

Que África escreve o escritor moçambicano Mia Couto

Em 2002, na cidade de Cape Town, o escritor Mia Couto fez um discurso intitulado “*Que África escreve o escritor africano?*”. Esse discurso foi realizado quando o escritor ganhou o Prêmio Internacional, marcando o seu lugar entre os doze melhores escritores de Romances da África.

No referido discurso Couto questiona por que exigem do escritor africano provas de autenticidade que não são pedidas aos demais escritores, denunciando a inusitada exigência de provas de que a literatura apresentada por esses escritores seja genuinamente africana. O escritor pontua que “em lugar de valorizar a diversidade dessa produção [cultural dos africanos] substitui-se a apreciação literária por uma visão mais ou menos etnográfica” (COUTO, 2005, p. 62).

Segundo Couto, espera-se que os escritores africanos apresentem elementos que remetam à sua cultura e aos aspectos sociais apenas. No entanto:

(...) a pergunta [velada] é quando [um] autor é ‘autenticamente africano’? Ninguém sabe o que é ser ‘autenticamente africano’. Mas o livro e o autor necessitam passar por esta prova de identidade. Ou de uma certa ideia de identidade (COUTO, 2005, p.62).

Talvez uma das causas desta busca pelo “autenticamente africano” seja por causa de um determinado grupo de escritores africanos que utilizam como bandeira a africanidade e a vendem aos demais continentes, como pontua Appiah:

(...) uma intelectualidade comprista [...] um grupo de escritores e pensadores relativamente pequeno de estilo ocidental e formação ocidental, que intermedeia, na periferia, o comércio de bens culturais do capitalismo mundial. No Ocidente, eles são conhecidos pela África que oferecem; seus compatriotas os conhecem pela África que eles inventaram para o mundo, uns para os outros e para a África. (APPIAH, 1997, p. 208).

O pensamento trazido por Appiah é pertinente para a discussão que se pretende levantar no presente capítulo: o que escreve o escritor africano Mia Couto e com que intenção? Acredito ser esta uma discussão relevante para investigar, já que Couto é um escritor moçambicano que afirma utilizar como temática as situações de seu país. Seria a literatura do escritor uma invenção de Moçambique para ser vendida ao Ocidente?

Além disso, em recente declaração, o professor moçambicano Lourenço do Rosário³⁴ afirmava que a literatura moçambicana era consumida em massa pelo público externo, em função do alto valor dos livros e do grande número de analfabetos, não só em Moçambique, mas em toda a África. Tal fato corrobora para o questionamento levantado por Appiah, a literatura feita em África é vendida em massa para o público externo e por esse motivo torna-se relevante pensar que visões/ representações são feitas para vender a África para o mundo.

Torna-se pertinente pensar esta questão a partir do pensamento das professoras Fonseca e Cury:

Seria o romance africano, na época atual, uma expressão tão significativa, a quebrar o traço de solidão, a emparelhar-se com a música, com a dança e com outras expressões características do universo da oralidade? Em culturas em que o coletivo sempre foi mais importante do que a expressão individual e solitária, tão própria à escrita do romance, como compreendê-lo e situá-lo, levando-se em conta o interesse que ora despertam as literaturas africanas? (FONSECA & CURY, 2008, p.11).

Afinal, a literatura do escritor utiliza o modelo ocidental de narrativa, os gêneros textuais, acrescidos da estética peculiar de contar histórias de seu povo. Analisar que perspectiva de Moçambique Mia Couto trabalha em sua produção literária e de que forma consegue conversar em sua literatura com as potencialidades existentes no universo oral e o escrito e verificar se sua produção passa ao largo dos questionamentos feitos até aqui é o objetivo desta seção.

Couto afirma que seus romances e contos, gêneros de origem não africana, demonstram, de fato, “a marca de [sua] individualidade africana” (COUTO apud SECCO, 2002, p. 264). Isso ocorre porque, conforme pontua o próprio escritor, sua literatura é formada por uma:

(...) riquíssima epopeia de sonhos e utopias de apostas desfeitas e refeitas contra o peso da história. Esse percurso de guerras e dramas fez-se de materiais humanos sublimes, de histórias individuais e coletivas profundamente inspiradoras. São essas vozes que disputam rosto e eco nas páginas do meu livro (*Jornal das Letras*, 2007, p. 4).

As afirmações feitas pelo escritor sobre os temas abordados em sua produção literária nos permitem perceber que sua literatura é permeada pelo diálogo de sua posição, enquanto indivíduo em um “entre-lugar”. Entendemos

³⁴ Fala proferida no Seminário dos professores de literatura africana realizado em Ouro Preto, em novembro de 2010.

aqui esse “entre-lugar” como possibilidade de pertencer a dois mundos: o europeu, por ser filho de portugueses, e o africano, por ter nascido em Moçambique. Por esse motivo, sua produção literária dialoga e é produzida a partir das referências desses dois mundos; e ainda a partir da relação entre a tradição africana de contar histórias e a modernidade dos gêneros textuais trazidos pelas palavras escritas. Na fronteira entre esses dois mundos, o oral e o escrito, é que se encontra a produção literária de Couto.

Segundo Ana Mafalda Leite, “a obra singular de Mia Couto tem manifestado uma conflitualidade dialógica na tematização das tradições e seu confronto com a modernidade” (LEITE, 2003, p. 37). Talvez por isso Mia Couto afirme que o grande desafio dele como escritor: “é perceber que a grande fronteira não é entre o analfabetismo e o alfabetismo, é entre o universo da escrita e o universo da oralidade” (COUTO, 2007, p. 3).

Essa escrita que se alimenta da oralidade e se apropria dela torna os romances de Mia Couto comunicativamente tão atraentes para os leitores como para os críticos. Isso acontece porque a sua produção literária articula diferentes personagens e histórias com o intuito de representar o Moçambique que reside em seu imaginário, quer seja nos contos, nas crônicas ou nos romances.

4.1

Cronicando: O que só a ficção pôde suportar

Existem, felizmente, várias literaturas e existem vozes de quem ainda sentem o prazer de contar histórias. Eu creio que os autores do chamado Terceiro Mundo possuem uma frescura particular desse ponto de vista, eles transportam relatos vivos, eles viveram mundos que só a ficção pôde fazer suportar.

Mia Couto

Cronicando, livro composto pela reunião de “crônicas” publicadas em diferentes jornais de Moçambique, algumas inéditas, rendeu a Mia Couto o Prêmio anual de jornalismo Areoso Pena, concedido pela Organização de Jornalistas Moçambicanos, em 1989. As narrativas que compõem o livro têm como temáticas: as histórias sobre a guerra, os dramas moçambicanos, as maneiras de se relacionar com as heranças do colonizador, entre outros assuntos.

A primeira edição do livro foi lançada ainda em meio à guerra civil que assolou Moçambique, entre 1975-1992. A conquista da independência trouxe consigo um sangrento conflito que durou cerca de dezesseis anos e deixou um saldo de mais de um milhão de mortos, um país devastado e totalmente dependente da ajuda internacional para sobreviver.

No decorrer das leituras das narrativas é possível observar claramente a escrita sendo recriada por Mia Couto para narrar os seus pequenos instantes ficcionais, que representam uma espécie de fragmento do real. São “relatos vivos [...] mundos que só a ficção pode fazer suportar” (COUTO apud *Folheando*, 2006).

A forma como as palavras são dispostas no papel; e as relações que as palavras vão ganhando, a cada frase, criam narrativas imagéticas capazes de aguçar a sensibilidade do leitor, como se alguém tivesse contando aquelas histórias oralmente. Isso torna as narrativas mais interessantes. Pois, como afirma Benjamin, entre “as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1985, p.198). Dessa forma, o escritor moçambicano parece “ressuscitar” o modo já morto de narrar, pontuado em *O narrador*, por Walter Benjamin.

Tais afirmações podem ser notadas na crônica *A carta* que abre o livro. O narrador conta a história de Mama Cacilda, uma senhora, que por conta da guerra, foi afastada de seu filho Ezequiel. A única memória que ela ainda tem desse filho é uma carta enviada por ele quando já estava na guerra. Mama Cacilda, como muitos moçambicanos, não têm domínio da língua portuguesa, não sabe ler nem escrever e, por isso, todos os dias pede a alguém que leia a carta de Ezequiel para ela. A história de Mama Cacilda é contada pelo narrador da crônica e é ele quem lê a carta para a senhora.

Na crônica *A carta* Mia Couto demonstra como a guerra, independente de qual seja ela, uma vez que não a nomeia, interdita as relações humanas. Na crônica, o narrador pontua que já faz muito tempo que Mama Cacilda não vê seu filho Ezequiel, de quem quase já não se lembra. O que ainda reaviva a sua memória é a carta enviada por seu filho. Por essa razão, Mama Cacilda necessitava que ela lhe fosse lida todos os dias:

—Me leia a carta.

Me entregava o papel marrotado, dobrado em mil sujidades. Era a carta de seu filho Ezequiel. Ele se longeara, de farda, cabelo na zero. A carta, ele a enviara fazia muitos anos coçados. Sempre era a mesma, eu já lhe conhecia de memória, vírgula a vírgula [...] Agora passados os tempos, aquele papel era a única prova de seu Ezequiel. Parecia que só pelo escrito, sempre mais desbotado, seu filho acedia à existência (COUTO, 1991, p. 9).

A carta enviada por Ezequiel era seca, apenas dava notícia. O narrador deixa claro que muitos anos já haviam se passado e aquela era a única carta que Mama Cacilda recebera de seu filho. Segundo o narrador, “eram letras incertinhas, pareciam crianças saindo da formatura. Juntavam-se ali mais erros que palavras. O recheio nem era muito maior que o formato. Porque naquela escrita não havia nem linha de ternura” (COUTO, 1991, p. 9).

Pelo relato do narrador podemos notar que Ezequiel dominava muito pouco da língua do colonizador, porque sua escrita apresentava muitos erros de grafia. Além disso, a carta era direta, não falava de sentimentos. Por esse motivo questionava o narrador se “o soldado aprendera com a guerra, desaprendendo o amor? Em Ezequiel morrera o filho para nascer o tropeiro?” (COUTO, 1991, p. 9).

Na tentativa de trazer alguma felicidade, por mínima que fosse à Mama Cacilda, que sempre pedia que a carta fosse lida “maistravez”, o narrador se esforça em inventar “dedicatórias àquela mãe” (COUTO, 1991, p. 10). Dessa maneira, o narrador alimentava a espera de Mama Cacilda pelo filho, tentava abrandar a dor da ausência sofrida por aquela mãe. Afinal, ela já sofria há muito tempo pela ausência do filho que havia sido levado para a guerra de forma abrupta: “A maneira como carregaram esse menino para a tropa! Sem camisa, sem mala, sem notícia. Atirado para os fundos do caminhão como se faz a encomendas sem endereço” (COUTO, 1991, p. 10).

A forma como Ezequiel foi cooptado para a guerra demonstra bem o que Achile Mbembe declara sobre “o estado de guerra”. Segundo o professor camaronês, no estado de guerra existe:

Uma zona de indistinção, ou seja, um espaço fora da jurisdição humana, em que as fronteiras entre as regras da lei e o caos desaparecem, as decisões sobre a vida e a morte se tornam inteiramente arbitrárias e tudo se torna possível [...] Progressivamente, a disseminação de fragmentos de terror vai ocupando espaços, explode relações de referência temporal e enfraquece as possibilidades para os

indivíduos de se reconhecerem como sujeitos integrados (MBEMBE, 2001, p. 191).

Ezequiel é retirado do convívio de sua mãe sem perguntas, sem conversa, enfim, de forma totalmente arbitrária, tal qual pontua Mbembe, como se não tivesse vida própria, ou ainda direito a essa vida, e fosse uma mera propriedade de alguém ou de uma causa. Dessa forma, Ezequiel é separado, não só de sua mãe, mas também de sua comunidade. Os laços entre eles vão se enfraquecendo, por conta da interdição de suas relações.

A presença do filho só é ativada na memória da mãe por meio da carta que, de tão velha, as letras já estavam se enfraquecendo. Mama Cacilda quase não tem lembranças de seu filho, não tem sequer certeza se ele ainda está vivo e já não consegue sequer esboçar reação diante da leitura da carta: “A velha se imovia, como se tivesse saudade da morte. Seus olhos não mencionavam nenhuma dor” (COUTO, 1991, p. 10).

A ausência do filho que lhe fora roubado pela guerra já não lhe trazia qualquer sentimento. Mama Cacilda parecia apenas esperar pela morte, como questiona o narrador: “amparava-se em poeiras, seria para se acostumar à cova, na subfície do mundo?” (COUTO, 1991, p. 9).

Mama Cacilda já não vivia, apenas esperava. Mas, nessa espera que já durava anos, a senhora parecia morta, talvez porque seus sentimentos e esperança não lhe davam mais certezas de que seu filho retornaria a casa.

O enredo da narrativa utilizado para contar a história de Mama Cacilda e seu filho Ezequiel é feito a partir de uma carta, um gênero textual que tem como finalidade uma comunicação datada, isto é, marcada pelo tempo. Todavia, é a partir da leitura dessa mesma carta que Mia Couto demonstra como a espera pelo filho é longínqua.

Na narrativa Mia Couto apresenta personagens que transitam entre a oralidade (Mama Cacilda) e a escrita (Ezequiel e o narrador). Mostra uma das características marcantes de sua produção literária, o cruzamento entre a oralidade e a escrita, conforme pontua Ana Mafalda Leite:

O escritor africano tende a recuperar simbolicamente a permanência do narrador que, na tradição oral, recebe o legado e o retransmite, orientando o ato narrativo, com autoridade incontestada pelo seu público e pelas personagens da narrativa (LEITE, 2003, p. 52).

Ainda em *Cronicando* encontramos o conto *A velha e a aranha*. Assim como Mama Cacilda, a velha do conto também espera por seu filho.

A mulher só morava em seu assento, sem desperdiçar nenhum gesto. Em ocasiões poucas, ela sacudia as moscas que lhe cobriavam as feridas das pernas. Sentada, imovente, a mulher presenciava-se sonhar. Naquela inteira solidão, ela via seu filho regressando. Ele se dera às tropas, serviço de tiros (COUTO, 1991, p. 33).

A velha sonha com a chegada de seu filho Antoninho. Ao contrário de Mama Cacilda, do conto *A carta*, a velha não tem sequer uma lembrança do filho, apenas as guardadas em sua memória. Mais uma vez Couto mostra uma das mais duras faces da guerra: a interdição das relações. À velha só restava a solidão e uma grande e duradoura espera:

— Depressa-te, Antoninho, a minha vida está-te à espera.

Mas eram mais as esperas do que as horas. E o cansaço era sua única carícia. Ela adormecia-se, um leve sorriso meninando-lhe o rosto. E assim por nenhum diante (COUTO, 1991, p.34). A velha vivia apenas para esperar o filho, uma espera infinita pelo seu regresso. Nesse conto o tempo torna-se “imovente”. A chegada do filho só acontece em uma espécie de sonho. “Para receber Antônio ela aprontava o vestido mais a jeito de ser roupa. Azul-azulinho. O vestido saía da caixa para compor sua fantasia. Depois, em triste suspiro, a roupa da ilusão voltava aos guardados” (COUTO, 1991, p. 33).

Em ambos os contos, *A carta* e *A mulher e a aranha*, Mia Couto trabalha como temática os efeitos da guerra nas relações familiares e como apenas a memória traz à tona as poucas lembranças que as mães têm de seus filhos. Muitas mães em Moçambique devem ter passado por essa situação, ao longo do período de guerra civil instaurado no país pós-independência.

No conto *Sangue de avó, manchado a alcatifa* Mia Couto faz uma crítica contundente à guerra civil e a não concretização do projeto social que se pregava antes da Independência. No conto, avó Carolina é enviada para a cidade por causa da guerra. “Mandaram vir para Maputo a avó Carolina. Razões de guerra. A velha mantinha magras sobrevivências lá no interior, em terras mais frequentadas por balas que por chuva. Além disso, a avó estava cheia de idade. Carolina merecia as penas (COUTO, 1991, p. 25).

Ao chegar à casa da família a avó logo notou que viviam numa situação muito confortável, logo, destoante da situação da maioria das pessoas que sofriam por causa da guerra; “a vovó chegou e logo se admirou dos luxos da família. Alcatifas, mármore, carros, uísques: tudo abundava” (COUTO, 1991, p. 25). No início, diz o narrador do conto, que avó Carolina imaginou que tanta fartura era fruto da Independência. No entanto, com o passar do tempo:

(...) ela se inquietava olhando aquela casa impanturrada de luxos.

A filha vinha da loja com sacos cheios, abarrotados.

— Esse abastecimento não é tão de mais?

— Cala, vovó. Vai lá ver televisão (COUTO, 1991, p. 26).

O narrador deixa claro no decorrer da história que aquele excesso de fartura começou a ser questionado pela avó, desejosa de saber de onde vinham tantas coisas, mas quando isso acontecia, sua neta mandava que fosse ver televisão. Isso porque as luzes da televisão faziam avó Carolina adormecer no sofá. Quando tem a oportunidade de sair à rua, a avó põe fim a todas as suas suspeitas sobre a condição financeira especial de sua família.

Logo no passeio, ela viu os meninos esfarrapados, a miséria mendigando. Quantas mãos se lhe estenderam, acreditando que ela fosse proprietária de fundos bolsos? A avó sentou na esquina, tirou os óculos, esfregou os olhos. Chorava? Ou seriam apenas lágrimas faciais, por causa das indevidas lentes? (COUTO, 1991, p. 27).

Diante do quadro que encontrou na rua, avó Carolina retornou à casa onde estava passando dias, tirou as roupas e enfeites que ganhou da família e vestiu suas roupas antigas.

E juntou-se à sala, inexistindo, entre o parêntesis dos parentes. Nessa noite, a televisão transmitia uma reportagem sobre a guerra. Mostravam-se os bandidos armados, suas medonhas ações. De súbito, sem que ninguém pudesse evitar, a velha atirou sua pesada bengala de encontro ao aparelho de televisão (COUTO, 1991, p. 27).

Após descobrir de onde vinha toda aquela fartura, fruto de atividades ilícitas, avó Carolina decide ir embora e retorna à sua casa, por não concordar com os atos de seus netos. Todavia, para a família nada mudou: trataram de comprar rapidamente outra televisão e entre si diziam que avó Carolina estava insana. No

entanto, o narrador do conto deixa claro que no íntimo sabiam bem o que significou a atitude de avó Carolina.

Os excertos discutidos aqui dão prova de que no decorrer do livro *Cronicando* Mia Couto apresenta um olhar sobre o seu país, sua cultura e fatos importantes, como o processo pós-independência, a guerra civil, as relações familiares, mesclando a escrita e a oralidade na composição de narrativas que só a ficção pôde fazer suportar.

4.2

A esperança da reconstrução de Moçambique em *Estórias abensenhadas*

Estas histórias foram escritas depois da guerra. Por incontáveis anos as armas tinham vertido luto no chão de Moçambique. Estes textos me surgem entre a margem da mágoa e da esperança. Depois da guerra, pensava eu, restavam apenas cinzas, destroços sem íntimo. Tudo pesando, definitivo e sem reparo.

Mia Couto

Dois anos após o fim da guerra civil, Mia Couto lança o livro de contos *Estórias abensenhadas*, no ano de 1994. O livro é composto por vinte seis histórias que seguem a mesma linha dos contos analisados anteriormente, no que tange ao estilo de escrita de Mia Couto. No entanto, se em *Cronicando* temos como temática alguns contos que direta ou indiretamente falam da guerra, em *Estórias abensenhadas* os contos falam do pós-guerra. No decorrer das histórias abensenhadas, nós, leitores, somos levados a conhecer um país destruído pelos dezesseis anos de conflito armado, assim como um autor que tenta pensar, através do sonho e da reinvenção das tradições de seu povo, que é possível ver a nação Moçambique erguida:

Onde restou o homem sobreviveu a semente, sonho a engravidar o tempo. Esse sonho se ocultou no mais inacessível de nós, lá onde a violência não podia golpear, lá onde a barbárie não tinha acesso. Em todo este tempo, a terra guardou, inteiras suas vozes. Quando se lhe impôs o silêncio elas mudaram de mundo. No escuro permaneceram lunares.³⁵

³⁵ Trecho retirado do prefácio do livro *Estórias abensenhadas*.

Nas palavras do escritor podemos depreender que a guerra interditou as palavras, a vida, as relações. Durante os dezesseis anos de guerra houve apenas violência, mortes. Todavia a guerra acabou e agora tudo o que estava interditado pela guerra foi guardado pela terra, isto é, a cultura, as tradições, o sonho de ver Moçambique como uma nação livre e forte pode ser pensado novamente.

No decorrer das primeiras palavras do livro, Couto fala sobre a questão das vozes que ficaram guardadas e agora podem voltar a se erguer: a voz do poeta, dos moçambicanos que foram silenciados durante quase duas décadas. É através do sonho que o autor propõe o retorno à terra que lhes fora interditada, o livro traz estórias do retorno à vida após a guerra: “Estas estórias falam desse território onde nós vamos refazendo e vamos molhando de esperança o rosto da chuva, a água abensonhada. Desse território onde todo homem é igual, assim: fingindo que está, sonhando que vai, inventando que volta.”³⁶

Através do sonho a vida vai retomando seu caminhar. A água, símbolo de fertilidade em muitas culturas, é utilizada por Couto para demonstrar que é a chuva que molha os sonhos e faz renascer um país; essas águas não são quaisquer águas, são águas abençoadas e sonhadas, desejadas, conforme podemos perceber nas palavras do próprio escritor ao falar sobre o livro:

Há esse enorme desafio no meu país de que a terra se reconcilie consigo própria, e eu escrevi um livro que se chama *Estórias Abensonhadas*. Esse termo *abensonhadas* surgiu no dia em que Moçambique, depois desse tempo amargo de guerra, conquistou a paz. Foi assinado o acordo de paz, e eu pensava que ia encontrar as pessoas festejando na rua, porque havia uma imensa alegria escondida por trás daquele acontecimento oficial. Mas ninguém saiu para a rua. Uma semana depois, sim, as pessoas saíram para a rua porque choveu. Então, eu vi que a mesma razão que ditava a guerra, que eram os antepassados, os deuses antepassados estavam zangados com os homens, esses mesmos deuses tinham aprisionado as chuvas. E o fato de eles terem liberado a chuva, agora significava que sim, que era verdade a notícia de paz; vinha não pelo rádio, não pelo jornal, mas pela própria chuva. Daí a chuva ser tida como abençoada, como sonhada, como abensonhada³⁷ (COUTO, 1996, p. 62).

No conto do livro *Estórias absonhadas* intitulado *Chuva: A absonhada*, o escritor fala sobre essa chuva que caiu em Moçambique e confirmou a chegada da paz. O conto traz a história de Tristereza e de seu sobrinho. Tristereza é uma senhora que já viveu bastante, conhece muito da sua terra e da crença de seu povo; seu sobrinho é um jovem que em muito desconfia da sabedoria da velha tia. O

³⁶ Ibidem.

³⁷ Couto, Mia. *Literatura e poder na África lusófona*, p. 62.

conto se inicia com a narração do sobrinho à janela, observando a chuva que caía em Moçambique:

Estou sentado junto da janela olhando a chuva que cai há três dias. Que saudade me fazia o molhado tintintinar do chuvisco. A terra perfumegante semelha a mulher em véspera de carícia. Há quantos anos não chovia assim? De tanto durar, a seca foi emudecendo a nossa miséria. O céu olhava o sucessivo falecimento da terra, e em espelho, se via morrer. A gente se indagava: será que ainda podemos recomeçar, será que a alegria tem cabimento? (COUTO, 1994, p. 59).

Há muitos anos não chovia em Moçambique e agora são três dias ininterruptos de chuva, a água molha o chão que há muito tempo estava ressecado. A personagem questiona a alegria diante da chuva e se ainda é possível – ao país tão destruído – recomeçar. A chuva que cai para o povo significa uma água abençoada, marca o recomeço e o fim de um longo período de secas, de tristeza, de miséria.

Para tia Tristereza a chuva que caía era um recado dos espíritos, “a idosa senhora não tem dúvida: a chuva está a acontecer devido às rezas, cerimônias oferecidas aos antepassados. Em todo o Moçambique a guerra está a parar. Sim, agora já as chuvas podem recomeçar” (COUTO, 1994, p. 60).

A velha senhora credita a ausência da chuva a um castigo dos deuses, “– Nossa terra estava cheia de sangue. Hoje, está a ser limpa, faz conta a essa roupa que lavei. Mas nem agora o senhor dá vez a este fato?” (COUTO, 1994, p. 60). A tia questiona que o sobrinho não acredita nela, não crê que a chuva foi mandada pelos espíritos para lavar a terra que estava suja de sangue. O sobrinho questiona se não seria chuva demais. Ele não dá ouvidos à sabedoria da senhora.

Para o jovem chovia havia muitos dias e ele questionava se depois de tanto tempo sem chover, a chuva já não havia esquecido o modo de cair. Porém, a tia lhe explica: “a água sabe quantos grãos têm a areia. Para cada grão ela faz uma gota. Tal qual a mãe que tricota o agasalho de um ausente filho” (COUTO, 1994, p. 60).

A tia explica que a natureza tem seus propósitos e por isso a chuva que cai não é exagerada como pensa o jovem sobrinho. Com o conhecimento que foi adquirido no decorrer de seus muitos anos de vida, a velha tia explica que a chuva que cai é uma chuva necessária à terra e ela vem para confirmar a paz, “a paz tem outros governos que não passam pela vontade dos políticos” (COUTO, 1994, p. 60). Para tia Tristereza a paz está sendo confirmada pelos deuses e não por

acordos políticos, a chuva é a confirmação dos deuses de que os novos tempos serão de paz.

No entanto, o sobrinho ainda questiona a sabedoria da velha tia, “mas dentro de mim ainda persiste uma desconfiança: esta chuva não será prolongadamente demasiada?” (COUTO, 1994, p. 60). Diante dos dias de chuvas o jovem só consegue pensar que estas podem trazer consigo a calamidade das cheias, ele não consegue acreditar na sabedoria de sua tia.

Todavia, a tia tem explicações que o jovem não consegue contestar:

Tristereza olha a encharcada paisagem e me mostra outros entendimentos meteorológicos que a minha sabedoria não pode tocar. Um pano sempre se reconhece pelo avesso, ela costuma me dizer. Deus fez os brancos e os pretos para, nas costas de uns e outros, poder decifrar o Homem.
[...] –*A chuva está a limpar a areia. Os falecidos vão ficar satisfeitos. Agora era bom o senhor usar este fato. Para condizer com a festa de Moçambique* (COUTO, 1994, p. 60-61).

A personagem Tristereza nos lembra os idosos da cultura africana, aqueles que detêm os saberes da tradição de seu povo, conhecem a natureza e suas maneiras de trabalhar. Ela sabe o porquê da chuva e tenta fazer com que seu sobrinho compreenda e vá, como os outros, comemorar a festa em Moçambique, porque a chuva que cai não é uma chuva que trará desgraças. Ela é, pois, a chuva abençoada, mandada pelos deuses para molhar os sonhos de reconstrução de um país que mal tinha começado quando foi instaurada a guerra, “ela acredita que acabou o tempo de sofrer, nossa terra se está lavando do passado [com a chuva]” (COUTO, 1994, p. 61).

Enfim, o sobrinho parece compreender o que a tia tanto insistia em explicar e resolve sair de casa e ver a festa que o povo faz por conta da chuva. Ele pede que a tia pegue seu casaco e ela fica feliz, “e de braço dado, saímos os dois pisando charcos, em descuido de meninos que sabem do mundo a alegria de um infinito brinquedo” (COUTO, 1994, p. 61).

Couto consegue, com este conto, mostrar um importante momento de seu país, o fim da guerra civil, além de trabalhar com a questão do velho, o guardião da memória, dos saberes de seu povo. Tristereza sabia o que significava a chuva para o seu povo. O idoso é um depositário dos tesouros e cabe a ele passar a tradição aos mais jovens para que esta não suma e seja perpetuada de geração em geração. Segundo a professora Laura Padilha, “o principal traço de caracterização dos velhos é sua memória ativa pelo qual o passado retorna e se pode capturar a

profunda fragmentação do presente”.³⁸ São eles, os idosos, os responsáveis por dar continuidade às tradições, “os velhos são o alicerce da vida na aldeia” (KABWASA, 1982, p.14). Em *Chuva: A absonhada* Mia Couto deixa claro essa posição do idoso em sua sociedade.

No conto de abertura do livro *Estórias absonhadas*, que se intitula *Nas águas do tempo*, o escritor traz novamente como temática a importância dos idosos na cultura de seu país. No conto, o narrador relembra sua infância, conta a história de seu avô, que um dia o chamou para dar um passeio de canoa. Segundo ele, o avô “era dos que se calam por saber e conversam mesmo sem nada falar” (COUTO, 1994, p. 13). O que já demonstra a admiração e o respeito do neto pelo avô, “eu me admirava da sua magreza direta, todo ele musculíneo”; o avô “era um homem em flagrante infância, sempre arrebatado pela novidade de viver” (COUTO, 1994, p. 13).

Ao ver o velho e a criança na canoa a mãe do menino fica preocupada, no entanto, o velho apenas sorria. O menino não sabia quais eram os propósitos do avô com aquele passeio. E como tem muita coisa a ensinar e pouco tempo para fazê-lo o velho se punha a falar, “–Sempre e, favor da água esqueça!”. Segundo o narrador, o velho dizia que não se podia tirar água do rio em sentido contrário ao da correnteza porque isso contrariava os espíritos que fluíam e podia trazer desgraça.

Com o fim da guerra é possível retornar às tradições e ensiná-las para os pequenos. O narrador conta que o avô o levou a um lugar que era a fronteira entre a água e a terra, “tudo em volta mergulhava em cacimbações, sombras feitas da própria luz, fosse ali a manhã eternamente ensonada. Ficávamos assim, como em reza, tão quietos que parecíamos perfeitos” (COUTO, 1994, p. 14).

O menino não entendia por que seu avô o levara àquele lugar. De repente, em meio aquele silêncio, o avô se levanta e começa a acenar um pano vermelho, mas o menino nada via e o avô lhe perguntara: “–Você não vê lá, na margem? Por trás do cacimbo?[...] Não é lá. É láááá. Não vê o pano branco, a dançar-se?” (COUTO, 1994, p. 14). Mas o menino nada conseguira ver a não ser a neblina e o horizonte.

³⁸ PADILHA, Laura. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*, p. 42.

Após um tempo, neto e avó retornam ao lago proibido, nesta nova visita algo diferente aconteceu. Estavam lá esperando o agitar dos panos: o de seu avô e o branco do outro lado da margem, que o menino não conseguia ver de jeito nenhum. Dessa vez o menino resolveu descer da canoa para observar o pântano. Seu avô falou com preocupação: “–Nunca! Nunca faça isso!” (COUTO, 1994, p. 15). O menino queria descer rapidamente, mas seu avô logo lhe avisou: “–Neste lugar, não há pedacitos. Todo o tempo, a partir daqui são eternidades” (COUTO, 1994, p. 15).

Todavia, o menino já havia tirado um pé da canoa e quando procurou o chão para tentar se equilibrar não encontrou o chão, sua perna começou a descer sem parar, “o velho acorreu-me e me puxou. Mas a força que me sugava era maior que o nosso esforço. Com a agitação o barco virou e fomos dar com as costas posteriores na água” (COUTO, 1994, p. 15-16). Naquele momento de tensão o avô retirou o pano e começou a agitá-lo, disse ao menino que fizesse o mesmo. Apesar de não ver ninguém, o menino obedeceu e de repente não foram mais puxados para o fundo do lago.

À noite o avô lhe explicou o que havia acontecido,

Meus ouvidos se arregalavam para lhe decifrar a voz rouca. Nem tudo entendi. No mais e no menos, ele falou assim: *nós temos olhos que se abrem para dentro, esses que usamos para ver os sonhos. O que acontece, meu filho, é que quase todos estão cegos, deixaram de ver esse outro que nos visitam. Os outros? Sim, esses que nos acenam da outra margem. E assim lhes causamos uma total tristeza. Eu levo-lhe lá nos pântanos para que você aprenda a ver. Não posso ser o último a ser visitado pelos panos* (COUTO, 1994, p. 16). (grifo meu)

O avô estava ali explicando ao seu neto uma tradição de seu povo, ele não podia ser visitado pelos panos porque seria o fim daquela crença. As crenças que ele aprendera também nos tempos de *miúdo* estavam guardadas em sua memória – e como manda a tradição africana deviam ser passadas de geração em geração. O idoso na tradição africana é muito respeitado por ter o papel importante de guardião do passado, é o velho quem faz a ligação entre o passado e o presente e assim perpetua as tradições. Segundo Ecleia Borges,

(...) o velho, de um lado, busca a confirmação do que passou com seus coetâneos, em testemunhos escritos ou orais, investiga, pesquisa, confronta esse tesouro de

que é guardião. Do outro lado, recupera o tempo que correu e aquelas coisas que quando perdemos nos sentimos diminuir e morrer (BORGES, 1994, p. 74).

Borges defende que o velho é guardião de um tesouro, a cultura, a tradição de seu povo, e quando recupera em suas memórias tudo o que lhe foi depositado no decorrer de seu tempo de existência ajuda a fazer o encontro do hoje com o ontem. Ele não deixa morrer a história de seu povo, por isso o avô do conto de Mia Couto não podia e não queria ser o último a ver os panos.

Em uma nova visita ao lago, novamente nada o menino via. Seu avô decide descer do barco e ir até a outra margem. Ele, contudo, estava ali com medo a olhar seu avô,

(...) me recorde de ver uma garça de enorme brancura atravessar o céu. Parecia uma seta trespassando os flancos de tarde fazendo sangrar todo o firmamento. Foi então que deparei na margem, do outro lado do mundo, o pano branco. Pela primeira vez coincidia com meu avô na visão do pano (COUTO, 1994, p. 17).

Estava cumprida a missão do avô, seu neto agora compartilhava com ele da tradição guardada em sua memória por tanto tempo. Passado e presente se encontram e a tradição continuará a ser passada, porque agora o neto é o novo guardião daquela tradição. O menino, agora um homem, relembra esse dia:

Enquanto remava um demorado regresso, me vinham à lembrança as velhas palavras de meu velho avô: a água e o tempo são irmãos gêmeos, nascidos do mesmo ventre. E eu acabava de descobrir em mim um rio que não haveria nunca de morrer. A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos da outra margem (COUTO, 1994, p. 17).

A tradição tinha sido passada, ele não seria o último a ver os panos, seu neto agora aprendera a ver o outro lado da margem. Ao final do conto, podemos perceber que o menino, agora um homem, havia assumido o papel de passar a tradição de seu povo à frente; agora era ele quem levava seu filho a conhecer a outra margem do rio.

No decorrer das narrativas que compõem o livro podemos observar que Mia Couto trabalha a rememoração das tradições, destaca o idoso como guardião da cultura de seu povo, aquele que é capaz de colocar dois mundos em contato: o passado e o presente. Após a guerra, como sinalizam muitos contos do livro, é tempo de recomeçar, de voltar a viver. Chega o momento de retomar os sonhos e viver o maior deles: ver a nação Moçambique livre e erguida.

4.3

O fio das missangas: A mulher moçambicana

No ano de 2004, Mia Couto lança *O fio das missangas*, livro de contos composto de vinte e nove narrativas, a maioria delas sobre o universo feminino. O então recente trabalho traz para o leitor uma espécie de “viagem” à memória do escritor, de onde flui a narrativa de crenças e costumes que ajudam de forma poética a desvendar um pouco do imaginário da mulher moçambicana.

Segundo a escritora moçambicana, Paulina Chiziane, Moçambique é um país de sociedade patriarcal, onde às mulheres é dado o direito de serem submissas aos seus maridos, quando casadas, e ao pai, quando solteiras. O prefácio do livro de Couto confirma as palavras de Chiziane: “*o fio das missangas* adentra com fina sensibilidade o universo feminino, dando voz a tessituras da alma condenadas à não existência, ao esquecimento”.

Aprofunda essa reflexão o conto *A saia almarrotada*. A narrativa traz uma personagem que não tem nome, dado deflagrador de um problema de identificação, uma vez que é pelo nosso nome que somos identificados. Essa personagem sofre com a sua condição de submissão ao pai e ao seu tio; por conta disso, não consegue realizar-se enquanto mulher, “nasci para a cozinha, pano e pranto. Ensinaaram-me tanta vergonha em sentir prazer, que acabei sentindo prazer em ter vergonha” (COUTO 2004:31).

Um dia, a personagem ganha uma saia de rodar que nunca usou. Guardou-a no fundo do armário, pois não tinha o direito de sonhar com bailes e namorados porque foi criada pelo pai para ser “casta e guardada” e cuidar dele quando estivesse velho.

À personagem restava uma vida solitária e amarga. Enquanto as outras meninas da tribo iam a festas, se arrumavam à espera de um pretendente, ela se fechava para a vida:

Belezas eram para as mulheres de fora. Elas descobriam as pernas para maravilhações. Eu tinha joelhos para descansar as mãos [...] No dia seguinte todas falariam do baile, das lembranças cheias de riso matreiro. E nem inveja sentiria. *Mais que o dia seguinte, eu esperava pela vida seguinte* (COUTO, 2004, p. 29).

Assim como a saia com o passar do tempo ficou “almarrotada”, a vida da personagem ficou guardada, esperando um momento que nunca chegava para sair

do armário; a vida seguinte que nunca chegava. Ela sonhava com um homem que lhe tiraria dessa condição de submissão ao pai, quando então conheceria o amor e receberia um nome. Mas isso nunca aconteceu, porque seu destino já havia sido traçado por seu pai, que como a voz de Deus:

(...) me ordenava que ficasse feia, desviçosa a vida inteira. Eu acreditava que nada era mais antigo que meu pai. Sempre ceguei em obediência, enxotando tentações que piripirilampejavam a minha meninice. Obedeci mesmo quando ele ordenou: –Vá lá fora e pegue fogo nesse vestido! (COUTO, 2004:34).

A filha única já tinha o seu destino resolvido por seu pai. Como uma boa filha, ela era submissa a seu pai, fazia tudo o que este lhe ordenasse, mesmo que tal atitude lhe custasse a sua infelicidade, pois “acreditava que nada era mais antigo que [seu] pai. Sempre ceguei em obediência, enxotando tentações” (COUTO, 2004, p. 30-31). Seu direito a querer ser feliz, ter um homem que lhe desse um nome, era encarado por ela como uma tentação; como quem desobedece a Deus, ela desobedeceria ao pai. Fica patente a importância da figura paterna, do mais velho, dentro da cultura moçambicana.

O escritor termina o conto de forma trágica. Já que não teve coragem de por fogo na saia, a personagem põe fogo em seu próprio corpo, “lancei, sim, fogo sobre mim mesma” (COUTO, 2004, p. 32). Ela não conseguiu obedecer a seu pai e não jogou a saia ao fogo, talvez porque a saia possuísse um duplo sentido em sua triste vida. Ao mesmo tempo em que servia para mostrar como a sua vida era triste, também representava, de certa forma, a possibilidade de se arrumar, de se parecer com as outras meninas de sua aldeia. A saia que ficou guardada por tanto tempo ficou “almarrotada”. Ela não ficou amarrotada apenas, como ficam os panos guardados, como ela, a saia. A alma da personagem também se amarrotou.

Já no conto *Meia Culpa, meia própria culpa*, vemos a história de uma mulher que nunca foi inteira, a começar pelo seu nome, Maria Metade: “Nunca quis. Nem muito, nem parte. Nunca fui eu, nem dona, nem senhora. Sempre fiquei entre o meio e a metade. Nunca passei de meios caminhos, meios desejos, meia saudade” (COUTO, 2004, p. 39).

Assim como a personagem do conto *A saia Almarrotada*, Maria Metade também esperava por um homem que a retirasse da ausência. No entanto, para ela coube um homem pela metade:

A meu esposo chamavam de Seis. Desde nascença ele nunca ascendeu a pessoa. Em vez de nome lhe puseram um número. O algarismo dizia toda a sua vida: despegava as seis, retornava as seis. Seis irmãos, todos falecidos. Seis empregos, todos perdidos. E acrescento um segredo: seis amantes, todas actuais (COUTO, 2004, p. 39).

Maria Metade, que sonhava sair da ausência quando arrumasse um marido, divide-o com seis outras mulheres, a única coisa atual na vida daquele homem que nem nome recebera e era conhecido por um número. A felicidade esperada nunca chegou, não tinha amor, “das poucas vezes em que me falou, nunca para mim olhou. Estou ainda por sentir seus olhos pousarem em mim. Nem quando lhe pedi um momento de amor” (COUTO, 2004, p. 40).

Como se não lhe bastasse tanto sofrimento, Maria Metade não conseguiu sequer ter um filho. Tudo em sua vida era pela metade, até mesmo a gravidez, que foi uma “semiprenhez”, uma vergonha para a mulher não conseguir ter filhos; “depois de um aborto, reduzida a ninguém, meu sofrer foi ainda maior. Sendo metade, sofria pelo dobro” (COUTO, 2004, p. 40).

No meio do conto entra outra personagem: o escritor. Ele é a chave que dá acesso a uma segunda narrativa. Uma característica peculiar do método de trabalho e da técnica de escrita dos contos de Couto é narrar uma história que conta outras histórias. De acordo com Ricardo Piglia:

O conto é uma narrativa que encerra uma história secreta. Não se trata de um sentido oculto que depende da interpretação: o enigma não é senão uma história que se conta de modo enigmático. A estratégia de narrativa está posta a serviço da narrativa cifrada [...] a história secreta é a chave da forma do conto e suas variantes (PIGLIA, 1994, p. 39).

Pensando a partir das proposições feitas por Piglia podemos notar que os contos de Mia Couto apresentam uma história que está à mostra para o seu leitor, enquanto outras permanecem por trás, como uma figura à frente do fundo. Os contos de Couto oferecem outras histórias em suas entrelinhas, como quem abre caixas.

No conto em questão, por exemplo, a história de Maria Metade dá um salto e ela aparece na cadeia. Nesse ponto da narrativa a personagem “escritor” se apresenta, pede a Maria Metade que lhe conte o que aconteceu e por que ela está na prisão desejando ardentemente ficar presa pelo resto de seus dias. Maria

Metade diz ao escritor que conta tudo da sua trajetória até a prisão, desde que ele escreva a sua história tal qual ela o contar.

A detenta começa a explicar o motivo de seu crime. Conta a seu redator que seu marido jamais a notou, tal qual Deus, “Deus me trata como meu marido: um nunca me olha e Outro nunca me vê” (COUTO, 2004, p. 40). Ressente-se de não ter tido ao menos um filho, “nem um [o marido] nem Outro [Deus] me ascenderam essa luz que felicita outras mulheres. Sequer um filho eu tive” (COUTO, 2004, p. 40).

Após tanto sofrimento, a mulher não aguentou. Apunhalou seu marido pelas costas. Por esse delito ela afirma merecer a prisão perpétua, uma vez não tendo cumprido os votos do matrimônio, pois ao marido tinha feito “um juramento de eternidade” (COUTO, 2004, p. 40).

No entanto, a prisão que poderia ser o ápice de seu sofrimento torna-se o lugar onde este diminui; onde por vias do pensamento Maria Metade consegue voltar aos seus tempos de infância. O assassinato de seu marido lhe permitiu voltar às suas lembranças anteriores ao casamento. O interessante desse *flashback* da personagem é que ele deflagra uma situação importante dos tempos coloniais – a condição do negro, “(...) cada noite volto à matiné das quatro de minha meninice. Não estava no cinema que estava interdito. *Eu tinha a raça errada, a idade errada, a vida errada, mais ficava do outro lado do passeio, a assistir o riso dos alheios*” (COUTO, 2004, p. 41).

Para ela, na prisão, todo dia é domingo, dia de voltar à matiné e sonhar com uma vida diferente. A prisão, local de clausura, torna-se para aquela mulher um local de libertação de suas memórias. Lá é que ela consegue retornar ao momento “feliz” de sua meia vida, onde era possível sonhar, mesmo que devagar, aos poucos, como lhe recomendara sua mãe: “–Sonhe com cuidado, Mariazita. Não esqueça, você é pobre. E um pobre não sonha tudo, nem sonha depressa” (COUTO, 2004, p. 41). A única possibilidade de Maria Metade se sentir inteira era em seus sonhos, nesses lhe era permitido viver a vida que imaginara e ser feliz.

Já o conto *O cesto* traz a história de uma mulher que está com seu marido no hospital: “Pela milésima vez me preparo para ir visitar meu marido ao hospital. Passo uma água pela cara, penteio-me com os dedos, endireito o eterno vestido. Há muito que não me detenho no espelho” (COUTO, 2004, p. 21). Seu marido já

está doente há um longo tempo e são muitas as visitas ao hospital; ela o visita, conversa com ele, mas ele não a escuta.

A ela cabe um único ofício, ir visitar seu marido: “Só tenho um caminho, a rua do hospital. Vivo só para um tempo: a visita. Minha única ocupação é quotidiano cesto onde embalo os presentes para o meu adoecido esposo” (COUTO, 2004, p. 22). Todavia, uma coisa a mulher diz ser melhor agora que o seu marido está moribundo; ele já não a manda mais calar, engolir o riso ou lhe ridiculariza. Já que seu marido não lhe responde, ela decide que deveria lhe escrever cartas e nelas diria tudo o que sempre teve vontade de dizer, mas nunca teve coragem, haja vista a submissão da mulher casada a seu marido. Na carta ousaria dizer: “Você enquanto meu marido me impediu de viver. Não me vai fazer gastar mais vida, fazendo demorar a infinita despedida” (COUTO, 2004, p. 22).

Ao se deparar em casa com o espelho, objeto há muito tempo não utilizado, que estava coberto com um pano, a mulher para, a se admirar: “(me) contemplo como nunca antes o fizera. E descubro a curva do corpo, o meu busto ainda hasteado. Toco o rosto, beijo os dedos, fosse eu outra, antiga e súbita amante de mim” (COUTO, 2004, p. 23).

Ela parece se redescobrir ao se olhar ao espelho, lembra-se de que ainda é uma mulher com atributos físicos. Pega o vestido de luto que há vinte e cinco anos está guardado em seu armário, presente de seu marido, e deseja ardentemente que a sua viuvez se apreça em chegar, “eu estou ansiosa para que você morra marido, para eu estrear este vestido preto” (COUTO, 2004, p. 23).

A mulher deixa claro ao espelho, o objeto que deflagra o seu desejo, a sua necessidade de independência, de liberdade, uma vez que já não aguentava mais aquelas constantes visitas ao hospital, levando o cesto com os utensílios necessários para cuidar de seu marido, que nunca sequer a ouviu. Olhar ao espelho permite à personagem a lembrança de sua identidade feminina. Nas palavras dela: “o espelho me devolve a minha antiquíssima vaidade de mulher, essa que nasceu antes de mim e a que eu nunca pude dar brilho. Nunca antes eu tinha sido bela”. (COUTO, 2004, p. 23) Observamos pela organização das frases que antes de se contemplar ela era apenas a esposa devota a um marido doente, alguém que nunca lhe teve consideração, mas, depois de se olhar ao espelho, a mulher constata que havia beleza nela. O espelho lhe devolve muito mais que a beleza, devolve-lhe a vaidade de mulher.

Ela conclui que a tão esperada viuvez, além de lhe trazer a liberdade do compromisso matrimonial, vai lhe fazer mais bela. Ademais, o preto do vestido combina com a cor de seus olhos e com a chegada desse triste momento sonhado,

No funeral, o choro será assim, queixo erguido para demorar a lágrima, nariz empinado para não fungar. Dessa feita, marido, não será você, mas serei eu o centro. A sua vida me apagou. A sua morte me fará nascer. Oxalá você morra, sim, e quanto antes (COUTO, 2004, p. 23-24).

Todavia, toda a expectativa pela espera da liberdade que nunca chegava dá espaço a um enclausuramento quando, enfim, o marido morre. Todos os planos feitos para quando este dia chegasse são substituídos por um sentimento de incapacidade de mudança. Toda aquela felicidade que sentira ao sair de casa, após se olhar ao espelho e descobrir uma nova possibilidade de vida, dá lugar a um desespero, ao ouvir do enfermeiro que o marido havia morrido naquela noite.

Ao receber a notícia, Maria Metade deseja que toda aquela revelação do momento do seu encontro com o espelho se torne realidade, ela espera se tornar uma nova mulher. No entanto, ao sair do hospital, sua atitude é outra:

Em lugar do queixo altivo do passo estudado, eu me desalinho em pranto. Regresso a casa, passo desgrenhado, em solitário cortejo pela rua fúnebre. Sobre a minha casa de novo se tinha posto o céu, mas vivo que eu. Na sala corrijo espelho, tapando-o com os lençóis (COUTO, 2004, p. 24).

A chegada da tão esperada notícia lhe traz não a felicidade e o novo comportamento, tantas vezes ensaiado, e sim um pranto; o espelho causador de tão esperada mudança é novamente coberto por um pano e o vestido preto é cortado às tiras.

Fazendo a aproximação dos três contos, encontramos muitos pontos em comum. Assim como a saia, em *A saia almarrotada*, o vestido preto, em *O cesto*, é a chave para a mudança, para o novo comportamento, para a vida tantas vezes sonhada, desejada.

Nos contos *A saia almarrotada*, *O cesto* e *Meia culpa, minha própria culpa* vemos mulheres que esperam por um homem capaz de tirá-las do estado de nulidade. Entretanto, as que conseguem se casar, como as mulheres do conto *O cesto* e *Meia culpa, minha própria culpa*, queixam-se de que seus maridos não

lhes dão atenção; desse modo, percebemos que em ambas as situações elas não alcançaram a tão sonhada mudança de vida com a chegada do matrimônio. Pelo contrário, elas se sentiram mais nulas do que antes, sem identidade própria e sem direitos.

Enquanto que em *A saia almarrotada* o opressor de Miúda é o seu próprio pai, nos outros dois contos a opressão fica por conta dos maridos. Mas o ponto de interseção entre os três contos, ou melhor, o que fica da leitura deles é a questão da opressão: seja em ausência ou em presença do opressor ela se mantém. A opressão, o não direito de ser, foi sempre tão presente na vida das protagonistas dos contos, que mesmo na ausência do opressor (pai e maridos) elas não conseguem sair da situação a que foram subjugadas. Chama a atenção o fato de que mesmo em ausência a presença do algoz e de suas práticas se mantivesse no inconsciente daquelas mulheres.

No conto que dá nome ao livro – *O fio das missangas* – Mia Couto faz uma interessante inversão. Até aqui analisamos narrativas cujas protagonistas eram femininas. Contudo, em *O fio das missangas*, a personagem principal é JMC, um homem casado e mulherengo, cujas infidelidades que cometia eram acobertadas por sua mãe.

O conto começa com a narração do atual estado de JMC: “Encontro JMC sentando em um banco de jardim. Está recatado em solene solidão, como se ali, em assento público, encontrasse devida privacidade. Ou como se aquele fosse seu recinto de toda vida para morar” (COUTO, 2004, p. 65). O narrador conta que não sabe o nome da personagem, mas apenas as suas iniciais – JMC. JMC fica ali horas sem fim, sentado naquele banco, só, como quem tem muito que pensar, mas não consegue esclarecer os seus próprios pensamentos. Naquela eterna solidão o narrador senta-se para conversar com JMC e lhe pergunta se ele se lembra de que há alguns anos ambos se sentaram naquele mesmo banco para conversar. JMC diz que sim e o narrador o faz lembrar de que naquele tempo as conversas eram outras.

O narrador recorda que todo final de tarde, naquele banco, JMC lhe fazia confidências. Segundo o narrador, JMC era “um homem devidamente casado [que] se enamorava de paixão ardente por infinitas mulheres. Não há dedos para contar todinhas” (COUTO, 2004, p. 66). Naquela época JMC dizia: “a vida é um colar. Eu dou o fio, as mulheres dão as missangas. São sempre tantas as

missangas” (COUTO, 2004, p.67). Afinal, eram muitas as mulheres. O narrador conta que JMC fazia amor com todas elas, mas ao finalizar os seus encontros não ia para casa, onde sua esposa o deveria estar esperando. Ele ia para casa de sua mãe, sua confidente e cúmplice: “a ela lhe contava as intimidades de cada novo caso, as diferentes doçuras de cada uma das amantes. De olhos fechados a velha escutava e fingia até adormecer no cansado sofá de sua sala” (COUTO, 2004, p. 67).

Quando JMC terminava de falar sobre as suas aventuras amorosas sua mãe lhe mandava tomar banho, esfregava-lhe as costas para que não chegasse à sua casa com cheiro de outra mulher. Dizia-lhe: “continue meu filho, vá distribuindo esse coração seu que é tão grande. Nunca pare de visitar as mulheres. Nunca pare de as amar” (COUTO, 2006, p. 67).

Um fato chama bastante atenção no decorrer da leitura desse conto, o questionamento de JMC para sua mãe sobre a fidelidade de seu pai: “– E o pai, o pai sempre lhe fora fiel? – Seu pai, mesmo leal, nunca poderia ser fiel... – E por quê? – Seu pai nunca soube amar ninguém” (COUTO, 2004, p. 66).

No diálogo de JMC com sua mãe perceber-se que esta nunca foi amada por seu marido. Talvez por isso ela ajudasse o filho em suas aventuras amorosas e o orientasse a seguir distribuindo amor.

Porém, com a morte da mãe as coisas mudam. JMC já não visita mais mulheres, apenas fica ali, no banco, na pura solidão de seus pensamentos. O narrador diz que já não mais reconhece JMC. O homem magro e alto dos tempos de paixões arrebatadoras dá lugar a um homem triste que sofre em luto permanente a morte de sua mãe. JMC tornara-se viúvo, diz o narrador.

No fim do conto, a esposa que sempre foi traída por JMC aparece muito modificada; “Dona Graciosa, esposa de JMC está irreconhecível, parece deslocada de um baile de máscaras. Vem de brilho e flores, mais decote que blusa, mais perna que vestido” (COUTO, 2004, p.68). Com o luto do marido, quem ganha ares de liberdade e mudança é Dona Graciosa.

Em *O fio das missangas* Mia Couto inova, pondo em foco o enredo de um homem, dependente de uma mulher (sua mãe) e que – na ausência dela – passa a não mais viver. Por outro lado, em *A saia almarrotada*, *O cesto* e *Meia culpa, minha própria culpa* analisamos mulheres que afirmam precisar de um homem para lhes tirar de uma situação de anulação, julgando que apenas o casamento lhes

trará a felicidade sonhada. Porém, depois, chegam à conclusão de que esta felicidade não lhes pertence.

Se em *A saia almarrotada, O cesto e Meia culpa, minha própria culpa* as mulheres não conseguiam alcançar a independência, nem terem a sua identidade feminina consolidada, mesmo em ausência de seu opressor; em *O fio das missangas*, Dona Graciosa, não só consegue libertar-se do opressor, como se torna a única capaz de retirar JMC daquele estado de melancolia constante, sentado ali naquele banco, “ela se dirige ao marido suave e doce: – Me acompanha JMC?” (COUTO, 2004, p. 68). Ele já não se lembra de quem ela é: “– E você quem é, minha flor?” (COUTO, 2004, p. 68). O conto termina com o marido indo embora com a esposa, a mulher que em outros tempos ficava em casa esperando que ele voltasse de suas aventuras amorosas.

No decorrer da leitura dos contos, que compõem o livro *O fio das missangas*, observamos narrativas que tratam do universo feminino, com uma apresentação da mulher, como aquela que não possui direito a uma identidade dentro da sociedade em que está inserida. São sujeitadas – ou por seus maridos ou por seus pais – e mesmo na ausência desses, parece ser muito difícil que se arrisquem em estratégias de libertação. O sentimento de ausência de identidade parece tão arraigado dentro de sua cultura que, aparentemente, o único direito que elas têm, ou que aprenderam, é o de submissão.

A pesquisadora Olga Iglesias, em seu artigo *África, a mulher moçambicana e a NEPAD*, pontua que a sociedade moçambicana é muito complexa, devido ao mosaico de povos e culturas que a compõem. Iglesias lembra que muitos são os obstáculos e tensões quanto à participação da mulher.

Segundo a pesquisadora, a partir das lutas pela independência no país e da necessidade de aumentar o quantitativo de revolucionários é que se começou a pensar na emancipação da mulher. Até então, a mulher não era tratada como igual, nem tinha direito à liberdade. Quando se tornou necessário que a mulher combatesse pela independência foi constatada a necessidade de pensar na situação da mulher moçambicana.

Em primeiro de março de 1973 foi realizada a 1ª Conferência da mulher moçambicana, intitulada “A libertação da Mulher é uma necessidade da revolução, garantia da sua continuidade, condição de seu triunfo”. Nessa conferência, Samora Machel, presidente da FRELIMO, fez um discurso:

A organização da mulher moçambicana que se constitui surge na estrutura da FRELIMO como um novo braço da nossa Revolução que deve atingir as largas massas de mulheres que até agora se conservavam a margem do processo de transformação que tem lugar na nossa Pátria. É a Organização da Mulher Moçambicana que deve trazer para a luta pela emancipação da mulher e para a luta revolucionária, os milhões de mulheres de nosso país (IGLESIAS, 2007, p. 138).

Para a inclusão das mulheres na revolução foi criada a OMM – Organização da Mulher Moçambicana – que tinha como objetivo principal criar estratégias que tornassem possível a emancipação da mulher para que ela pudesse lutar na guerra. Então, o objetivo principal não era conceder às mulheres o direito à sua subjetividade, mas sim que servissem de braço para a guerra. No decorrer do artigo, Iglésias esclarece que inserir a mulher na luta armada não era consenso, nem mesmo na mais alta esfera da FRELIMO, mas era necessário aumentar o número de revolucionários.

Pelos pontos levantados por Iglésias podemos perceber que a situação da mulher em Moçambique era muito difícil devido à questão cultural do povo, à crença da inferioridade da mulher em relação ao homem. Tal fato fica claro no decorrer das narrativas de Mia Couto, em *O fio das missangas*, livro em que vozes silenciadas são protagonistas dos contos. Dessa forma, o escritor vai criando uma ligação estreita entre a ficção e a realidade que o circunda. Tal como diz a epígrafe do livro, o poeta é o fio que, invisivelmente, une as missangas e estas, todas juntas, formam um colar textual que conta histórias do Moçambique que persiste na imaginação de Couto.

4.4

Que África encontramos na escrita de Mia Couto?

Iniciei este capítulo da dissertação com um importante questionamento: Que África escreve o escritor moçambicano Mia Couto? No decorrer dos subcapítulos foram feitas análises de três livros de contos do escritor, com o intuito de responder a questão.

Nas análises feitas nos livros *Cronicando* e *Estórias absonhadas* é notório que Mia Couto trabalha como temática os efeitos da guerra para a sociedade

moçambicana, evidenciando que apenas a memória pode trazer à tona as lembranças de um momento tão difícil para os cidadãos de Moçambique. Além disso, os livros citados apontam principalmente como a guerra congelou o sonho de ver o país erguido, uma vez que esta foi deflagrada logo após a chegada da independência. Já em *O fio das missangas*, a temática da maioria dos contos que compõem o livro é a situação da mulher, tema ainda não explorado nos livros anteriores de Couto.

A representação de Moçambique (que encontramos nas narrativas de Couto) não traz tocadores de tambores, orixás, natureza selvagem ou quaisquer elementos nesta linha simbólica. Essas formas de representações dúbias eram utilizadas pelo colonizador que tinham como objetivo apresentar uma África estereotipada ao Ocidente, cheia de mitos e lendas. Não estou afirmando com isto ser a África livre de mitos ou lendas, afinal toda a civilização tem suas representações culturais. No entanto, não podemos dizer que as narrativas que não apresentam tais características sejam menos “africanas”, isto é, não sejam legítimas representações da cultura moçambicana, no caso específico da literatura de Couto.

No decorrer dos livros analisados, Mia Couto apresenta um olhar sobre seu país, sua cultura e fatos importantes, como o processo pós-independência, a guerra civil, as relações familiares etc.; e não uma visão essencialista de seu país, até porque, como afirma o escritor, não existe uma essência africana:

Alguns se apressam em encontrar uma essência para aquilo que chamam de “africanidade”. Na aparência eles estão ocupados em encontrar uma raiz para o orgulho de serem africanos. Mas, afinal, eles se assemelham à ideologia colonial. A África não pode ser reduzida a uma identidade simples, fácil de entender e de caber nos compêndios africanistas. O nosso Continente é resultado de diversidades e mestiçagens. Quando falamos em mestiçagens falamos com algum receio, como se o produto híbrido fosse qualquer coisa menos “pura”. Mas não existe pureza quando se fala em espécie humana (COUTO, 2002, p. 61)

A fala de Couto deixa claro que ele não acredita na existência de uma essência africana. Sua literatura não se alimenta desta vertente essencialista, ela é um projeto literário concebido através das representações, presentes no universo da escrita e no universo da oralidade, porque ambos os universos são produtivos. Conforme explica o próprio escritor, ao falar sobre o seu modo de produzir literatura, Mia Couto apresenta uma escrita que não descarta as possibilidades

criativas de ambos os universos: o oral e o escrito. Na produção literária de Couto a oralidade e a escrita têm igual valor, porque “o país pobre onde [ele nasceu e vive] é habitado por pessoas com vários modos de ver o mundo e com sua sabedoria própria, advindos ou não da escrita” (COUTO, 2005 p.48).

Dessa forma, ao analisar o discurso do escritor em perspectiva com sua produção é possível perceber que a sua estratégia de escrita é, na realidade, um posicionamento político e ético, de quem afirma dialogar em sua produção literária, não só com a sua condição africana, mas também com a sua herança européia, isto é, com a sua condição mestiça. O escritor não nega em nenhum momento que a sua literatura dialoga com os “dois mundos” a que pertence por ser um mestiço.

Os mais ferozes defensores do nacionalismo cultural africano estão desenhando casas ao avesso, mas ainda no quadro da arquitectura do Outro, daquilo que chamamos o Ocidente. De pouco vale uma atitude fetichista virada para os costumes, o folclore e as tradições. A dominação cultural inventou grande parte do nosso passado e da tradição africana. Alguns intelectuais africanos, ironicamente, para negarem a Europa acabam abraçando conceitos coloniais europeus (COUTO, 2005, p.62).

Para Mia Couto, o posicionamento em negar a mestiçagem é uma inversão de preconceitos não produtiva, porque cai num pensamento todo moldado pelo Outro: a essência não pode ser encontrada, uma vez que ocorreram processos de encontro com esse Outro, resultando na mestiçagem. Isso nada mais é do que uma busca pela ancestralidade pura.

Segundo Appiah, o impasse está no fato de alguns intelectuais africanos pensarem a África a partir de uma suposta existência de uma ancestralidade purista; logo, “ficam cegos para o fato de que suas demandas nativistas habitam numa arquitetura colonial” (APPIAH, 1997, p.95).

A busca por tentar classificar o que é africano e o que não é africano foi sempre uma preocupação da Europa – e não faz sentido os africanos afirmarem esse pensamento Ocidental para constituir sua identidade, afirma Couto:

É preciso sair dessa armadilha, e isso só pode ser feito por esses africanos que encaram sem medo a sua pertença ao mundo mestiço. Alguns dos chamados africanistas, por mais que esbracejem contra conceitos chamados europeus, continuam prisioneiros desses mesmos conceitos. Nem que seja para lhes dar

importância, ainda que essa importância seja concedida pela negativa (COUTO, 2005, p. 61).

Até aqui podemos perceber que Mia Couto é contra a busca de uma essência africana. Para ele não existe tal essência, como ficou claro na última fala que citamos do escritor.

A presente dissertação teve como ponto de partida as provocações propostas através do questionamento levantado pelo título do discurso de Couto: Que África escreve o escritor africano? A intenção era discutir de que forma a individualidade do escritor somada a sua condição de cidadão moçambicano produz uma literatura que consegue dialogar com a modernidade e a tradição, sem deixar de lado a hibridização cultural, fruto dos processos de mestiçagem ocorridos em África.

Couto consegue com as produções literárias analisadas no decorrer desta dissertação, fazer uma espécie de depoimento sobre fatos importantes em Moçambique, o espaço ficcional proporcionado pela literatura permite ao escritor reescrever a História moçambicana, a partir de uma perspectiva não oficial, mas que se enquadra dentro da categoria testemunhal. A guerra civil, a situação da população, o espaço das mulheres dentro da sociedade moçambicana são narrados pelo escritor, que consegue (como ele próprio afirma) “fazer” e “desfazer” o seu país com a sua escrita.

O interessante nesta afirmação de Couto é o fato de que ao “desfazer” a história de seu país, isto é, ao contar uma história que não está nos livros oficiais de História da África, Couto, assim como outros intelectuais moçambicanos, consegue “fazer” seu país, isto é, contar a história por detrás da História.

Para compreender melhor os apontamentos que até aqui defendo sobre a produção literária de Mia Couto, uma analogia me parece pertinente entre a produção literária de Couto e obra de arte africana o *Homem de bicicleta*, de que fala Appiah, em *O Pós-colonial e o Pós-moderno*.

Nesse texto Appiah inicia a sua proposição falando sobre uma exposição organizada em 1987, no Centro de Artes Africanas de Nova Iorque. Para escolher as peças que iriam compor a exposição, os mais importantes críticos e colecionadores de obra de arte foram convocados. No meio de tantas peças havia uma escultura com o nome *Homem de bicicleta*, um homem de suposta origem

Iorubana, em cima de uma bicicleta. Essa peça foi escolhida apenas pelo escritor James Baldwin, “o único a escolher uma peça que não estava nos moldes da África do ‘primitivismo’, uma escultura que será minha pedra angular, uma peça rotulada pelo museu como o ‘Iorubano de bicicleta’” (APPIAH, 1997, p.195).

James Baldwin escolheu a peça porque interpretou que aquele homem sentado na bicicleta era contemporâneo, o Iorubano é um poliglota, um objeto africano que pode tanto pertencer à África quanto a qualquer outro lugar. Para Appiah

Pouco importa para quem ela foi feita; aquilo que devemos aprender é a imaginação que a produziu. O “Homem de bicicleta” foi produzido por alguém que não se importa com o fato de a bicicleta ter sido uma invenção do Homem Branco – ela não está ali para ser o Outro do Eu iorubano; está ali porque alguém se importou com sua solidez; está ali porque nos levará mais longe do que nossos pés (APPIAH, 1997, p. 219).

Assim como para a escultura do *Homem de bicicleta*, o importante, como afirma Appiah, é “aprender com a imaginação de quem a produziu”, também com a produção literária de Mia Couto, o importante é aprender com ele, como lidar com a mestiçagem, com o seu passado colonial e não ficar investigando “Que escreve o escritor africano?”.³⁹ Com o intuito de encontrar uma essência ou estabelecer espécie de *modus operandi* que deve ser seguido para que uma determinada produção literária receba ou não um rótulo de ser genuinamente africana. Olhar para a literatura africana dentro desta perspectiva ou pensamento será o mesmo que fazer uma análise ou pesquisa que não nos levarão a lugar algum a não ser caminhar em círculos em busca de uma essência, uma pureza há muito superado pelos processos de encontro das diferentes culturas e etnias não só em África, mas em diversas partes do mundo.

Ao invés de exigir provas ou procurar evidências de um discurso essencialista na literatura de Couto, deve-se aceitar a sua escrita e a forma como ela se apresenta, pois como bem pontua o escritor:

Ninguém questiona quanto José Saramago representa a cultura lusitana. É irrelevante saber se James Joyce corresponde ao padrão cultural desta ou daquela etnia europeia. Por que razão os autores africanos devem exibir tais passaportes culturais? (COUTO, 2005, p.63).

³⁹ Título do discurso proferido Por Mia Couto, na Cerimônia de entrega do Prêmio Internacional dos doze melhores romances de África, Cape Town, julho de 2002.

Para concluir, na tentativa de fechar as pontas dessa reflexão, compreendo, a partir da última fala de Couto, que é preciso nos questionar quanto às formas e aos conceitos utilizados para legitimar um escritor e a sua literatura, bem como o porquê de alguns conceitos serem empregados para alguns e não para com os outros. Na visão de Mia Couto:

O escritor não é apenas aquele que escreve. É aquele que produz pensamento, aquele que é capaz de engravidar os outros de sentimento e de encantamento. 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 (COUTO, 2005, p.67).

Assim como para o escritor James Baldwin o diferencial na peça o *Homem de bicicleta* foi o de ser uma representação contemporânea, era isso que a fazia especial, em contraposição às demais peças que havia no catálogo. Analogamente, focando a produção literária de Mia Couto o interessante é o diálogo proposto pelo escritor entre a tradição e a contemporaneidade. A oralidade e a escrita têm igual valor e possibilitam a criação de narrativas que transitam pela História e a memória, evidenciando a habilidade do escritor em lidar com a contação de histórias e a escrita numa composição técnica e estética a um só tempo. Composição esta que redundava no estilo próprio de Mia Couto, que escreve:

Não há nenhum de nós que seja cidadão de uma só nação. Repartimo-nos por universos vários. Somos cidadãos da oralidade mas também da escrita. Somos urbanos e rurais. Somos nação da tradição e da modernidade. Sentamo-nos ao computador e na esteira, sem nos sentirmos estranhos em nenhum dos assentos. E é assim que terá que ser sem que nenhum desses universos conquiste hegemonia sobre os outros.

Moçambique é uma nação de muitas nações. É uma nação supranacional. E isso deve conviver dentro de cada um de nós. (...) Desconfiemos, sim, dos que sugerem cruzadas à procura da pureza ou da autenticidade. (COUTO, 2009, p. 93)