

1 Introdução

Um povo que não reflecte sobre a própria História arrisca-se a perder a identidade.

Joaquim Vieira

Esse trabalho tem como objetivo fazer uma reflexão sobre a memória, a partir de contos e crônicas do escritor moçambicano Mia Couto. Nessa reflexão, duas figuras emblemáticas foram focalizadas com especial relevo: o velho e a criança. Essas figuras refletem as circunstâncias históricas de Moçambique, do período colonial à contemporaneidade.

Se fosse preciso dizer sobre o que escreve Mia Couto, a resposta seria breve e clara: sobre Moçambique. Entretanto, se descobrir o tema principal de sua obra não é tão complicado, delimitar os caminhos escolhidos pelo autor não é fácil. A memória é mediadora nos caminhos para se pensar nas identidades cultural e nacional.

É importante perceber o contexto histórico e geográfico de Moçambique — é um país que pertence ao continente africano, banhado pelo oceano Índico e formado por diversas culturas,¹ tendo sido colonizado por Portugal.

Os portugueses atraídos pelo ouro chegaram no final do século XV a Moçambique e conseguiram expulsar os mercadores orientais dessa região. Contudo, não se preocuparam, de imediato, em colonizar as terras africanas, pois adotaram apenas uma política exploradora. Procuravam extrair as riquezas naturais e, paralelamente, destruir as populações nativas, ratificando a prática colonizadora na qual o nativo e sua alteridade não são levados em consideração, como esclarece Boaventura de Sousa Santos.

¹ Segundo Carmen Lucia Tindó Secco, Moçambique é um país que tem “impregnados em sua memória histórica traços de culturas várias: a dos africanos de origem banto que habitavam essa região da África Austral; a dos árabes que, antes dos portugueses, se instalaram na Ilha de Moçambique e comerciaram com as tribos negras do continente, tendo-as iniciado, também, na arte de navegar; e a dos lusitanos marinheiros, que, comandados por Vasco da Gama, aportaram nessa ilha, no ano de 1498. (Cf. SECCO, Carmen Lúcia Tindó Robeiro Secco, *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do Século XX*, Vol III. p. 10)

O outro não é um verdadeiro indivíduo porque o seu comportamento se desvia abissalmente das normas de fé e do mercado. Tão-pouco é detentor de subjectividade estatal, pois que não conhece a idéia do Estado nem a de lei e vive segundo formas comunitárias pejorativamente designadas por bandos, tribos, hordas, que não se coadunam nem com a subjectividade estatal, nem com a subjectividade individual.²

O projeto de colonização inibiu a governabilidade africana em nome dos interesses do Estado português. Entre os séculos XVI e XVIII, Portugal preocupou-se apenas em adquirir os produtos oferecidos pelo território africano. Somente na segunda metade do século XIX, com o fim do tráfico negreiro e após a perda de sua colônia brasileira, é que o país voltou a atenção para as possessões africanas:

A ação lusitana, de 1505 a 1693, foi a de explorar o ouro, de 1693 a 1750, o marfim; e, de 1750 a 1860, o tráfico negreiro. Em 1751, os portugueses, voltados apenas ao comércio de escravos, deixaram a administração de Moçambique a cargo da Índia portuguesa (Goa), razão que explica o grande número de indianos no território moçambicano. Só após 1860, cessada a escravatura, Portugal voltou-se para suas colônias na África, intensificando a ação colonizadora, mas continuou a enfrentar, ainda, diversas reações das populações nativas.³

Portugal tenta modificar os valores e hábitos dos moçambicanos, por meio de uma forte política de assimilação, que nada mais é do que a imposição de seus costumes, a difusão de sua cultura. Como afirma Albert Memmi, a respeito da relação entre os colonizadores e colonizados, os últimos têm os seus direitos suprimidos, sem qualquer alternativa:

Enfim o colonizador nega ao colonizado o direito mais precioso reconhecido à maioria dos homens: a liberdade. As condições de vida, dadas ao colonizado pela colonização, não a levam em conta, nem mesmo a supõem. O colonizado não dispõe de saída alguma para deixar seu estado de infelicidade nem jurídica (a naturalização) nem mística (a conversão religiosa): o colonizado não é livre para escolher-se colonizado ou não.⁴

² SOUSA SANTOS, Boaventura, *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*, p. 122.

³ SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro, *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do XX*, Vol III, p. 12.

⁴ MEMMI, Albert, *Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador*, p. 82.

Ao longo do processo colonial, os portugueses ampliaram essa política de assimilação às culturas orientais que eram também presentes em Moçambique. Como não conseguiram extinguir totalmente esses valores, a política lusitana agiu de forma discriminatória. Alguns críticos, particularmente, Edward Said, têm mostrado que o Ocidente representou sistematicamente o Oriente de forma negativa:

Segundo Edward Said, em seu *Orientalismo*, a relação entre o Ocidente e o Oriente foi edificada em torno de questões de poder; e, para que este fosse alcançado, o Ocidente sempre representou negativamente os árabes e indianos, caracterizando-os como povos nômades, exóticos, misteriosos, desonestos, ladrões, traficantes de escravos, ouro e marfim. Desse modo, a imagem do “*Oriente foi, quase sempre, tecida como uma invenção do Ocidente*” para justificar a hegemonia deste último.⁵

Somente na segunda metade do século XIX, os portugueses resolveram investir na ocupação de suas colônias africanas, fundando a imprensa, as escolas e instituindo a língua portuguesa como idioma oficial. A partir desse momento, surgiu a literatura moçambicana escrita, formando o chamado primeiro paradigma⁶, a literatura produzida entre 1880 e 1936, é caracterizada por uma forte influência européia.

No início do século XX, apareceram os jornais *O Africano* e *O Brado Africano* nos quais foram publicados textos e poemas que valorizavam a terra africana. Entretanto, mesmo com o louvor à África imitavam-se os padrões europeus; pois ainda não aparecia nos textos literários a consciência do tratamento discriminatório imposto pelos portugueses à população africana. Essa consciência apareceu no segundo momento da literatura moçambicana, entre 1945 e 1964, que teve como característica a denúncia do racismo, da exploração do negro e do próprio colonialismo. Com o afastamento dos modelos literários portugueses, emergiu uma

⁵ SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro, *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX*, Vol.III. p. 12.

⁶ Nesse trabalho adotarei a cronologia seguida pela Professora Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco, que estabelece para a literatura moçambicana quatro momentos literários distintos com seus respectivos contextos históricos e autores diferenciados. Ela explica que “é importante esclarecer, entretanto, que a maior parte desses poetas passa por outras fases, continuando a escrever até o presente, como ocorre também com vários poetas das fases seguintes. Na verdade, essa divisão é apenas didática, pois estes paradigmas e fases não são estanques, nem seguem uma rígida cronologia; alguns deles se apresentam, até em diferentes momentos da obra de um mesmo poeta.” (SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro, *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX*, Vol.III. p. 17)

demanda pelas raízes africanas. A publicação “*Coleção Prosadores de Moçambique*” foi a primeira tentativa de identificar a “moçambicanidade.”

É uma poética vibrante, de forte impacto social, que procura as raízes profundas do ser africano. Entretanto, a identidade aí resgatada por alguns poetas se faz mítica, uma vez que o negro se apresenta idealmente concebido. Recusando a máscara branca que foi imposta pelos portugueses aos moçambicanos, alguns desses poetas buscavam apenas a face negra oprimida, sem perceberem ser impossível, após o encontro de múltiplas culturas no decorrer da história de Moçambique, resgatá-la em sua pureza original. A “moçambicanidade” propalada era, por tais razões, um conceito, na verdade, também imaginado.⁷

Do início da década de 1960 até 1978, uma literatura vinculada diretamente ao contexto histórico moçambicano, ampliou a fase da “moçambicanidade” e da negritude. Moçambique passou por um longo processo de guerras internas por sua independência.⁸ Entre os anos de 1964 e 1978, despontou uma poética guerrilheira e engajada, fazendo eclodir a terceira fase da literatura moçambicana.

É uma poesia do nós coletivo que exaltava a ideologia libertária, a necessidade da ruptura com o colonialismo português, pregando a luta pela independência da nação moçambicana.⁹

Nos anos 1960 e 1970, a literatura tornou-se instrumento de politização do povo. Após a independência, houve uma tentativa de reconstrução nacional. Mas divergências entre a FRELIMO e a RENAMO desencadearam novos conflitos, provocando uma longa guerra que durou até 1992. Foi durante esse período que nasceu o quarto momento da literatura moçambicana. Era necessária uma literatura que representasse uma tendência não mais revolucionária ou panfletária, mas que

⁷ SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro, *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX*, Vol.III. p. 17.

⁸ Segundo Pedro Satier, “em 1962, Eduardo Mondlane funda a FRELIMO, Frente de Libertação de Moçambique, líder da luta contra o colonialismo português. Em 25 de junho de 1975, sob a presidência de Samora Machel, o país torna-se independente e inicia um regime de definição socialista que foi imediatamente minado pela guerrilha da RENAMO, sustentada pela África do Sul. Em 1986 morre Machel em dúbio acidente de avião, sendo substituído pelo chanceler Joaquim Chissano; o partido adota gradualmente a economia de mercado. Em 1990, Chissano anuncia uma nova Constituição, que consagra as mudanças e separa a FRELIMO do Estado. A 4 de outubro de 1992 é assinado o Tratado de Paz com a RENAMO, sob o patrocínio da ONU e do governo italiano, em Roma.” (SATIER, Pedro. *Cadernos do terceiro mundo*. Ano XVI – no. 160 – Abril de 1993, Rio de Janeiro, p. 30.)

apresentasse a busca de condições humanas universais, os sentimentos calados pela guerra. Como alerta o poeta Luís Patraquim: “*As pessoas demitiram-se de si mesmas. E é preciso de novo cantar o amor!*”¹⁰

Acreditando na promessa de novos portos e, também, na pulsação dos sonhos, [...] a atual poesia moçambicana busca redefinir a identidade do país, reconhecendo-a mestiça e plural. Como navegantes à deriva, vários poetas assumem, então, a consciência da “pátria dividida” e mergulham seus versos em direção às origens tentando recuperar, através das correntes subterrâneas da memória, os destroços do passado submerso.¹¹

Nesse contexto pós-independência, o escritor Mia Couto¹² tem procurado revelar os sentimentos do povo moçambicano, as particularidades de sua cultura e de sua história. Ele apostou na capacidade de sonhar e de recuperar a esperança estilhaçada por anos de sofrimentos.

Nos destroços desse “passado submerso”, Mia Couto encontra a matéria-prima de suas histórias, as tradições que necessitam ser recuperadas, levando-se em consideração a formação multicultural do país. O autor tem mostrado, claramente, uma preocupação com a questão da identidade nacional. Ela é explicitada muitas

⁹ SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro, op. cit., p. 22.

¹⁰ Ibid., p. 29.

¹¹ Ibid., p. 33.

¹²Mia Couto nasceu em 5 de julho de 1955, na cidade da Beira, tendo sido registrado com o nome de António Emílio Leite Couto. Filho do poeta e jornalista português Fernando Couto, herda de seu pai o gosto pela literatura. No início da década de 70, deixa sua cidade natal, partindo para Lourenço Marques a fim de estudar Medicina, que anos mais tarde abandonaria para se dedicar ao jornalismo. Durante este período, envolve-se no movimento estudantil, na luta pela Independência ao ligar-se à FRELIMO. Em 1983, publica seu primeiro livro *Raiz de Orvalho*, que contém poemas belíssimos. A partir desta data passa a produzir uma série de publicações, conforme podemos conferir abaixo:

- 1988 – *Cronicando* (Crônicas).
- 1990 – *Cada homem é uma raça* (Contos).
- 1992 – *Terra sonâmbula* (Romance).
- 1994 – *Estórias abensonhadas* (Contos).
- 1996 – *A varanda de Frangipani* (Romance).
- 1997 – *Contos do nascer da terra* (Contos).
- 1997 – *Vozes anoitecidas*.
- 1997 – *Mar me quer* (Novela).
- 1999 – *Vinte e zinco* (Romance).
- No final do ano de 1999, reedita *Raiz de orvalho e outros poemas*, livro no qual seleciona alguns poemas de seu primeiro livro e inclui outros inéditos.
- 2000 – O último vôo do flamingo.
- 2003 – *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*.

vezes no *Poema Mestiço*, no qual o autor ressalta a diversidade das heranças culturais de Moçambique forjadas ao longo do tempo. Assume uma condição híbrida através da pluralidade dos referenciais geográficos:

escrevo mediterrâneo
na voz do Índico

penso norte
no sereno azul
do coração a sul
sou
na praia do oriente
a areia náufraga do ocidente¹³

Passeando pelos pontos cardeais, o escritor ultrapassa limites e finaliza o poema, apresentando uma perspectiva para um futuro desconhecido e incerto, guiando-o a uma possível realização:

hei-de
começar mais tarde
por ora
sou a pegada a crescer
do passo por acontecer¹⁴

Ele ressalta a sua condição mestiça, que se faz presente na junção da língua portuguesa com as diversas construções nativas, como declara o próprio autor em uma entrevista concedida a José Eduardo Agualusa:

Sou um escritor africano de raça branca. Este seria o primeiro traço de uma apresentação de mim mesmo. Escolho estas condições – a de africano e a de descendente de europeus – para definir logo à partida a condição de potencial conflito de culturas que transporto. Que se vai “resolvendo” por mestiçagens sucessivas, assimilações, trocas permanentes. Como outros brancos nascidos e criados em África, sou um ser de fronteira [...] Para melhor sublinhar minha condição periférica, eu deveria acrescentar: sou um escritor africano, branco e de língua portuguesa. Porque

(Cf. *África & Brasil: letras em laços* / coordenadores: Maria do Carmo Sepúlveda e Maria Teresa Salgado – p. 262-263)

¹³ COUTO, Mia, *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX*, v. 3, p. 126-127.

¹⁴ *Ibid.*, p. 126-127.

o idioma estabelece o meu território preferencial de mestiçagem, o lugar da reinvenção de mim. Preciso inscrever na língua do meu lado português a marca da minha individualidade africana. Preciso tecer um tecido africano, mas só o sei fazer usando panos e linhas européias.¹⁵

Assim, Mia Couto revela-se portador de uma condição híbrida formada a partir de várias culturas. Para espelhar a realidade de Moçambique, faz-se necessário o cruzamento de referências variadas.

É importante perceber que esse escritor busca em seu próprio país referenciais que expressem a possibilidade da construção de novas identidades, como propõe no poema abaixo, em que atenta para a necessidade do despertar da imaginação e do surgimento de um “outro tempo”.

Era já tempo
de outro tempo
e a poesia
convocava os seus soldados
e nos fuzis da imaginação
se abriram as baionetas da verdade.¹⁶

O autor desperta os “fuzis da imaginação”, convocando os soldados da poesia para cultivar toda a dimensão do homem moçambicano. Tece seu texto em língua portuguesa de forma totalmente peculiar, brincando com seu idioma, misturando palavras provenientes dos dialetos nativos, inovando o discurso literário¹⁷. Este escritor não faz uma literatura engajada, mas opta por um código próprio que possa exprimir a necessária construção social, como afirma na entrevista abaixo:

Bem, se é essa a preocupação, a de referir as instâncias do poder, a crítica social, eu tento fazer com que isso seja através do humor, da ironia. Realmente a literatura militante, o texto panfletário, cansou muito o leitor moçambicano. Eu penso que todos agora tentamos lavar-nos dessa herança.¹⁸

¹⁵ COUTO, Mia, *O Gato e O Novelo, Entrevista a José E. Agualusa*. JL, Lisboa, 8/10/1997. p.59.

¹⁶ SECCO, Carmen Lúcia Tindó, *Mia Couto e a “Incurável doença de sonhar”*. In. *África & Brasil: letras e laços*, p. 267.

¹⁷ SECCO, Carmen Lúcia Tindó, *O vôo da linguagem: a trama dos sonhos na ficção de Mia Couto*, p. 8.

¹⁸ VENÂNCIO, José Carlos, *Literatura e poder na África lusófona*, p. 105.

Partindo da língua portuguesa, o autor valoriza a cultura e a realidade plurais moçambicanas, incluindo em seus textos construções lingüísticas das línguas nativas de Moçambique. Mia Couto expõe esse entrelaçamento de culturas, apresentando coesões, diversidades, retratando um verdadeiro “mosaico cultural.”¹⁹

A necessidade de uma reflexão constante e consciente sobre a história do povo moçambicano, faz com que esse autor construa uma obra marcadamente híbrida. Como anuncia a epígrafe de Joaquim Vieira, “um povo que não reflete sobre a própria História arrisca-se a perder a identidade.” Mia Couto ressalta a necessidade dessa reflexão e do resgate da própria história do seu país, soterrada pela violência das guerras. Na visão de Walter Benjamin a modernidade carrega o passado no instante do agora.

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.²⁰

Para Benjamin é necessário que a história seja realmente revelada, não aquela que se encontra nos registros oficiais, mas a história que corresponde aos relatos dos povos. Segundo ele, é preciso recuperar o imaginário dos oprimidos armazenado nos mitos, nas lendas, nas crenças e nos testemunhos orais. Assim também, Mia Couto reencontra nas tradições do seu país uma forma de resistência, buscando no passado fatos que possam servir como redescoberta da identidade de Moçambique.

A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes.²¹

Nas narrativas de Mia Couto há coexistência de formas tradicionais e modernas. Nessa relação temporal, o passado e o presente agem interligados, numa

¹⁹ SILVA, Ana Cláudia, *Mar me quer: a outra face da lua*, p. 268.

²⁰ BENJAMIN, Walter, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, p. 224.

²¹ HALL, Stuart, *A Identidade cultural na pós-modernidade*, p. 14-15.

valorização das tradições que oferecem aos mais jovens os referenciais necessários para uma continuidade identitária. A tradição se faz presente em seus textos quando os personagens viajam através de suas próprias lembranças e trazem à tona o passado como uma forma de resistência à descaracterização provocada pelo mundo contemporâneo. Sob a memória individual incide a memória coletiva e sob esta a memória ancestral. Portanto, a identificação do que seja a memória e da sua importância na construção de identidades instiga a reflexão plural que abrange distintas áreas como a Psicologia, a Sociologia e a História. A tradição, para Mia Couto, não é uma categoria passiva, mas uma forma ativa de construção social e nacional. Como afirma Mirian Sepúlveda dos Santos:

Os processos descritos de criação de uma multiplicidade de papéis, imagens e práticas e de maior flexibilidade na construção de identidades devem ser considerados lado a lado com processos que nos mostram que tradições são capazes de gerar identidades criativas, e que mitos subsistem e celebram a ordem social, ainda que fornecendo novos modelos de identidade. Se o passado não é capaz de se fazer presente em detrimento do presente, tampouco pode o presente constituir-se enquanto presente em detrimento do passado.²²

Procuro ver nesse trabalho como Mia Couto traduz os conflitos da sociedade moçambicana através do retorno às tradições de seu país. Levando em consideração o processo de colonização ocorrido em Moçambique, sua própria formação e as conseqüências da Guerra Colonial e da Guerra de Desestabilização, tento mostrar como esse escritor representa, através dos velhos e das suas relações com as crianças, esses fatos e a forma como incidem na sociedade.

No capítulo dois, apresento contos e crônicas que deslocam o velho do seu papel sagrado como o detentor da sabedoria. Por motivos variados, esses personagens sofrem diferentes tipos de exclusão e têm seus conselhos descartados, deixando de representar o eixo que liga o passado e o presente. A sociedade apresenta-se desestruturada e não permite que o velho seja o mediador da sabedoria popular.

²² Ibid., p. 102.

Resgatar a memória coletiva é fundamental na construção de uma nova identidade, daí a importância da consciência comunitária, Mia Couto transforma seus personagens em “arqueólogos do tempo”²³ em busca de uma redescoberta coletiva.

No capítulo três, tento mostrar a forma como esse autor relaciona em seus textos o homem à Natureza. Ele recupera a memória ancestral de Moçambique, fazendo eclodir “a força invisível” que rege o universo, ao usar os mitos e as crenças de seu país, organizando destinos que antes eram desordenados. Transforma suas narrativas em relatos repletos de encanto, reescrevendo as origens do povo moçambicano.

No capítulo quatro, focalizo a ligação entre o velho e a criança, apresentando a partir de algumas narrativas a memória dos velhos como o local no qual estão depositados os ensinamentos e os conselhos necessários para que o futuro resplandeça como um tempo de esperança. A criança, através dessa junção, recebe de seus antepassados o conhecimento para que se redescubra, enfim, a esperança que Mia Couto exalta e na qual acredita.

²³ Expressão usada por Roberto Corrêa dos Santos em seu livro *Modos de saber, modos de adoecer*. p. 10.