatos, das histórias contadas pelos moradores do asilo. Assim, observa-se que a palavra ganha novos significados, ultrapassando apenas a ideia de informar, para, conseqüentemente, garantir o sonho. É nesse sentido que se averigua nas referências aos afetos a relação entre imagens e conhecimento, pois as personagens são afetadas de diversas maneiras, quer por tristezas, quer por alegrias. Ao buscar em suas memórias fatos passados, trazem-nos até o presente, promovendo, então, um retorno dos afetos, que devido às imagens reconstituídas pelas lembranças, reavivam tanto a experiência quanto o afeto outrora despertado.

PALAVRAS FINAIS

Agora, calo minhas mãos. Palavras valem a pena se nos esperam encantamentos [...]. Seja em seus olhos que me despeço da última palavra. (COUTO, 2007, p. 112)

A tessitura do “narrador-poeta, Mia Couto” (AFONSO, 2007, p. 550-551) aponta para a descoberta da experiência, filtrando múltiplos olhares sobre um mesmo crime, na tentativa de descobrir culpados para um assassinato. Entretanto, será mesmo o assassinato o grande mistério que envolve os moradores da antiga fortaleza de São Nicolau? A pergunta perpassa toda a narrativa, configurando homens e mulheres que, envolvidos com seus relatos subjetivos, fundam formas diversas de revelar a História. A memória possibilita o encontro de Izidine Naíta com um leque multifacetado de conhecimentos, porque o mergulha em descobertas variadas, sentidas, principalmente, no eminente perigo para sua vida.

É relevante dizer que as personagens miacoutianas compõem-se por um mosaico, característico de sua convivência no interior do asilo, pois, sendo homens e mulheres, brancos e negros, moçambicanos e portugueses, conseguiram estabelecer um novo ciclo para suas vidas. O respeito, derivado de uma convivência aparentemente harmônica, configura seres que se habilitaram a aprender com o processo de *tradução* por que passam. Capazes de conjugar em si múltiplos aprendizados, oriundos de suas origens diversas e poder-se-ia dizer atemporais, as personagens trocam, por meio de memórias, suas experiências com aquele que veio de fora, o retornado, mas, também, apto a trazer à lembrança conhecimentos locais.

A leitura desse universo diegético revela o poder de encontrar uma diversidade de caminhos, que a palavra fornece a Izidine, para além de sua apreensão escrita, ocasionando-lhe experiências que transbordam seu entendimento sobre o assassinato. O inspetor é parte daquela cultura e, num primeiro momento, a considera estranha. Porém, logo, observa-se como parte das relações ali existentes, ao envolver-se com Marta. Assim, percebe-se que o inspetor é afetivamente motivado a lembrar de suas experiências, antes da assimilação, na terra para a qual agora retorna.

É nesse sentido, da apreensão de experiências advindas da memória, que se pode depreender, em *A varanda do frangipani*, a profunda reflexão crítica proposta pelo escritor, posto que há em seu discurso um contínuo pensar sobre as facetas envolvidas na consecução da palavra. Mia Couto promove nessa obra, bem como em outras obras suas, a reflexão sobre “uma pátria que nunca houve e outra que ainda está nascendo” (COUTO, 2009, p. 123), permitindo que sua nação elaborada no interior do asilo caracterize-se como reinvenção de

fronteiras (FONSECA e CURY, 2008, p. 103-104), ao discutir os múltiplos sentidos do Moçambique dos sonhos de Domingos Mourão, por exemplo.

O escritor “é um especialista em ausências e silêncios” (COUTO, 2009, p. 183). Ao debruçar-se sobre um espaço de fragmentos e, até mesmo, esfacelamento, como Couto descreve o Moçambique do pós-guerras, o autor constrói um espaço intervalar, em que, embora não haja a perda moral dos últimos tempos, é visível o confronto entre “os de fora” e “os de dentro”, com testemunhos dolorosos sobre a “doença” simbólica que assola Moçambique. A escrita miacoutiana compõe-se, de acordo com o próprio, pela sua formação como ser de fronteira, portanto, entre o esfacelado universo da tradição e cultura e a esperança de mudança, vertida nos relatos, cuja essência está na tentativa de deixar espaços incômodos.

É engraçado descobrir traços sobre o artista e pensar em suas obras, já que, por vezes, o caminho é afastar-se de opiniões sobre sua personalidade e biografia; contudo, a obra de Mia Couto, por ser composta de alguns ensaios críticos e, portanto, opinativos, permite a reflexão sobre a própria construção do autor enquanto uma autêntica personagem dos universos que cria, pois Mia Couto fora assimilado às avessas por um país onde não tinha antepassados ou história. Consciente de sua descendência portuguesa e criação ao lado de gerações de moçambicanos, o escritor apresenta em seu percurso a empreitada de um cientista da palavra, que consciente de seu papel, pretende “engravidar” de ideias o mundo e fazer ver seu Moçambique enquanto uma nação, a qual como os velhos do asilo devem ser respeitados e, ainda, singularizados pelas diferenças que os constituem.

Dessa forma, percebe-se que o discurso elaborado pelo moçambicano reflete seu hibridismo, reiterado em seus diversos textos de opinião: filho de portugueses, contudo, vinculado àquela terra afetivamente, mesmo que não ancestralmente. Mia Couto, mergulhado no sentimento de pertença ao Moçambique, abraça os conflitos do país que tem como lar, ou seja, a casa de sua formação, para buscar os caminhos da superação, tanto para si quanto para as vítimas mais diretas dos conflitos. Afinal, o autor coloca-se no papel de descobridor de caminhos para narrar às margens ou fronteiras de espaços de ontem e de hoje que se cruzam, dando voz aos esquecidos, permitindo-os saudar seus sofrimentos ao tornar os alienados conscientes da força presente na esperança, que cada um traz em si, da capacidade individual de mudar qualquer sistema.

Enfim, buscando desenhar as margens de uma nova realidade para seu Moçambique, já que vivenciando o pós-guerras, o escritor parece nutrir-se de renovada esperança. Por outro lado, o que se observa é a denúncia da reiterada alienação do povo conjugada à irresponsabilidade e corrupção das estruturas de governo, denunciadas ainda em sua ficção.

Na obra em questão, a corrupção, engendrada na origem da constituição da nação, é personificada na figura de Vasto Excelência. Apesar de tê-lo como principal engrenagem, a corrupção seria muito maior, relacionada tanto à morte de Vasto quanto à ida de Izidine ao asilo, pois por quanto tempo o inspetor seria fiel aos seus princípios e não se entregaria aos estratagemas envolvidos em sua profissão e, também, em sua ida ao asilo. A morte seria seu destino, caso não se entregasse aos desmandos do sistema.

Nesse sentido, a investigação, tal qual a ida de Izidine ao asilo, encontra-se mesclada por uma crítica ao sistema opressor, que mantém as máquinas do progresso aliadas a, segundo Couto, uma nova forma de dominação, porque se mudam os dominantes sem que o estatuto de dominados desapareça. Com isso, o escritor conclama o povo, do mesmo modo que faz a personagem Marta, a rever o estado das coisas e refletir a respeito do universo morrente. Talvez seja esta a salvação da doença que desgasta os estatutos da nação, sem efetivamente afirmar-se isso. Afinal, nem sempre o retorno a algo pode ser frutífero, devendo-se apenas apropriar-se do melhor dos aprendizados e dos sonhos para aplicá-los a vida.

Assim, as palavras, que permitem o sonho, o devaneio, isto é, o encontro dos desejos com a memória, a qual faz avultar uma reunião de sentimentos, formulam-se em uma leitura híbrida e multifacetada do mundo, cunhada, é claro, a partir da ficcionalização da ideia de nação. Deriva disso a consecução de uma micronação onde os idosos têm voz e vez, sendo sedimentados pelo espaço, ainda que não desejado, mas garantido aos seus relatos memorialísticos. Tais relatos trazem à cena afetos variados, extrapolando, por conseguinte, o mero sanar de apetites, posto que seja a leveza da escrita de Mia Couto a colaboradora para a transgressão da amargura, do sofrimento, chegando mesmo a permitir o nascimento do prazer, como fruto de um mundo que amadurece, ressurgindo, bem como o frangipani, das cinzas, uma fênix capaz de renovada vida.

O prazer, significando uma confluência de emoções, e não o efêmero despertar da satisfação, permite ao homem vislumbrar a plenitude a ser alcançada. É sabido que tal busca sempre impulsionou os seres a lutarem. Ao confrontarem seus medos e aspirarem por mudança, os homens almejaram encontrar “o melhor dos mundos”; ainda que isso não tenha se efetivado, a manutenção da procura tem possibilitado profundas transformações em sua própria constituição. Logo, pode-se perceber que a satisfação, tal como o desejo de liberdade, é impulsionada pela própria demanda. Tornar-se satisfeito ou livre depende não só da luta empreendida contra algo ou alguém que possa impedir a concretização dos desejos ou da esperança, mas também em uma relação emocional, a qual garanta aos seres a capacidade de visualizar o caminho, tão ou mais importante que o percurso.

A escrita do tempo, o reconhecimento do passado que se conserva, expõe o mergulho proposto pelo autor na errância da viagem. Ao permitir aos seus leitores buscarem distâncias em barcos de conhecimento, que livres e capazes de seguir uma diversidade de caminhos, possibilitam um sonhar sem limites, o autor, nas palavras de Maria Fernanda Afonso, “compromete-se numa construção discursiva fixando os tempos, os actores e os quadros conceptuais do legado africano” (AFONSO, 2004, p. 428). Reaver as palavras remete-se ao passado, promovendo a recuperação de algo que já não se é. Todavia, é no vagar sinestésico da rememoração de um mundo, perdido na consciência, que está o porvir, derivado do regresso, ainda que involuntário do passado. A narrativa miacoutiana, permeada pelo percurso desenfreado pelo passado, refere-se a um futuro de menos conflito e mais paz, forjando, assim, as estruturas de uma nação que, pautada pela esperança, seja capaz de suprir suas necessidades, quer físicas, quer afetivas, pois é a união das diferenças que torna a varanda um espaço de encontros híbridos e de renovada esperança.

Desconhecem-se os limites da memória, pois cada recuperação de lembranças independe do desejo, mesmo que o relato possa ser controlado pelo querer. Afinal, a *reminiscência* pode tomar as lembranças, mas o agente da enunciação pode optar por emudecer, como ocorre na maioria dos relatos de *A varanda do frangipani*, em que as personagens escolhem não narrar às circunstâncias que levaram Vasto à morte. É na possibilidade de caminhar pela escrita que o autor recupera seu papel transgressor, formando, na constituição de uma arte mnemônica, o prazer de narrar.

Mia Couto constrói sua varanda na apreensão da vida quotidiana, cuja existência configura-se através da arte encantadora dos *griots*, que criam na palavra dita referências para o mundo. O homem inventado pelo autor é afetivamente movido, impulsionado, por seus apetites, agindo no sentido de se constituir como sujeito, pois as personagens são aquilo que contam, articuladas por seu hibridismo, umas se “desaportuguesando” enquanto outras precisam de ajuda para ler o mundo que lhes soa estranho. A narrativa miacoutiana constrói-se a partir de personagens que se perderam na articulação dos novos tempos, pois “os velhos” não têm espaço na sociedade que Marta revela como corrupta e, por vezes, viva “graças à sua própria doença” (COUTO, 2007, p. 122).

A varanda do frangipani transgride o simples espaço da narração e desenvolve uma “costura” híbrida, focando seu discurso na exposição oral das personagens. Seus mundos são elaborados pouco a pouco com os olhos no futuro. Logo, o texto permite um mergulho na arte “encantatória” de narrativas que dão voz e vez aos reiteradamente oprimidos, cingidos de direitos primários. É na construção desse espaço de transgressão que Couto extrapola o

discurso comum e forja um asilo de “diferenças muitas e identidades plurais”, onde transmuta a sonolência apática da aceitação passiva para formar um mundo em guerrilha contra a corrupção, até mesmo das relações humanas, como se observa nas trocas afetivas existente entre Vasto Excelêncio e as demais personagens.

De fato, o homem apresentado na consecução da obra tem uma encruzilhada de significados, haja vista a constituição do próprio relato memorialístico, que contribuiu para a formação de uma narrativa embasada no hibridismo cultural em cada moçambicano morador do asilo, quer seja assimilado ou não. Cada personagem afirma-se em seu papel, como agente de sua vida, deixando Izidine Naíta entrar em seu relato e mesclar-se à composição diversa daqueles homens e mulheres. No entanto, é na constituição afetiva individual que o homem miacoutiano forma sua história, cunhando na oralidade uma “ilha simbólica pessoal”.

Acredita-se, portanto, que, ao final, tenha sido possível desvendar “memórias estilhadas”, buscando na “varanda de encontros híbridos”, de Mia Couto, traços de afetos fragmentados, quer pelo esquecimento, quer pela ausência, na contemporaneidade. Ao deparar-se com teorias como a memória espontânea, proposta por Bergson, seu percurso pela duração e descambando para os afetos envolvidos no encontro com *reminiscências*, remetendo ainda a Benjamin, observaram-se as bases de uma literatura, que influenciada por um hibridismo presente em sua origem, denota a essência de uma construção que reflete sobre si mesma.

Seja como for, em todo o percurso empreendido, o fio condutor da leitura que aqui se desenvolveu foram as profundas intervenções da palavra na constituição da memória. Mia Couto pode ser apontado como um artesão da palavra, preservando traços de uma oralidade ouvida à infância, mas misturada aos códigos da escrita. Ao formular uma história em que a memória projeta-se em um primeiro plano narrativo, o autor compõe quase oralmente uma obra que se concretiza na escrita. Seu estilo textual possibilita proximidade com o leitor, engendrando uma história passível de ser contada à beira da fogueira ou sob uma frangipaneira.

REFERÊNCIAS

Bibliografia Ativa

AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano: escritas pós-coloniais*. Lisboa: Caminho, 2004.

_____. “A problemática pós-colonial em Mia Couto: mestiçagem, secretismo, hibridez, ou a reinvenção das formas narrativas”. In: NÓBREGA, José Manuel da; MOTA, Nano Pádua de (Ed.). *Estudos de Literaturas Africanas - Cinco povos, cinco nações*. Atas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Coimbra: Novo Imbondeiro, 2007. p. 546-553.

AGUESSY, Honorat. “Visões e percepções tradicionais”. In: BALOGUN, Ola; AGUESSY, Honorat; DIAGNE, Pathé; SOW, Alpha I. *Introdução à cultura africana*. Lisboa: edições 70, 1977. p. 95-136.

ANGIUS, Fernanda e ANGIUS, Matteo. *Mia Couto: O desanoitecer da palavra - Estudo, selecção de textos inéditos e bibliografia anotada de um autor moçambicano*. Praia: Embaixada de Portugal; Mindelo: Centro Cultural Português, 1998.

BARROS, Manoel de. *Memórias Inventadas: A infância*. São Paulo: Planeta, 2003.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. “Capítulo I. Sobre a evolução da vida. Mecanismos e finalidade”. In: _____. *A evolução criadora (1859-1941)*. São Paulo: Ed.UNESP, 2010a. p. 15-114.

_____. “Introdução (segunda parte)”. In: _____. *O pensamento e o movente: ensaios e conferências*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 27-102.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar – a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BHABHA, Homi K. “Locais da cultura”. In: _____. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 19-42.

BHABHA, Homi. “Interrogando a Identidade: Frantz Fanon e a prerrogativa pós-colonial” In: _____. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010a. p. 70-104.

BILAC, Olavo. “Língua Portuguesa”. In: _____. *Poesias*. Livraria Francisco Alves: Rio de Janeiro, 1964. p. 262.

BORGES, Jorge Luis. “Ulrica”. In: _____. *O livro de areia*. 1. ed. São Paulo: MEDIAfashion, 2012. p. 15-19.

BRAIT, Beth. *A personagem*. Série Princípios. São Paulo: Editora Ática, 1985.

CALDAS AULETE. Dicionário contemporâneo da língua portuguesa. V. I. 5.ed. Rio de Janeiro: Delta, 1964.

CALVINO, Italo. “Leveza”. In: _____. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas* (1923-1985). São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 13-41.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da Modernidade*. 4.ed. São Paulo: EdUSP, 2008.

CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: Acrediteísmos*. Lisboa: Mar além, 2001.

CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas – Literatura e Nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.

CHAVES, Rita. “Prefácio”. In: CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: Acrediteísmos*. Lisboa: Mar além, 2001. p. 7-12.

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

_____. *Pensatempos – Textos de opinião*. 2.ed. Lisboa: Caminho, 2005.

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

_____. *Mar me quer*. 9.ed. Lisboa: Caminho, 2000.

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

_____. *Contos do nascer da terra*. Lisboa: Caminho, 1998.

_____. *E Se Obama Fosse Africano? E Outras Interinvenções*. Lisboa: Caminho, 2009.

COUTO, Mia. “Mia Couto fala sobre África, Moçambique, Beira e literatura”. Entrevista concedida a equipe da série Nova África. Série de 26 episódios produzida pela Baboon Filmes para a TV Brasil. São Paulo: junho de 2009a. Disponível em: <https://docs.google.com/Doc?docid=0AbOa-M-JaKtaZGhtanhraG5fMWM0dnEyM2Nt&hl=em>. Acesso em 21/05/2010.

_____. Entrevista com o escritor Mia Couto. Revista LER – Livros e Leitores, Lisboa: outubro de 2009b. Disponível em: <revistaler.no.sapo.pt/pdfs/EntrevistaMiaCouto.pdf> Acesso em: 10/09/2011.

_____. *Estórias abensonhadas*. 9.ed. Lisboa: Caminho, 2009c.

_____. Entrevista concedida a MARTINS, Celina. *O estorinhador Mia Couto. A poética da diversidade*. Madeira: abril de 2002. Disponível em: <http://www.revista-brasil.org/revista/artigos/celina3.html>. Acesso em: 21/05/2010.

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

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

FONSECA, Maria Nazareth Soares. “Percursos da memória em textos das literaturas africanas de língua portuguesa. In: _____. *Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.

FRANZ, M. L. Von. “Conclusão”. In: JUNG, Carl J. *O homem e seus símbolos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p. 417- 429

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos* (1856-1939). Edição comemorativa 100 anos. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Memória, história e testemunho”. In: _____. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 49-57.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. “A tradição viva”. In: KI-ZERBO, Joseph (org.). *História Geral da África*, vol. I. São Paulo: Ática; Paris: Unesco, 1982. p. 181-218.

HALL, Stuart. “A questão multicultural”. In: _____. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p. 51-100.

HOUAISS, A. (editor). *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JUNG, Carl J. *O homem e seus símbolos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LE GOFF, Jacques. “Memória”. In: _____. *História e Memória*. 5.ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003. p. 419-476.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e Escrituras: nas literaturas africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

LINS, Ronaldo Lima. *A indiferença pós-moderna*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

PADILHA, Laura Cavalcante. Um trânsito por fronteiras. In: NÓBREGA, José Manuel da; MOTA, Nano Pádua de (Ed.). *Estudos de Literaturas Africanas – Cinco povos, cinco nações*. CONGRESSO INTERNACIONAL DE LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA. Atas... Coimbra: Novo Imbondeiro, 2007. p.447-454.

PAZ, Octavio. “Os reinos de Pã”. In: _____. *A chama dupla - amor e erotismo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995. p. 9-22.

SABATO, Ernesto. *O escritor e seus fantasmas*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1982.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. “Mia Couto: e a ‘Incurável Doença de Sonhar’”. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo e SALGADO, Maria Teresa. (org.). *África & Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Ed. Atlântica, 2000.

SPINOZA, Benedictus de. “III. A origem e a natureza dos afetos”. In: _____. *Ética*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. p. 95-152.

_____. “IV. A servidão humana ou a força dos afetos”. In: _____. *Ética*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011a. p. 153-210.

TODOROV, Tzvetan. *Memória do mal, tentação do bem*. Indagações sobre o século XX. São Paulo: Arx, 2002.

_____. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

Bibliografia Passiva

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal*: Ensaio sobre os fenômenos extremos. Campinas, SP: Papirus, 1990.

BAUMAN, Zygmunt. *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

_____. *Vida para consumo*: a transformação das pessoas em mercadorias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BELLA JOZEF. *A máscara e o enigma*. A modernidade: da representação à transgressão. Rio de Janeiro: F. Alves, 2006.

BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980.

CANDIDO, Antônio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CASTRO, Manuel Antônio de. *Passado*. Rio de Janeiro: Travessia poética, 2011. Disponível em: http://travessiapoetica.blogspot.com/2011_07_01_archive.html, julho de 2011. Acessado em: 02/08/2011.

CHAUÍ, Marilena. “Liberdade e Felicidade”. In: _____. *Espinosa – uma filosofia da liberdade*. São Paulo: Moderna, 1995. p. 52-72.

COUTO, Mia. *Pensageiro frequente*. Lisboa: Caminho, 2010.

ECLÉA, Bosi. “Memória-sonho e memória-trabalho”. In: _____. *Memória e sociedade: Lembranças de velhos*. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987. p. 5-29.

LE MOS, Virgílio de. “Mia Couto, Moçambique ou o olhar dos sonhos”. *Latitudes*, Paris, n.3, jul.1998. Disponível em: <www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/17_3_5.pdf>

LIPOVETSKY, Gilles. *A felicidade paradoxal*: ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PAULA, Marcos Ferreira de. *Alegria e felicidade – A experiência do processo liberador em Espinosa*. São Paulo: Tese de Doutorado apresentada ao departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, 2009. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-05032010-123532/pt-br.php>. Acesso em: 14/12/2011.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SAYEGH, Astrid. *Bergson O Método Intuitivo: Uma abordagem positiva do espírito*. Série Teses N. 1. São Paulo: Humanitas publicações FFLCH/ USP, 1998.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. “Luandino Vieira e Mia Couto: intertextualidades”. In: _____. *A magia das letras africanas: ensaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Quartet, 2008. p.61-71.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “O local do testemunho”. *Tempo e Argumento – Revista do Programa de Pós-Graduação em História*. Dossiê testemunhos. Florianópolis, v. 2, n. 1, jan. / jun. 2010. Disponível em: www.periodicos.udesc.br/index.php/tempo/article/download/1894/1532. Acesso em: 15/07/2011. p. 3-20.

_____. *História, Memória, Literatura. O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.

TUTIKIAN, Jane Fraga. “Mia Couto: uma criação universal para uma identidade nacional”. In: _____. *Velhas identidades novas – O pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006. p.57-88.