

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LETRAS

ANDIELE SOUZA RODRIGUES

A TRAVESSIA IDENTITÁRIA DO JOVEM MARIANO EM “UM RIO CHAMADO
TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA”, DE MIA COUTO

UNEMAT	
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA - MT	
BIBLIOTECA REGIONAL	
TOMBO Nº	00 115 726
DATA	04 / 09 / 2015
CONTROLE:	92607984
☐ COMPRA ☒ DOAÇÃO ☐ PERMUTA	

PONTES E LACERDA-MT

2015/1

82.091

R696 +

ANDIELE SOUZA RODRIGUES

**A TRAVESSIA IDENTITÁRIA DO JOVEM MARIANO EM “UM RIO CHAMADO
TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA”, DE MIA COUTO**

Trabalho de Conclusão do Curso apresentado
ao Departamento de Letras - Campus
Universitário de Pontes e Lacerda – sob a
orientação da Profª. Ma. Aparecida Cristina da
Silva Ribeiro, como requisito para obtenção do
título de Licenciada em Letras.

Pontes e Lacerda – MT

2015/1

ANDIELE SOUZA RODRIGUES

**A TRAVESSIA IDENTITÁRIA DO JOVEM MARIANO EM “UM RIO CHAMADO
TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA”, DE MIA COUTO**

Orientadora: Profª. Ma. Aparecida Cristina da Silva Ribeiro

Esta monografia foi apresentada perante a seguinte banca examinadora:

Profª. Ma. Aparecida Cristina da Silva Ribeiro
(Orientadora)

Prof. Esp. Jansen de Pinho e Silva
(UNEMAT)

Profª. Drª. Vera Lúcia da Rocha Maquêa
(UNEMAT)

Pontes e Lacerda - MT

2015/1

*Dedico este trabalho aos meus pais
e ao Nilson Fabiano.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por me sustentar em cada momento da minha vida e por me dar forças, sabedoria e paciência durante o percurso acadêmico;

Aos meus pais, Maria Neuma Souza Rodrigues e Adauto Rodrigues, por serem minha base e meu exemplo de vida, por acreditarem em mim, pelo amor incondicional e por sempre estarem ao meu lado me apoiando e incentivando, independente de tudo;

Ao Nilson Fabiano, pelo companheirismo, carinho, paciência. Obrigada por fazer parte da minha vida e por compreender minha ausência;

Ao meu irmão, Anderson Souza Rodrigues, pela proteção, companheirismo e cuidados ao longo dos anos;

À minha grande amiga Andréia da Cruz, pelas aventuras, abraços, conversas, risadas e carinho. Por sempre me ouvir, aconselhar, incentivar, pelas palavras ditas, que me fortaleceram, e por estar ao meu lado em todos os momentos bons e ruins. Obrigada por tudo!;

À Fernanda Vieira, pela confiança, incentivos e por dividir comigo momentos tristes e alegres no decorrer dos anos;

À Valdinéia Muniz Albertoni Silva, pela amizade, conselhos, segredos, e por sempre me dizer “Vai dar tudo certo”;

À minha orientadora, Prof^a Ma. Aparecida Cristina da Silva Ribeiro, por me mostrar o caminho a ser seguido, pelas discussões, dedicação, paciência e pelas contribuições para melhoria deste trabalho. Sou muito grata a ti;

Aos componentes da banca: Prof. Esp. Jansen de Pinho e Silva e Prof^a. Dr^a. Vera Lúcia da Rocha Maquêa, por terem aceitado participar da realização deste sonho e pelas sugestões apontadas no trabalho. Obrigada.

"No fundo, não estás a viajar por lugares, mas sim por pessoas".

Mia Couto

"Não há uma Língua Portuguesa, há linguas em português".

José Saramago

RESUMO

Este trabalho monográfico tem como foco principal analisar a travessia identitária do narrador personagem Marianinho no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), do escritor moçambicano Mia Couto. Para a realização deste estudo apoiamo-nos em vários autores que estudam as Literaturas africanas de língua portuguesa, particularmente com ênfase na Literatura moçambicana, como Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira (2007), Ana Mafalda Leite (1998); (2003), Tania Macêdo e Vera Maquêa (2007) e Vera Maquêa (2010). Para refletir sobre o intelectual utilizamos as considerações de Edward Said (2005). A leitura que fazemos do romance de Mia Couto procura compreender a (des) construção identitária do protagonista da narrativa em suas viagens de retorno à casa e à Ilha Luar-do-Chão. Nesse processo de descobertas do seu verdadeiro Eu, Marianinho, o escolhido para contar a história do seu povo, vai desvendando entre relatos, cartas e memórias as histórias obscuras do seu passado, a sua verdadeira origem. Para refletir sobre o conceito de *identidade* apoiamos nas considerações teóricas de Stuart Hall (2003) e para discutir as relações entre narrador, narrativa e oralidade, tendo como foco a narrativa oral, recorremos ao teórico Walter Benjamin (1987). A pesquisa ainda focaliza a importância da memória para o narrador-personagem e também as relações entre oralidade e escrita, tradição e modernidade na literatura de Mia Couto.

PALAVRAS-CHAVE: Mia Couto; Literatura moçambicana; Narrativa; Narrador; Identidades.

ABSTRACT: This monograph focuses primarily on analyzing the crossing of identity Marianinho character narrator in the novel *A River Called Time, A House Called Earth* (2003), the Mozambican writer Mia Couto. For this study we support you in a number of authors who study African Literatures of Portuguese, particularly with an emphasis on Mozambican Literature, as Maria Nazareth Soares Fonseca and Terezinha Taborda Moreira (2007), Ana Mafalda Leite (1998); (2003), Tania Macedo and Vera Maquêa (2007) and Vera Maquêa (2010). To reflect on the intellectual use considerations of Edward Said (2005). The reading we make of the novel by Mia Couto tries to understand the (mis) identity construction of the protagonist of the story on their return trips home and Luar-do-Chão Island. In the process of your real discoveries I Marianinho, chosen to tell the story of his people, will unveiling of reports, letters and memories the dark stories of its past, its true origin. To reflect on the concept of identity we support the theoretical considerations of Stuart Hall (2003) and to discuss the relationship between narrator, narrative and speaking skills, focusing on the oral narrative, resort to the theoretical Walter Benjamin (1987). The research also focuses on the importance of memory for the narrator-character and also the relationship between oral and written tradition and modernity in Mia Couto literature.

KEYWORDS: Mia Couto; Mozambican Literature; Narrative; Narrator; identities.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
I CAPÍTULO - LITERATURA MOÇAMBICANA: ENTRE A ARTE DA PALAVRA E IDEOLOGIAS LIBERTÁRIAS.....	15
1.2. A literatura de Mia Couto: entre a oratura e a escrita.....	26
1.3. Múltiplas representações do escritor intelectual Mia Couto.....	39
1.3.1. Um escritor intelectual nas margens do tempo: questões identitárias.....	45
II CAPÍTULO - A TRAVESSIA IDENTITÁRIA DO NARRADOR PERSONAGEM MARIANO EM <i>UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA</i>.....	50
2.1. De pai pra filho? o narrador Marianinho e as cartas de seu Avô Dito Mariano.....	50
2.1.1. A memória como fio condutor do relato de Marianinho.....	61
2.2. Marianinho, um estranho em sua própria casa: a identidade em questão.....	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	77
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	81

INTRODUÇÃO

Este trabalho originou-se da inquietação dos estudos que tivemos na disciplina de Literaturas Africanas. A disciplina nos proporcionou muitas viagens pelo solo africano e principalmente moçambicano, deste modo, iniciamos nossa viagem através de textos literários e obras literárias de alguns escritores africanos renomados, tais como, Boaventura Cardoso, Luandino Vieira, Mia Couto, Ondjaki, Pepetela, José Craveirinha, dentre outros. A princípio fomos apresentados a textos críticos, para conhecermos e compreendermos um pouco sobre as Literaturas Africanas e na sequência foi nos apresentado vários contos e alguns romances, quais foram fundamentais para despertar nosso interesse em pesquisar sobre Literaturas Africanas, pois até então, não tínhamos algum conhecimento sobre tais obras e textos literários.

Deste modo, acabamos conhecendo o romance *Terra Sonâmbula* (2007), do escritor moçambicano Mia Couto, que de certa forma nos chamou a atenção, assim, proporcionando-nos um olhar diferente, principalmente à escrita do autor, pois em suas obras vemos que Mia Couto mescla palavras de origens moçambicana juntamente com palavras em português, e isso enriquece sua escrita, e além do mais, o romance permitiu com que viajássemos junto com os personagens. Em *Terra Sonâmbula*, a princípio temos a história de um velho chamado Tuahir e de um miúdo que se chama Muidinga, em que juntos estão tentando fugir da guerra civil de Moçambique. Logo, juntamente com a personagem Muidinga, nos deparamos com os cadernos de Kindzu, qual narra uma sequência de fatos tristes, e em meio a tantos conflitos, havia sonhos, esperanças e também uma busca de identidade, tanto de personagens quanto da nação.

Para a realização deste trabalho monográfico tivemos as contribuições de vários autores, críticos e também teóricos, os quais foram essenciais tanto para nosso entendimento do tema proposto, quanto para o desenvolvimento de nossa escrita. Ao decidir enveredar pelo estudo da literatura moçambicana, escolhemos como objeto de nossa pesquisa o romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), do escritor moçambicano Mia Couto e como recorte, um estudo sobre a identidade, particularmente analisar e compreender a (des) construção identitária do narrador protagonista da narrativa.

Após a escolha do referido *corpus* de nossa pesquisa, estudamos autores que tecem discussões sobre as Literaturas africanas de língua portuguesa, que nos nortearam e serviram de apoio crítico no decorrer da pesquisa. Portanto, foram de suma importância às contribuições de Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira em *Panorama*

das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (2007), para entendermos as relações entre Jornal e Literatura em Moçambique, pois foi com o surgimento dos jornais que começaram a circular os textos literários. Os estudos críticos de Cury e Fonseca (2008) em *Mia Couto: espaços ficcionais* foi fundamental para nosso conhecimento da produção ficcional do escritor moçambicano.

Como apoio crítico, utilizamos as importantes obras *Oralidades e escritas nas Literaturas Africanas* (1998) e *Literaturas Africanas e formulações Pós-Coloniais* (2003) da autora Ana Mafalda Leite, uma estudiosa da literatura moçambicana e crítica reconhecida, que com seus estudos nos ajudou a entender as Literaturas africanas de língua portuguesa, principalmente ao eleger a *oratura* como elemento central na construção das literaturas africanas, pois é a partir da oralidade que os escritores criam e reinventam suas literaturas.

Para refletir sobre a posição intelectual do escritor Mia Couto como sendo um importante representante da literatura contemporânea de Moçambique, foi necessária a leitura dos ensaios teóricos de *Representações do intelectual* (2005) de Edward Said, para entendermos a figura do intelectual. Para o escritor palestino, intelectual é todo indivíduo que representa uma ideia ou um ponto de vista, é aquele que tem que ter compromisso com o que diz, porque possui capacidade para representar. E os intelectuais de algum modo estão envolvidos com a produção e divulgação do conhecimento, portanto é nesse sentido que entendemos a posição do escritor Mia Couto, um intelectual que atualmente representa seu país através da escrita, da literatura, um escritor que tece duras críticas principalmente ao sistema político de seu país.

Para refletirmos sobre narrador, narrativa e oralidade, particularmente ao pensar a narrativa oral, estudamos o ensaio *O Narrador* (1987) de Walter Benjamin, em que o teórico discute a importância do narrador clássico. Para Benjamin, o narrador clássico é aquele que sabe narrar com base nas experiências vivenciadas, ou seja, que sabe contar e que transmite veracidade ao seu relato, porém esse narrador está se perdendo e tende a ser extinto. Portanto, foram fundamentais as reflexões de Benjamin, pois ao longo do ensaio entendemos que o escritor valoriza o conhecimento e a tradição, como ele pontua em seu ensaio, e é exatamente isso que buscamos relacionar com as experiências narradas pelo narrador do romance de Mia Couto em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*.

Na leitura do romance de Mia Couto buscamos enfatizar as relações entre cultura oral e tradição na cultura moçambicana. Então, para entender a definição de tradição e griots na cultura africana fomos buscar em *Metodologia e Pré-História da África* (2010) o texto *A tradição viva* de A. Hampaté Bâ, em que o autor traz uma reflexão importante acerca da

tradição oral e do griot na cultura africana. Conforme Hampaté Bâ a tradição oral é o conhecimento transmitido boca a boca e envolve tudo aquilo que está relacionado ao dia-a-dia do homem africano. Ainda o autor afirma que há dois grupos que contam as histórias tradicionais, são os gritos e os tradicionalistas. O primeiro grupo reconta as histórias dos seus ancestrais, e ao contar eles podem acrescentar informações que foi adquirida durante os anos. Os tradicionalistas também têm a função de contar histórias, porém não podem modificar ou acrescentar conhecimentos do passado.

Resultado de uma tese de Doutorado, a obra crítica *A escrita nômade do presente: literaturas de língua portuguesa* (2010) de Vera Maquêa foi fundamental para a nossa pesquisa, já que a referida autora é uma estudiosa da literatura de Mia Couto e em tal obra traz uma pertinente leitura do romance que analisamos. A autora faz um estudo de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* tendo seu foco sobre a temática da memória, e para nossa pesquisa, foi fundamental entender como a memória é o elemento propulsor que conduz os relatos narrados pelo narrador-personagem do romance de Mia Couto, mesmo que a memória não tenha sido nosso foco principal de análise.

A leitura que fizemos do romance de Mia Couto nos levou a pensar sobre a viagem identitária do narrador personagem Marianinho e as suas descobertas ao longo do romance. Para refletir sobre a identidade foi essencial às contribuições teóricas de Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2003). Conforme Hall, compreendemos que as identidades são complexas e também inacabadas, pois a identidade está em constante construção, e o que colabora hoje para o surgimento de novas identidades fragmentadas e descentradas é a sociedade moderna, portanto é no decorrer do tempo e do espaço que o homem vai construindo sua identidade.

No primeiro capítulo de nossa pesquisa, intitulado *Literatura Moçambicana: entre a arte da palavra e ideologias libertárias*, estudamos o surgimento de parte da produção literária produzida em Moçambique, que se materializou através dos jornais locais, e ainda vimos nomes de escritores importantes que contribuíram para formação da literatura moçambicana. Em suas obras, os escritores, no início, os poetas, usavam a arte literária também para criticar, denunciar o sistema político, assim lutando por um país melhor que procurava libertar-se das ideologias estabelecidas pelos colonizadores.

No subcapítulo *A literatura de Mia Couto: da oratura à escrita* traçamos um estudo sobre a vida de Mia Couto e seu trajeto na literatura moçambicana, assim mostrando como a oralidade está fortemente presente nas suas narrativas, pois o escritor utiliza uma linguagem

muito rica, que é a mistura do português com as palavras orais de Moçambique. Ainda apresentamos algumas de suas obras, quais foram publicadas ao longo de sua carreira literária.

No subcapítulo *As múltiplas representações do escritor-intelectual Mia Couto*, estudamos a figura do intelectual conceituado por Edward Said, e buscamos analisar como o escritor Mia Couto desempenha suas múltiplas posições na literatura, pois além de romancista, poeta, contista, Mia é um excelente crítico, que se demonstra atento aos acontecimentos políticos e as transformações sociais de seu país. Nessa parte, trazemos para análise, além da ficção, os textos de intervenções críticas do escritor. Portanto, foi fundamental a obra *E se Obama fosse africano?: e outras interinvenções* (2011), em que nos atemos na análise da conferência intitulada *Os sete sapatos sujos*, texto pelo qual o escritor aponta as problemáticas do passado e do presente da nação moçambicana, porém não é somente Moçambique que passa por situações conflituosas, e tal ensaio nos convida a refletir sobre problemas que acontecem no mundo todo. Logo, no último subcapítulo, *Um escritor-intelectual nas margens do tempo: questões identitárias*, vemos que além de Mia estar envolvido com suas escritas ficcionais, sempre arruma um tempo para viajar, assim transmitindo tanto para seu país quanto para o mundo seus conhecimentos e críticas sobre acontecimentos recentes da história de Moçambique. Em seguida, apresentamos uma breve discussão sobre identidade, mostrando de como a modernidade e a globalização estão ligadas à mudança do indivíduo.

Nosso segundo capítulo que se intitula *A travessia identitária do narrador-personagem Mariano em Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* está dividido em três subcapítulos. No primeiro tópico *De pai pra filho: o narrador Marianinho e as cartas de seu avô Dito Mariano* apresentamos um resumo do romance e logo depois analisamos a estrutura da narrativa, buscando entender como as cartas são importantes para o desenvolvimento da obra. Ainda fazemos um estudo de como a narrativa oral é importante para a tradição moçambicana.

No subcapítulo *A memória como fio condutor do relato de Marianinho* fazemos um estudo da narrativa verificando como a memória está ligada a construção estrutural do romance, ou melhor, a vida de Marianinho, pois é com o auxílio da memória que o personagem protagonista entende sua história e de seu povo. Além dos relatos dos familiares, as cartas deixadas pelo avô Dito Mariano são elementos fundamentais para que o protagonista elabore a narrativa de sua própria história, e nesse jogo narrativo, a memória é o fio condutor que guia a construção do romance.

Em *Marianinho, um estranho em sua própria casa, a identidade em questão*, analisamos a trajetória do narrador personagem e os motivos que fizeram com que ele se sentisse um estranho dentro de sua própria casa, mostrando que a identidade da personagem encontra-se fragmentada e descentralizada, devido à aquisição de outros costumes totalmente diferente dos seus, a sua vivência na cidade, o que acaba causando-lhe tal estranhamento e fazendo com que ele se sinta um estrangeiro em sua terra natal, a Ilha Luar-do-chão. No decorrer da nossa pesquisa traçamos uma leitura atenta e crítica do romance de Mia Couto, em que buscamos problematizar a questão identitária do narrador-personagem Marianinho, o qual sentia-se um estranho em meio ao seu povo.

Portanto, em nossa pesquisa, buscamos conhecer um pouco sobre a literatura moçambicana através da ficção de Mia Couto e também das contribuições de vários estudos críticos sobre as Literaturas africanas de língua portuguesa. Assim, com nosso trabalho tivemos a oportunidade de mergulhar no amplo mundo ficcional do escritor, que com suas escritas poéticas nos permitiu sonhar e viajar juntamente com as personagens de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, e esperamos que nossa pesquisa possa contribuir e despertar o interesse dos leitores pelos caminhos da literatura.

CAPÍTULO I - LITERATURA MOÇAMBICANA: ENTRE A ARTE DA PALAVRA E IDEOLOGIAS LIBERTÁRIAS

A literatura moçambicana pertence ao grupo das chamadas Literaturas Africanas de língua oficial portuguesa, formado por cinco sistemas literários nacionais: o de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau e São Tomé e Príncipe. Cabe ressaltar que assim como Moçambique, os outros países mencionados também foram colonizados por Portugal. Assim, pretendemos, com essa pesquisa, mergulhar nas veredas da literatura moçambicana, em que almejamos analisar o romance do escritor moçambicano Mia Couto, cujo título é *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003).

Para estudar a literatura moçambicana é indispensável conhecer as relações entre Literatura e Jornal, na verdade, é com o surgimento dos jornais que os escritores tiveram as primeiras oportunidades de fazer circular os seus textos literários, mesmo que sobre a opressão do colonialismo português em Moçambique.

Conforme os estudos de Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira em *Panorama das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa* (2007), o primeiro jornal a surgir em Moçambique foi *O Africano* em 1908, cujos fundadores foram os irmãos José e João Albasini, com edição em português e Ronga¹. E em 1918 fundaram *O Brado Africano*, em 1932 o jornal foi proibido de funcionar e logo substituído pelo jornal *Clamor Africano*, o qual teve 12 edições e também criado por José Albasini. Já em 1933 o periódico *O Brado Africano*, voltou a funcionar e em 1958 até o ano de 1974, funcionou sob influências burocráticas.

Em 1941 começa a circular o jornal *Itinerário*, o qual tem por objetivo ampliar as pesquisas sobre a realidade do país, assim não tendo um espaço que destaca as matérias sociais e culturais. Cabe ressaltar que no período de 1940 a 1950 há uma suma importância para a declaração/circulação da literatura em Moçambique, de projetos, tais como, a revista *Msaho* (1952) e do jornal *Paralelo*, de 1957 a 1961. No ano de 1959 a 1975 o jornal intitulado *Voz de Moçambique* foi o meio de comunicação mais importante para a publicação dos textos literários. Em 1943 surgem as primeiras produções literárias, como textos poéticos, *os Sonetos*, de Rui de Noronha e também produções da CEI (Casa dos Estudantes do Império), assim nasce a coletânea *Poesia em Moçambique*, ano de 1951.

¹Ronga – grupo de Línguas faladas em Moçambique

Estudar a ficção de Mia Couto é ir descobrindo aos poucos através da sua prosa poética um longo processo conflituoso e violento que perpassa a construção da nação moçambicana, que antes, por séculos, foi colônia de Portugal até que em 1975 conquista a independência nacional. Com uma vasta produção literária a ficção de Mia Couto permeia vários gêneros literários, como romances, contos, poesias, textos infantis e além de tais gêneros, Mia tem produzido livros de ensaios, ou *Intervenções críticas* como o mesmo prefere chamar. As obras de ensaios trazem de alguma maneira o olhar crítico do escritor intelectual para determinado assunto.

A literatura tem como papel principal a representação ficcional do homem e do mundo, pois “a arte, e, portanto a literatura é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos” (CANDIDO, 2006, p. 62). Antonio Candido ainda afirma que, na literatura se combina um elemento de ligação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, implicando uma atitude de gratuidade.

Seguindo essa linha de pensamento do teórico e crítico brasileiro, que em *Literatura e Sociedade* (2006) compreende a literatura e às relações sociais a ela intrincadas, podemos afirmar que a literatura representa as experiências humanas e os costumes de determinada cultura e época, assim, os países que foram colonizados por Portugal acabaram adquirindo maior destaque nas obras literárias, quais retratavam a época em que o país se encontrava, como por exemplo, Mia Couto em sua literatura representa a cultura, as experiências vivenciadas no dia-a-dia da população moçambicana.

Ainda observamos que devido ao procedimento de colonização, as obras literárias dos países africanos colonizados por Portugal, como Moçambique, se restringiram por muito tempo as marcas do descobrimento, isto é, aos relatos de navegadores, enquanto as narrativas orais ficavam de lado. Após Moçambique sofrer muitas mudanças políticas na luta pela independência, surge, com isso, novas produções, construindo assim a literatura moçambicana, uma literatura formada em um meio social, cultural, histórico e político complexo que brota em uma terra onde arte literária e ideologias políticas estão intrinsecamente ligadas. Importante ressaltar que os escritores utilizavam a arte literária para criticar, denunciar o sistema colonial, deste modo, lutando por um país melhor, que busca se libertar das ideologias impostas pelos colonizadores.

As Literaturas Africanas de língua portuguesa encenaram, deste modo, desde muito cedo, a criação de novos campos literários, fazendo coexistir na

maleabilidade da língua, a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida, mais ou menos imparável, que os textos literários nos deixam fruir (LEITE, 2003, p. 21).

Conforme nos aponta Ana Mafalda Leite ao discutir as Literaturas Africanas e a harmonia híbrida entre língua, oralidade e escrita nas produções literárias dos escritores africanos, podemos dizer que é dessa relação que também se constrói a literatura de Mia Couto, pois encontramos em seus textos literários o constante uso de termos das línguas locais, também chamadas de línguas nacionais², como por exemplo: *nganga*, para referir-se aos feiticeiros; *mulungo*, brancos/portugueses; *xicumbo*, para referir-se aos feitiços, além de introduzir também nomes de plantas nativas da savana moçambicana, como por exemplo: *canhоеiro*, *cimbire*, *maçaniqueira* e *mafurreira*, árvores nativas do continente africano.

De acordo com estudos de alguns pesquisadores, as literaturas que surgem e se registram no contexto pós-colonial³ são criadas por autores que não apresentam uma visão europeizada da África, mas sim por um olhar interior, isto é, por serem autóctones e pelos autores da época contarem a história do seu próprio país por meio da visão de seus conterrâneos. Assim, a literatura desempenha a função de um importante elemento na reconstituição da identidade nacional, uma vez que abrange a história e a tradição de toda nação. As obras auxiliam a formação de concepção de nação representando-a. Conforme Stuart Hall,

As culturas nacionais, ao produzir sentido sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, que constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (HALL, 2003, p. 51).

No texto *História e literatura: divergências, convergências*, do autor Roberto Carlos dos Santos, percebemos que enquanto a história limita-se a relatar fatos, a literatura aborda de

²TEYSSIER, PAUL. *História da Língua Portuguesa*. Tradução de Celso Cunha, Martins Fontes, 2014. “Nos Países Africanos de língua portuguesa (Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau e São Tomé e Príncipe) têm-se a Língua Portuguesa como *língua oficial*, que convive também com as *línguas locais*, chamadas na terminologia oficial de “línguas nacionais”, que servem de instrumento de comunicação nas múltiplas situações correntes da vida, como por exemplo, os *crioulos* em Cabo Verde, Guiné Bissau e São Tomé e Príncipe e o *quimbundo*, em Angola e Moçambique, além de tantas outras línguas que também circulam juntamente com o Português”. Portanto, temos então o que Ana Mafalda Leite traz como “harmonia híbrida e maleabilidade da língua” entre a oralidade e a escrita nas literaturas africanas.

³ De acordo com Ana Mafalda Leite em *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*, (2003), o termo *pós-colonial* não designa um conceito histórico ou diacrónico, mas antes um conceito analítico a qual reenvia às literaturas que nasceram num contexto marcado pela colonização europeia. Neste sentido, a perspectiva analítica pós-colonial nasce também de um sentido político da crítica literária.

forma mais ampla, haja vista que ela transforma, reinventa e dá novos significados e assim continua tendo um elo com a realidade.

E assim é a escrita de Mia Couto, que através de suas narrativas reinventa a nação moçambicana, ou melhor, reinventa as múltiplas nações que existem em Moçambique, pois para o escritor o que interessa na literatura são as infinitas trocas culturais, que são realizadas no universo da escrita, e que ele, transporta para o texto literário. Vale ressaltar que estamos entendendo aqui como *nações culturais*⁴ não o conceito de nação enquanto Estado, mas sim, aquilo que o escritor Mia Couto entende como múltiplas nações culturais existentes dentro da nação moçambicana, ou seja, os vários povos, com suas variadas línguas locais e aspectos culturais diversificados que fazem da nação moçambicana um espaço de trocas, seja no aspecto linguístico como cultural.

É dentro desse ambiente de trocas que o escritor vai então fazer também as suas, transportando para a escrita literária aspectos/termos das línguas locais, da oralidade e principalmente das culturas do país, o que torna os seus romances um espaço de diálogo proporcionando principalmente aos leitores estrangeiros o conhecimento de aspectos sociais, históricos e culturais do país moçambicano. Mas, vale salientar que essas questões apontadas podem também ser vistas por leitores desinformados como elementos estereotipados, o que para o escritor, o simples fato de exagerar na descrição e caracterização de determinados tipos de personagens é justamente para chamar a atenção dos leitores, convidando-os a ter um olhar crítico sobre aquilo que os de fora veem da África. Um exemplo do que estamos apontando poder ser observado em relação a um tipo de personagem que quase sempre está presente na ficção do escritor, os feiticeiros, ou, como ele também os define, os *ngangas*, ou *nyangas*.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, a *nganga*, advinha/feiticeira, que se destaca no romance é a personagem Miserinha: “Me chamo Miserinha. É nome que foi dado, mas não da nascença. Como esse lenço que recebi” (COUTO, 2003, p. 19), pois conforme os relatos do narrador ela é alguém que “sabe ler a vida de um homem pelo modo como ele pisa o chão. Tudo está escrito em seus passos, os caminhos por onde ele andou” (COUTO, 2003, p. 20). Miserinha é uma personagem que representa a sabedoria, não a sabedoria adquirida através de conhecimentos obtidos na escola, como o narrador Mariano que narra o romance de Mia Couto, mas sim a sabedoria adquirida na escola da vida, como a personagem afirma: “- A terra tem suas páginas: os caminhos. Está me entendendo? – Você lê

⁴ No Filme/documentário *Língua: vidas em português* (2004), de Victor Lopes, o escritor Mia Couto explica o que ele entende por *nações culturais*. No sentido utilizado pelo escritor, *nações culturais* são vários grupos étnicos e culturais que existem em Moçambique.

o livro, eu leio o chão” (COUTO, 2003, p. 20). Assim, vemos que o escritor utiliza as personagens para mostrar os valores culturais da população moçambicana, valores estes que Mia Couto não deixa morrer em suas ficções, assim, mostrando a nós leitores a importância da cultura moçambicana, e para isso o autor utiliza “personagens como feiticeiros e espíritos, entre outras, que vão aparecer nas narrativas de Mia Couto, representando essa outra forma de ver o mundo, vivida e perpetuada por ele e pelos seus conterrâneos” (BRATKOWSKI, 2014, p. 211).

A literatura moçambicana surge como um projeto estético através de intensas ligações políticas e ideológicas em que ao pensar a literatura, os escritores também constroem um projeto ideológico de modo que literatura, história e política estão fortemente ligadas nas narrativas como também em poesias.

Um olhar simétrico ocorreu com os escritores africanos dos países de língua (oficial) portuguesa. Ao reimaginarem suas nações – projeto político e cultural – encontraram em nossa literatura uma maneira de ser em que eles próprios se viam. Isto é descobriam as marcas da criouldade cultural que nos envolvem e o descentramento de óptica que interessa aos seus projetos político-culturais [...] (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 68).

A pesquisadora Rita Chaves em *O passado presente nas literaturas africanas* (2005, p. 45), afirma que “profundamente marcada pela história, a literatura dos países africanos de língua portuguesa traz a dimensão do passado como uma de suas matrizes de significado”. Estamos trazendo uma leitura de textos críticos que discutem as literaturas africanas de língua portuguesa, mas o nosso interesse pauta-se particularmente no estudo da literatura moçambicana, como sendo parte de um sistema literário⁵ em português, portanto, torna-se importante compreendê-la também dentro do que Abdala Junior entende como *macrossistema literário*, o conjunto formado pelos sistemas literários nacionais dos países de língua portuguesa.

Em *De vãos e ilhas: literatura e comunitarismos* (2007), o crítico Benjamim Abdala Junior discute o *macrossistema* literário, tal discussão tem como direção as produções literárias dos países africanos de língua portuguesa, deste modo, entendendo os diálogos literários entre textos e os escritores que escrevem em português.

⁵ Estamos utilizando o conceito de *Sistema literário* com base nos estudos de Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

Conforme já afirmamos, a formação de cada uma das literaturas nacionais se processa contra a simples assimilação aos centros culturais de prestígio. Nesse sentido, a própria veiculação lingüística em português é base contextual para uma atualização diferenciada, quando os textos veiculados são objeto de apreensão e de transformação em cada país. (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 111).

Diante das explicações apontadas pelo crítico, entendemos como se deu o surgimento da produção literária nos países africanos de língua portuguesa, na qual elas podem “ser vista como a tentativa de superar a dependência política do colonizador, a sua imposição cultural e a consequente dominação ideológica” (SILVA, 2012, p. 120).

Verificamos que as literaturas dos países africanos são marcadas pela história de luta das nações e que foi desestruturada pela chegada dos europeus ao continente. Importante ressaltar que Portugal, ao iniciar seu domínio sobre as colônias, percebeu as riquezas naturais do país, porém enxergou a cultura dos povos como um obstáculo que deveria ser enfrentado. A política empregada pelo colonizador foi a de exploração dos recursos naturais e o apagamento da cultura, assim enfraquecendo a independência dos países africanos.

De acordo com a pesquisadora Tania Macêdo (2008, p. 37), “as cidades africanas fruto da colonização – entendidas como tal e não apenas como entreposto mercantil – nasceram praticamente no século XIX, a partir da corrida das metrópoles europeias para garantirem a posse dos territórios naquele continente, especialmente após o tratado de Berlim (1884-1885)”. A autora também afirma que:

Mas antes dos europeus, há cidades africanas. E vale a pena lembrarmos sua existência, até como forma de contrapor-mos a uma visão equivocada e colonialista, a qual afirma que o fenômeno urbano em África deve ser pensado a partir da chegada dos colonizadores, já que a existência de sociedades camponesas extremamente sólidas, aliadas ao efêmero dos materiais utilizados nos assentamentos dos povos autóctones, impossibilitaria que se falasse de cidades *tout court* no caso do continente africano pré-colonial (MACÊDO, 2008, p. 37).

O processo de independência nas colônias portuguesas em África acontece somente na segunda metade do século XX, em 1975, porém essa data é apenas o marco temporal que pôs fim a um longo processo de lutas pelas independências dos países colonizados por Portugal. E Moçambique é um dos países africanos que enfrentou vários anos de guerra e seu fim foi em 1975, haja vista que tal fim não significou o início de tempos de paz, mas o começo de outras guerras, ou seja, a guerra civil marcada pela violência, que durou cerca de dez anos para que finalmente houvesse paz em solo moçambicano.

Na literatura de Mia Couto a guerra é um tema que está fortemente presente em suas narrativas, podemos dizer que a guerra é um fantasma que insiste em perturbar os sonhos das personagens, que constantemente são acordadas com pesadelos de um tempo ainda muito recente na memória da nação moçambicana, como acontece, por exemplo, com as personagens do romance mais conhecido de todo o conjunto de sua obra, *Terra Sonâmbula*.

Não tão presente como acontece em *Terra Sonâmbula*, primeiro romance do escritor e publicado em 1992, ano que acontece o Acordo de Paz em Moçambique, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* a guerra é ainda uma lembrança que insiste em retornar de tempos em tempos na vida das personagens, como acontece com Fulano Malta, um ex-guerrilheiro que ingressou na luta armada contra os colonizadores: “Pois seu viver se foi amargurando e ele, mal escutou que havia guerrilheiros lutando por acabar com o regime colonial, se lançou no rio afora para se juntar aos independentistas” (COUTO, 2003, p. 72).

No romance que estamos analisando, como já dito, não encontramos descrições das cenas de guerra, mas temos fragmentos das experiências vivenciadas na guerra, através das lembranças das personagens, como, por exemplo, aquelas que o narrador Marianinho relata para o leitor: “Acreditara que a razão desse sofrimento era uma única e exclusiva: o colonialismo. Mas depois veio a independência e muito da sua despartença se manteve” (COUTO, 2003, p. 74). Este fragmento do romance refere-se à descrição do sofrimento de Fulano Malta, até então pai do narrador do romance, vivenciado na época colonial e também no período da independência, uma vez que o mesmo participou da luta pela independência de Moçambique, e tais lembranças ainda estão presentes em sua vida.

A história de Moçambique é marcada por lutas, desde o início dos movimentos pela independência. Moçambique tornou-se independente em 25 de junho de 1975, mas somente na década de 1992, é que se assinou o acordo de paz cessando as guerras civis no território moçambicano, cujo partido político que tomou frente pela libertação foi a FRELIMO (Frente Revolucionária de Libertação de Moçambique), o qual desempenhou seu papel no processo de independência.

Importante salientar que o escritor Mia Couto também atuou como militante: “nós mesmos fomos autores militantes, a nossa alma tomou partido e tudo isso nos parecia historicamente necessário” (COUTO, 2011, p. 113). E após a independência do país, Mia Couto tornou-se um crítico ao movimento, pois não concordava com as ideologias do governo, uma vez que o partido desprezava a tradição e a cultura dos povos do país.

Para Campos (2012), as literaturas Africanas apresentam marcas culturais idealizadas, tanto na parte ocidental quanto oriental, assim ilustrando um continente que em diversos

momentos lhe roubaram o direito de sonhar, tais como os países, Angola e Moçambique, que foram assolados pela guerra, e cujos caminhos pareciam não chegar a um destino, uma vez produzindo temas voltados para as questões identitárias e ideais utópicos pela liberdade, ou seja, um espaço que é capaz de existir através da linguagem ficcional. Contudo percebemos que se fortalece uma produção literária “mediada pelo compromisso com algo que, sem desconsiderar a dimensão estética dos textos, busca ultrapassá-la, empenhada em potencializar seu poder de intervenção” (CHAVES, 2005, p. 289). Isto é, representam novos aprendizados literários que são capazes de romper com os velhos modelos da literatura colonial⁶.

Diferentemente de Angola, não temos em Moçambique um movimento ou um momento específico que possamos identificar como de consolidação de sua literatura. Há um processo cujos inícios podemos situar no primeiro quartel do século XX a partir da fundação do jornal *O Brado Africano* (1918), no qual foram veiculados textos dos irmãos Albasini e do poeta Rui de Noronha, por exemplo, passando pela coletânea *Poesia de Moçambique*, publicada pela Casa dos Estudantes do Império, em Portugal (1951) e pelo único número de jornal *Msafo* nos anos 1960, a publicação dos contos de Luís Bernardo Honwana *Nós matamos o cão tinhoso* (1964) (MACÊDO, 2009, p. 143).

No artigo mestre de Tania Macêdo (2009) intitulado *A presença da literatura brasileira na formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa*, a pesquisadora ressalta que o Brasil tornou-se referência para toda uma geração de moçambicanos que contribuíram para a consolidação da literatura de seu país. Um exemplo que temos é do escritor Jorge Amado, que foi lido não somente pelos moçambicanos, mas também por toda uma geração de escritores africanos dos países de língua portuguesa, que unânime indicam o papel produtivo da ficção do autor baiano na consolidação de seus sistemas literários.

Para o escritor Mia Couto, Moçambique e Brasil são países que encerram dentro de si contrastes profundos, pois “não se trata apenas do distanciamento de níveis de riquezas, mas de culturas, de universos, de discursos tão diversos que não parecem caber numa mesma identidade nacional” (COUTO, 2011, p. 112).

⁶NOA, Francisco. *Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso*. Via Atlântica, n. 3 Dez. 1999. Para o crítico literário moçambicano, refletir sobre Literatura Colonial envolve um processo histórico (a colonização) e um sistema (o colonialismo), que Santos Abranches conceitua a literatura colonial como a reação do branco perante ao meio ambiente do negro, ou seja, a literatura colonial irá retratar a vida dos portugueses em território africano.

Na fase inicial da literatura moçambicana, como já dissemos, foi muito importante a presença e a circulação dos jornais na colônia. Assim, a publicação de poemas na imprensa cresceu e isso mostra como as novas gerações de intelectuais se empenharam, não somente em níveis artísticos e literários, mas também se preocuparam com a construção da nação moçambicana, principalmente em relação à situação política e social do país.

E sabemos que essa construção da ideia de nação também se dá através da literatura, da palavra poética, de modo que na maneira de contar as suas histórias é que os escritores vão construir também um projeto ideológico, político e literário, em que a palavra escrita torna-se um importante instrumento de luta. Isto pode ser encontrado tanto nos romances de Mia Couto, como também em outros escritores moçambicanos, como por exemplo, no conto *Nós matamos o cão tinhoso* de Luís Bernardo Honwana, conto este, publicado em 1964, época em que ocorria o período colonial. O conto aborda relações entre colonizadores e colonizados no território moçambicano, assim retratando acontecimentos que se passava na época. A relação entre colonizador e colonizado é vista através de vários personagens no decorrer do conto, em que metaforizado na figura de um cão tinhoso e sarnento o sistema colonial está em vias de extinção, ou melhor, é preciso matá-lo para que tenha a possibilidade do novo. Fonseca & Moreira afirmam que o conto

Nós matamos o cão tinhoso, de Luís Bernardo Honwana (1980), trata de questões sociais como a exploração e a segregação. Na sua totalidade, as narrativas de Honwana denunciam as forças produtivas em jogo, o autoritarismo do Estado colonial, a opressão exercida pelas instituições de poder e pelo seu aparelho ideológico. Além disso, evidenciam certos aspectos de conscientização social e de classe de determinadas personagens (2007, p. 29).

Entendemos, a partir das explicações acima, que o conto *Nós matamos o cão tinhoso*, retrata o conflito vivenciado entre colonizador e colonizado, deste modo, envolvendo temas relacionados a questões culturais, históricas, política, sociais, e também questões voltadas para a discriminação racial ocorrida em Moçambique. O conto de Honwana de início aparenta ser uma narrativa ingênua, por ser narrado por uma criança, e por se passar com crianças no ambiente escolar, porém a intenção do autor é mostrar ao leitor a realidade da população moçambicana que vivenciou o regime colonial. O desenrolar da história acontece em volta de um cão que encontra-se magro, feio, triste, doente, abandonado, quase morrendo: “O Cão- Tinhoso tinha a pele velha, cheia de pêlos brancos cicatrizantes e muitas feridas. Ninguém gostava dele porque era um cão feio” (HONWANA, 1980, p. 06). Assim, verifica-

se que o Cão-Tinhoso representa o sistema colonial, ou seja, o colonizador, o qual era visto como o causador da opressão, da violência, da injustiça. As autoras também afirmam que:

No texto que dá título ao livro, o protagonista, incumbido de liquidar o enigmático Cão-Tinhoso, elucida-nos sobre a luta surda no seio de uma comunidade juvenil, representada por brancos, negros e mestiços. Já o curto relato de "Inventário de imóveis e jacentes" mostra, de modo documental e objetivo, a condição econômico-social de uma família, mediante a enumeração de objetos que conotam a vida difícil dos africanos, aspirando a um lugar na hierarquia preestabelecida pelo colonizador europeu (FONSECA & MOREIRA, 2007, p. 29).

Com base nos estudos feitos pelas autoras Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira, no texto *Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa e* também no artigo *Periodização da literatura moçambicana* (2012) de Elisio Miambo, verificamos que há cinco períodos importantes para a literatura moçambicana, em que o primeiro período literário se dá em meados de 1854 até 1925, que se inicia com a introdução do prelo, material tipográfico, usado para imprimir textos. No ano de 1854 se destacam os textos do autor Campos Oliveira, e um dos textos é intitulado *O pescador de Moçambique*. Em 1925 teve destaque o autor João Albasini com sua obra *O livro da dor*, em que a mesma marcou o início do segundo período literário. Em seguida se destacam poemas de Rui de Noronha, e em 1946 Noronha também lança um livro intitulado *Sonetos*.

O terceiro período da literatura moçambicana se centraliza entre os anos de 1945 a 1963. Tal período é caracterizado pelos críticos como sendo uma fase de formação da literatura moçambicana. É nesta época que a poeta Noémia de Sousa escreve seus principais poemas, e já em 1951 a autora publica o livro *Sangue Negro*, contendo 43 poemas. Outros autores e poetas que também se destacaram nessa fase foram: José Craveirinha, Rui Guerra, Rui Knopfli, Fonseca Amaral, Rui Nogar, Virgílio de Lemos, Orlando Mendes, dentre outros.

Já o quarto período literário ocorre entre 1964 a 1975, fase em que acontecem os movimentos de libertação nacional até a independência política de Moçambique. O ano de 1964 foi marcado pela publicação da obra *Nós matámos o cão-tinhoso*, do autor Luís Bernardo Honwana, livro que reúne vários contos, como já apresentamos. Além dessa obra que inaugura uma nova fase da literatura moçambicana, o período também é marcado pela presença de vários escritores de suma importância para a literatura de Moçambique, entre os principais nomes pode-se destacar Heliodoro Baptista, Jorge Viegas, Sebastião Alba, Eduardo Pitta, João Pedro Grabato Dias, Lourenço de Carvalho, Eugénio Lisboa, entre outros.

E o último período literário se inicia a partir da Independência política de Moçambique, em 1975, e que compreende até 1992, após o encerramento dos conflitos civis pós-independência, cujo período teve seu marco com o livro *Silêncio escancarado* (1982) de Rui Nogar (1935-1993) e podemos dizer que mais recente com a publicação do romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto. Uma das principais temáticas nos textos literários é a exaltação da pátria, dos heróis que lutaram pela libertação do país e da independência de Moçambique. Em 1983 é publicada a obra poética *Raiz de orvalho* de Mia Couto, e logo surge uma nova geração de escritores, Helder Muteia, Pedro Chissano, Juvenal Bucuane e em 1986 Mia Couto lança o livro de contos *Vozes anoitecidas* (1986). Essa última fase é marcada pela produção dos textos literários de gêneros narrativos, contos e romances, aspectos que marcam as obras de Mia Couto.

Ainda referindo-se ao quinto e último período literário da trajetória que caracteriza o percurso da literatura moçambicana, de acordo com alguns estudiosos, percebe-se que Mia Couto é um escritor símbolo da literatura moderna pós-colonial, entendida aqui como sendo aquelas produções literárias que foram produzidas após a independência política do país. Mesmo sabendo que esse conceito carrega consigo uma enorme carga de sentidos vários, o que para alguns estudiosos é entendido como um conceito conflituoso, não nos cabe aprofundar essas questões, visto que não nos interessa, por enquanto, as problemáticas conceituais que envolvem o estudo das literaturas africanas.

Após muitos séculos de dominação portuguesa sobre os países africanos tomados como colônias, a atenção dos intelectuais africanos, dentre eles o moçambicano Mia Couto, volta-se para o passado e para as tradições ancestrais do seu país, mas também sobre as relações atuais entre Moçambique e o mundo.

As tradições antigas de escrita existem no continente africano, mas a maioria hoje, como no passado, são primordialmente pessoas orais e suas formas de arte são muito mais orais do que literárias. As formas de arte na África são ricas e variadas, se desenvolvem desde os primórdios da cultura africana e permanecem como uma tradição viva que continua a evoluir e desabrochar até hoje (TAROUÇO, 2010, p. 2).

Conforme aponta Tarouco em seu artigo *O Realismo Animista e a Literatura Africana* (2010), não se pode estudar as literaturas africanas sem notar as culturas e oralidades particulares, nas quais os escritores africanos se inspiram para retirar seus temas e valores, suas estruturas narrativas e suas tramas, ritmos e estilos, suas imagens e metáforas, seus princípios éticos e artísticos, pois é por meio da literatura que se pode perceber como os

escritores exploram a subjetividade e as identidades que desenvolveram de suas experiências, particularmente na medida em que foram inscrevendo suas ideologias. É o que acontece com a literatura de Mia Couto, um tradutor e inventor de sonhos, valores e culturas, um escritor que consegue unir em uma só narrativa uma mistura de elementos das tradições moçambicanas, como a oralidade, os provérbios e os mitos que fazem com que as suas obras sejam banhadas nas águas da prosa e da poesia.

1.2 A literatura de Mia Couto: entre a oratura e a escrita.

Para entendermos a escrita de Mia Couto numa relação que nasce do encontro entre oralidade e escrita, estamos usando o conceito de *oratura* em um sentido mais amplo, como em *oralidade* e *tradições orais* nas literaturas africanas, apontados por Ana Mafalda Leite (1998). Essa concepção crítica entende que a oralidade, na escrita literária, é uma continuidade da tradição africana, pois “esta ideia de herança oral, radicada nos “Mestres” africanos, os “griots”, vai levar a criar uma noção de “continuidade” entre a tradição oral e a literatura” (LEITE, 1998, p. 14).

Antônio Emílio Leite Couto nasceu na cidade da Beira, em Moçambique, no ano de 1955. Conforme esclarece o próprio escritor, foi devido a sua paixão por gatos, recebe na infância, o apelido “miar”, por isso adotou o pseudônimo “Mia”. É filho de portugueses que saíram de seu país para Moçambique no século XX e viveram em uma região popular da cidade, espaço este marcado por diferentes culturas, isto é, acontecimentos que mais tarde refletirá significativamente em sua literatura.

Seu pai era jornalista, poeta e participava de meios intelectuais. Aos 14 anos Mia Couto publica os seus primeiros poemas, no jornal da Beira. Na sua juventude juntou-se ao movimento pela independência de Moçambique. E no ano de 1972 foi para a cidade de Lourenço Marques estudar medicina, após dois anos tomou o caminho do jornalismo, assim trabalhando em publicações como *A Tribuna*, *Tempos* e *Notícias* e tornou-se repórter e diretor de uma Agência de Informação em Moçambique. Após algum período, deixou a carreira jornalística e retornou à universidade em que estudava para formar-se em Biologia, especializando-se em Ecologia.

Ganhador do prêmio Camões no ano de 2013, o escritor é autor de poesias, romances, contos e ensaios críticos tornando-se o segundo moçambicano a receber o prêmio, pois em 1991 o ganhador foi o poeta e seu conterrâneo José Craveirinha.

Em 1983, o escritor não estava contente com sua atividade, pois precisava de tempo para si, e o jornalismo lhe tomava muito tempo e então se aventura na literatura. Nesse mesmo ano lança o seu primeiro livro de poemas *Raiz de Orvalho*, como uma espécie de contestação contra o domínio absoluto da poesia militante, e após a publicação dessa obra de poesias Mia tomou o caminho da ficção, assim revelando-se um grande contista.

Em 1986 a mais nova voz da ficção contemporânea moçambicana publica a sua primeira obra de contos, *Vozes anoitecidas*, com isto, o seu anseio de contar e de reinventar quebrou o silêncio da palavra e corrompeu a escrita com diferentes vozes desconhecidas num cenário de autêntico encontro com os homens e as mulheres que contam ao fim do dia histórias de antigamente e de sempre, e nessa mesma época conhece a obra de José Luandino Vieira, e observa que o estilo de escrita do escritor angolano se parecia muito com o seu. Através de uma entrevista concedida por Luandino, Mia soube da existência de Guimarães Rosa, escritor brasileiro que vai influenciar a sua ficção. Assim, lendo algumas obras de Guimarães Rosa ficou fascinado com a linguagem singular do também prosador poético brasileiro.

Entre as narrativas que já foram mencionadas destacam-se as seguintes obras: Contos - *Cada Homem é uma raça* (1990), *Estórias Abensonhadas* (1994), *Contos do nascer da terra* (1997), *Na berma de nenhuma estrada e outros contos* (2001), *A chuva pasmada* (2004), *O fio das missangas* (2003). Poemas - *Raiz de orvalho e outros poemas uma reedição* (1999). Novela - *Mar me quer* (1998). Histórias infantis - *O gato e o escuro* (2001) e o *Beijo da palavrinha* (2006). Crônicas - *Cronicando* (1991), *O país do queixa andar* (2003), *Pensageiro freqüente* (2010). Romances - *Terra Sonâmbula* (1992), *A varanda do frangipani* (1996), *Vinte e Zinco* (1999), *O último voo do flamingo* (2000), *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002), *O outro pé da sereia* (2006), *Venenos de Deus, remédios do Diabo* (2008), *Jesusalém* (2009), obra que no Brasil ganhou o título *Antes de nascer o mundo*, e *A confissão da Leoa* (2012).

Entre as suas produções narrativas destaca-se *Terra sonâmbula*, considerado um dos melhores romances da literatura africana do século XX, e que foi publicado em 1992, ano em que a guerra civil em Moçambique chegava ao fim. Além de ser considerado um dos escritores mais importantes de Moçambique na atualidade, suas obras são traduzidas e encontram-se publicadas em mais de 22 países.

Na ficção de Mia Couto podemos encontrar várias temáticas, além da guerra, que é um tema recorrente em suas narrativas, destacam-se também outras temáticas, tais como, a violência, o racismo, a pobreza, a fome, a colonização, a busca da identidade, não somente dos personagens como de toda nação, o exílio, dentre outros. Assim, através das suas

narrativas fica evidente que não foi somente a guerra que assolou a população, também houve outras dificuldades que impedia o povo de se libertar dos atrasos causados pela guerra. E pelo fato de o escritor ser alguém de fronteira, um moçambicano branco e filho de portugueses, traz em suas obras múltiplas dualidades, como por exemplo, o confronto entre a tradição e a modernidade, o rural e o urbano, a oralidade e a escrita, o individual e coletivo.

O meu país tem países diversos dentro, profundamente divididos entre universos culturais e sociais variados. Eu mesmo sou a prova desse cruzar de mundos e de tempos. Sou moçambicano filho de portugueses, vivi o sistema colonial, combati pela independência, vivi mudanças radicais do socialismo ao capitalismo, da revolução à guerra civil. Nasci num tempo de charneira, entre um mundo que nascia e outro que morria. Entre uma pátria que nunca houve e outra que ainda está nascendo. Essa condição de um ser de fronteira marcou-me para sempre. As duas partes de mim exigiam um médium, um tradutor. A poesia veio em meu socorro para criar essa ponte entre dois mundos aparentemente distantes (COUTO, 2011, p. 116).

Conforme afirma o autor, ele cresceu em um espaço de mestiçagem, assim sendo considerado um ser de fronteira. E em todos os romances “o deslocamento de fronteiras é tematizado como elemento central” (FONSECA & CURY, 2008, p. 55), bem como as identidades culturais, tanto do “eu” quanto do país, questões estas que elaboram ficcionalmente e poeticamente suas obras. Portanto, vemos que o autor Mia Couto é

(...), pois, um ser de fronteira enquanto escritor que assumidamente fala a partir da margem. Ele assim o faz, literal e metaforicamente, ao trazer para seus romances os conflitos do espaço africano, criando personagens também eles “de fronteira”, numa enunciação, como já se mostrou, que rompe com o pensamento central, propondo “outras lógicas”. Não é por acaso que muitos de seus personagens assumem tal condição: mulheres, loucos, feiticeiros, estrangeiros (FONSECA & CURY, 2008, p. 106).

De acordo com Macêdo (2008, p. 45), “quando nos referimos às produções da *cidade africana* surge em primeiro lugar a questão da oralidade, já que aí a forma de acumular e transmitir os conhecimentos sobre sua história e os ensinamento do cotidiano realizam-se a partir da oralidade”, e isto, se trata de uma intervenção complexa que coloca em movimento valores e crenças no poder da palavra.

As obras de Mia Couto inicialmente foram valorizadas pela criação e inovação verbal. Portanto, a linguagem tem apresentado cada vez mais uma resistência em sua estrutura narrativa e ainda tem a capacidade de transportar para a escrita à oralidade. Diante disto, o escritor tem um enorme reconhecimento da crítica literária e as suas obras são traduzidas em

várias línguas, conforme já foi dito. O estilo da sua escrita mistura prosa e poesia, isto é, a palavra falada e a reinventada, palavras estas, que já estavam presente nos seus contos dos anos 80, assim como a temática da guerra civil em Moçambique, país este onde nasceram muitos de seus personagens.

A oralidade é vista por Mia Couto como um sistema de pensamento, fornecedor de conhecimento e saberes rearticuláveis. Valorizando a experiência que tem como escritor de teatro, diz que a recepção de seus textos encenados em regiões diferentes do país lhe forneceu conhecimento sobre como se comunicar com os da sua terra (CURY e FONSECA, 2008, p. 13).

Podemos dizer que ele é um escritor da terra cuja “escrita e terra são, pois, personagens centrais da ficção de Mia Couto” (FONSECA & CURY, 2008, p. 28), ou seja, escreve e narra às próprias origens da sua terra, “o escritor moçambicano põe em discussão a busca de uma raiz africana empreendida por alguns intelectuais” (FONSECA & CURY, 2008, p. 15). Em suas obras, o autor usa uma linguagem muito rica, linguagem esta que mistura o português com palavras provenientes de línguas orais de Moçambique, isto pode ser constatado no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*:

- *Veja, Miserinha, uma garça!*
 - *Isso garça não é. É um mangondzwane.*
 É um pássaro-martelo, bicho coberto de lendas e maldições. Miserinha reconhecia-o sem deixar de olhar para o chão.
 - *Fique atento a ver se ele canta.*
 Passa sem cantar. Um frio me golpeia. Ainda me lembro do mau presságio que é o silêncio do mangondzwane. Algo grave estaria para ocorrer na vila.
 - *suba no ganda-ganda!* (COUTO, 2003, p. 27).

Neste fragmento a personagem Miserinha utiliza a palavra “mangondzwane” para referir-se a garça e “ganda-ganda” para trator, assim, vemos que o escritor não se limita ao fazer uso de palavras e termos da oralidade em suas obras, tanto é que em suas obras encontramos várias palavras provenientes de línguas orais e inclusive nomes de árvores, plantas e animais do continente africano, como uma forma de valorização dos elementos de sua terra. Vejamos outro fragmento:

Curozero Muando não me vê chegar. Encosto-me ao tronco da mafurreira enquanto o observo. O coveiro está sentado junto a uma fogueira, pernas abertas quase a roçar as chamas. Sobre o lume está uma lata de água fervendo. Curozero recebe os vapores em pleno rosto. Tais são os calores

que até dos olhos parece transpirar. É assim que os coveiros fazem para se purificarem (COUTO, 2003, p. 157).

Além dos vocábulos supracitados, também notamos que na narrativa o autor introduz termos originários das línguas orais, tais como: *Nyumba-kaya* (casa), *munumuzana* (o mais velho da família), *cimbire* (árvore da fruta nkanhu de onde se extrai a bebida usada em cerimônias tradicionais do sul de Moçambique), *chimunha-munhuane* (espécie de flor que cercam as casas suburbanas), *xicuembos* (feitiços), *yindlhu* (casa, tumulto do chefe de família), *xipefo* (lâmpada a petróleo), *Mali* (dinheiro), *mulungo* (branco), *Teka maliyako* (devolver o dinheiro), *Ximhambanine* (sagrada floresta dos anciãos), *nganga* (feiticeiro), *Tzivondzene* (lagoa), *ximuku* (afogado), *xidibandoda* (aguardente), *machambas* (plantação), *ubuku* (ervas que só crescem junto ao rio), *maçaniqueira* (árvore da maçanica, cujo fruto é vulgarmente designado por maçã-da-índia).

A mistura entre o português e palavras que têm origem das línguas orais se torna muito presente nas narrativas de Mia Couto, e que a escrita oralizada é muito explorada dentro de suas obras, tal oralidade se encontra constantemente na vivência dos povos, e desta forma, temos uma narrativa enriquecida, com palavras diferentes dando sentido ao texto narrado. A literatura de Mia Couto é repleta de imaginação, desta forma, expondo a própria natureza do homem na sua relação umbilical com a terra.

No romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, a escrita de Mia Couto aborda as origens da terra moçambicana, ou seja, as raízes do povo: “Esta terra começou a morrer no momento em que começámos a querer ser outros, de outra existência, de outro lugar. Luar-do-chão morreu quando os que a governam deixaram de amar. Mas a terra não morre, nem o rio se suspende” (COUTO, 2003, p. 195). Neste fragmento percebemos que o autor retrata a forte ligação que os habitantes da Ilha têm com a sua terra, com a sua cultura, e ainda mostra o amor que possui pelo país, ao mesmo tempo o escritor faz uma crítica ao abandono da Ilha pelos governantes, uma vez que os mesmos não se preocupam com Ilha e tampouco dão suporte para melhoria da mesma.

O autor escolheu a função de contar aos outros as histórias da sua terra, do seu povo, sendo, portanto, um tradutor de sonhos, mitos e realidades que ganham vida através da sua ficção, que utiliza-se da linguagem escrita para traduzir o universo oral. Dessa forma, surge então a *oratura*, em que Ana Mafalda Leite (1998, p. 11-12), compreende “a oralidade com uma dimensão ampla, abrangendo o sentido de Oratura e Tradições orais ou ainda de Literatura Oral”, como esclarecemos no início. A passagem do oral para o escrito nas obras de

Mia Couto se dá através das histórias, aquelas que são contadas através da escrita, e ao passar para o papel deixa de ser oral e torna-se literatura/escrita. De acordo com Fonseca & Cury (2008, p. 24), “o uso do termo histórias marca bem esse cruzamento da literatura e da oralidade, revestindo ambos com as contradições inerentes a cada um desses espaços”. Vejamos o que Leite entende sobre a passagem do oral para a escrita:

Esta ideia de herança oral, radicada nos “Mestres” africanos, os “griots”, vai levar a criar uma noção de “continuidade” entre a tradição oral e a literatura. Criadores e críticos inferem essa relação como uma procura dos traços reveladores da passagem da oralidade para a escrita. E, entre outros, um dos instrumentos da procura radicou e radica nos temas, e nas especificidades dos géneros orais, existentes na sociedade pré-colonial e ainda actualmente nas áreas rurais, menos alteradas pelas inevitáveis mudanças pós-coloniais (LEITE, 1998, p. 14).

Assim entendemos que a partir das histórias contadas pelos griots, introduz uma ideia de continuidade entre a tradição oral e literatura, uma vez que a oralidade é uma das características da cultura africana e como já dissemos que ao passar para o papel a história torna-se literatura escrita, deste modo não deixando que a oralidade se perca nos textos. De acordo com Mia Couto “a oralidade é um território universal, um tesouro rico de lógicas e sensibilidades que são resgatadas pela poesia” (2011, p. 23). O escritor narra em suas histórias, sujeitos fragmentados, tanto pela violência quanto pela guerra, isto é, sujeitos que sofreram a opressão colonial, deste modo Mia mostra em sua literatura um país em processo de mudança, porém em acordo com os valores da tradição: “E ele mais se internou em seu amargor. Eu entendia esse sofrimento. Fulano Malta passara por muito. Em moço se sentia estranho em sua terra. Acreditava que a razão desse sofrimento era única e exclusiva: o colonialismo” (COUTO, 2003, p. 74).

A linguagem literária de Mia Couto é extremamente rica e muito fértil em neologismos, como por exemplo: Pintalgato, trespassagem, pirilampiscavam, adianteiras, sobrancehado, noitidão, gateza, arco-iriscando, termos que encontramos em *O Gato e o escuro* (2008), Mariavilhosa, Dulcineusa, Miserinha, mortalecido, traumartirizado, outonecido, desverdeado, termos encontrados em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, entre tantos outros neologismos que trazem consigo uma carga semântica de sentidos e poesia. Conforme Secco (2006, p. 72), “alguns dos processos de revitalização da linguagem empregados pelo escritor moçambicano se assemelham aos usados por Guimarães Rosa. Os mais frequentes são os neologismos formados por afixação e aglutinação”. Assim há uma característica de cobrança e interpretação da beleza interna das coisas.

Outras características encontradas na escrita do escritor são as representações de imagens literárias, voltadas para a concepção de mundos fantásticos e um pouco surrealistas, assim, subjacentes ao mundo em que vivemos, mundo este cheio das histórias. A autora Secco (2006, p. 72) afirma que “grande parte das narrativas de Mia Couto utiliza o insólito como meio de criticar o real opressor e de subverter os cânones da racionalidade europeia”. Podemos observar que o autor se destaca como excelente contador de histórias e é através delas que consegue manter-nos em contato com a própria respiração da terra.

Vejamos então um exemplo do que estamos entendendo como fantástico ou insólito na obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, em que à medida que a personagem Mariavilhosa entrava no rio ia se transformando em água:

- É verdade que minha mãe morreu afogada?

Afogada era um modo de dizer. Ela suicidara-se, então? A Avó escolhe cuidadosamente as palavras. Não seria suicídio, também. O que ela fez uma certa tarde, foi desatar a entrar pelo rio até desaparecer, engolida pela corrente. Morrera? Duvidava-se. Talvez se tivesse transformado nesses espíritos da água que, anos depois, reaparecem com poderes sobre os vivos. Até porque houve quem testemunhasse que, naquela derradeira tarde, à medida que ia submergindo, Mariavilhosa se ia convertendo em água. Quando entrou no rio seu corpo já era água. E nada mais senão água (COUTO, 2003, p. 105).

Observamos que nas obras de Mia Couto há uma forte relação entre os elementos tempo, terra, água, espíritos, como por exemplo, o conto *Nas águas do tempo* (2012), que conta uma história em que o narrador irá relatar sua infância junto ao seu avô. Todos os dias o avô e o neto passeavam de canoa, iam a um pântano, porém o neto não sabia o que seu avô procurava naquele lugar: “Nem eu sabia o que ele perseguia. Peixe não era. Porque a rede ficava amolecendo o assento” (COUTO, 2012, p. 09). Então, vemos que o avô não ia ao pântano para pescar, mas sim para comunicar-se com os antepassados, isto é, com os espíritos:

O que acontece, meu filho, é que quase todos estão cegos, deixaram de ver esses outros 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, 2012, p. 13).

Deste modo vemos que o avô leva o neto ao pântano para ensiná-lo a comunicar-se com os espíritos, para que assim o contato com os antepassados não se perca, e é somente no

final do conto, com a morte do avô que o neto consegue enxergar os espíritos, os panos brancos, e assim passa a ter vínculo com o mundo dos mortos: “Foi então que deparei na margem, do outro lado do mundo, o pano branco. Pela primeira vez, eu coincidia com meu avô na visão do pano” (COUTO, 2012, p. 14).

Vemos mais uma vez que o insólito acontece na narrativa de Mia Couto, uma vez que no pântano aconteciam coisas estranhas, segundo o neto, enquanto que para o avô era algo natural visitar os espíritos. O insólito é o estranho, e para alguns leitores pode haver um certo estranhamento ao ler uma obra de Mia Couto, pois em sua literatura o escritor costuma ressaltar a cultura do país através de imagens, quais retratam a tradição moçambicana, um exemplo que temos é a relação entre a vida e a morte, que nós ocidentais não vemos com o mesmo olhar. Vale ressaltar que aquilo que é visto ou considerado como insólito depende da cultura a qual nos inserimos, pois o que pode ser estranho em uma determinada cultura, em outras, pode ser algo que faz parte de todo um sistema de pensamento.

Também verificamos que o insólito ocorre em um dos contos de *Vozes Anoitecidas* (1987), intitulado *O último aviso do corvo falador*, o qual narra a história da personagem Zuzé Paraza, um pintor reformado, que por algum efeito de “feitiçaria”, na concepção do povo de sua vila, vomita um corvo vivo, diante do público que ali se encontrava, assim o fato fez com que as pessoas acreditassem que Zuzé fosse um possuidor de poderes mágicos.

Foi ali, no meio da praça, cheio da gente bichando na cantina. Zuzé Paraza, pintor reformado, cuspiu migalhas do cigarro mata-ratos. Depois, tossiu sacudindo a magreza do seu todo corpo. Então, assim contam os que viram, ele vomitou um corvo vivo. O pássaro saiu inteiro das entranhas dele. Estivera tanto tempo lá dentro que já sabia falar. Embrulhado nos cuspes, ao princípio não parecia. A gente rodou em volta do Zuzé, espreitando o pássaro caído da sua tosse. O bicho sacudiu os ranhos, levantou o bico e, para espanto geral, disse as palavras. Sem boa pronúncia, mas com convicção (COUTO, 1987, p. 16).

Vale ressaltar que o mesmo conto nos traz outro exemplo em que o insólito ocorre, momento este, em que Zuzé e o indiano Sulemane estão brigando pelas roupas e durante a briga a personagem Zuzé cai em cima do corvo e o mata, e em seguida faz uma profecia, cuja profecia é que o indiano se transforme em um porco.

Má lembrança do Zuzé Paraza. O indiano recomeçou a pancadaria. Duas porradas foram dadas, três falharam. O pintor diminua resistência. O álcool no seu sangue atrapalhava-lhe os desvios. Até que um soco derruba Zuzé. Desamparado, cai em cima do corvo. No meio da poeira Zuzé Paraza retira o

pássaro morto debaixo de si. Ergue o corvo mágico e aponta-o para o indiano.

- *Mataste o pássaro, Sulemane! Estás lixado. Vais ver que o que te vai acontecer! Há de gatinhar como um porco!*

Então, deu-se o incrível. Sulemane começa as tremuras, grunhidos, roncões, babas e espuma. Cai sobre os joelhos, rasteja, revolve-se nas areias. O povo aterrado foge: a maldição do Zuzé ficara verdade. Sulemane, convulso, parece uma galinha a quem se cortou a cabeça. Por fim, para, cansado dos demónios que o sacudiram. Zuzé sabe que a seguir ele vai sentir sede. Aproveita e ordena:

- *Vais ficar com sede, seu porco-espinho! Vais chorar por água!* (COUTO, 1987, p. 21).

O corvo mencionado no conto predizia o futuro, e seu dono, Zuzé, se aproveitava do corvo para dar informações dos antepassados às pessoas. O enredo do conto se desenvolve a partir do momento em que dona Candida, procura Zuzé para fazer uma consulta sobre seu marido. Candida era uma mulher recém-viúva, porém logo após a morte do marido casa-se com o indiano Sulemane, o qual sofria estranhos ataques à noite, momento em que Candida e Sulemane estavam em intimidades amorosas. Candida ainda acredita que os ataques sofridos por Sulemane é maldição de Evaristo, o defunto.

No ato da consulta, Zuzé questiona Candida se ouviu o corvo falar, uma vez que o barulho ao qual Zuzé se refere é igual aos que os demais corvos fazem, e então Zuzé se aproveita para dizer que foi o falecido que havia falado, dizendo que Candida levasse suas roupas para Zuzé e foi assim que ela o fez, porém ela não tinha mais roupas do defunto e roubou as roupas do próprio marido para levar a Zuzé. E Sulemane ao ver suas roupas com Zuzé começa a brigar, como foi visto na citação acima, momento em que Zuzé cai em cima do corvo e o mata e logo amaldiçoa o indiano, o qual se transforma em um porco-espinho após ser amaldiçoado por Zuzé, momento este em que o insólito ocorre mais vez, assim fazendo com que a população acreditasse que Zuzé fosse mesmo feiticeiro, devido à transformação de Sulemane. Ainda notamos que os acontecimentos estranhos faziam com que as pessoas procurassem Zuzé para saber de sua própria vida e até mesmo de antepassados, como foi o caso de Candida. Percebemos que a população não se assustava com os tais acontecimentos estranhos. Ver aquelas transformações era natural para as pessoas, uma vez que os espíritos, antepassados, faziam parte da cultura, das crenças da população.

Cabe ressaltar que além do conto mencionado, há outros contos e também romances em que o autor apresenta acontecimentos estranhos que podem ser visto em diversos personagens. Em outro conto do livro *Vozes Anoitecidas* (1987) destacaremos *O dia em que explodiu Mabata-Bata*, narrativa que conta a história de um menino chamado Azarias, órfão,

que vivia com seu tio Raul e sua avó Carolina. Azarias não estudava, porém sonhava em um dia ir para a escola. Ele trabalhava ajudando a cuidar dos bois do tio. O menino sentia uma enorme admiração pelo boi chamado Mabata-bata, pois era um boi grande, malhado e o maior do rebanho. Certo dia o boi Mabata-bata explodiu ao pisar em uma mina que se encontrava enterrada na terra, as minas são resquícios da guerra civil que ocorreu no país. Vejamos então como o insólito acontece na narrativa:

De repente, o boi explodiu. Rebentou sem um múúú. No capim em volta choveram pedaços e fatias, grão e folhas de boi. A carne eram já borboletas vermelhas. Os ossos eram moedas espalhadas. Os chifres ficaram num qualquer ramo, balouçando a imitar a vida, no invisível do vento. O espanto não cabia em Azarias, o pequeno pastor. Ainda há um instante ele admirava o grande boi malhado, chamado de Mabata-bata. O bicho pastava mais vagaroso que a preguiça. Era o maior da manada, régulo da chifraria, e estava destinado como prenda de lobolo do tio Raul, dono da criação. Azarias trabalhava para ele desde que ficara órfão. Despegava antes da luz para que os bois comessem o cacimbo das primeiras horas (COUTO, 1987, p. 23).

Neste conto entendemos que o insólito é uma maneira na qual o ficcionista subverte a realidade, em que o horror e o estranho só podem ser visto de uma forma subvertida, pois nesse caso, sabemos que para contar a dura realidade de um país em guerras, a linguagem poética vem ao seu encontro, pois somente através da poesia, e em muitos casos, também o humor, torna-se uma forma talvez um pouco mais humana de representar aspectos ligados à realidade do seu país.

Em *O dia em que explodiu Mabata-Bata* o estranho se dá através da narração do narrador que vê o acontecimento com um olhar estranho. A explosão do boi não é entendida do ponto de vista da realidade, mas sim da imaginação e da fantasia que permeia o olhar de quem narra, tanto é que Azarias fica espantado com a explosão do boi e diante do ocorrido busca uma explicação para o fato: “Deve ser foi um relâmpago” (COUTO, 1987, p. 23), mas logo percebe que relâmpago não podia ser porque “O céu estava liso, azul sem mancha” (COUTO, 1987, p. 23). Então, a personagem busca outra explicação para tal acontecimento, qual seja a ave ndlati. Azarias acreditava que a ave tivesse lançado seu fogo naquele lugar e fez com o boi explodisse. A maneira de contar essa estória é permeada de poesia em que as “carnes explodidas tornam-se borboletas vermelhas”, pois se fosse narrado de forma real a magia da escrita não estaria presente no conto de Mia Couto. Assim, o escritor constrói as suas narrativas de uma forma sutil, poética e fantasiosa que ‘maquia’ toda a violência instaurada na história de sua nação.

A escrita literária de Mia Couto dialoga com a oralidade, como provérbios e mitos. De acordo com Moreira (2005, p. 118), “o provérbio assume, no texto, o aspecto fundante de uma experiência apreendida pela obra do acaso e encerrada em uma locução ou máxima adquirida numa esfera social”, a autora também afirma que “a citação de provérbios é um recurso recorrente de estruturação de textos, aparecendo principalmente em diálogos” (2005, p. 115).

Em *um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de início nos deparamos com um provérbio, sendo: “A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior experiência” (COUTO, 2003, p. 15). Noutro fragmento aparece novamente tais características, vejamos:

- Você ficou muito tempo fora. Agora é um mulungo. Sabe o que lhe digo?
Um dedo só não apanha pulga.
- O que quer dizer isso?
- Falta sempre o outro dedo.
Falta sempre um outro dedo, repete. Esse dedo está para além de toda mão. E mais, me aconselha: eu que não procurasse demasiado. Aprendesse a deixar os mistérios no seu devido estado. O homem sábio é o que sabe que há as coisas que nunca vai saber. Coisas maiores que o pensamento (COUTO, 2003, p. 159).

No romance encontramos também ditados populares com elementos poéticos, tais como: “Não se chora alto, a lágrima é uma serpente que, desperta, nos engole de cima e de baixo” (p. 58). “Feridas da boca se curam com a própria saliva” (p. 65). “O homem que vive em espantos deixa portas abertas no sonho” (p. 206), “A morte é a cicatriz de uma ferida nunca havida, a lembrança de uma nossa já apagada existência” (p. 260). Podemos dizer que o autor utiliza os provérbios e também ditados populares que são modificados para que seja atingido uma certa dose de poesia, alguns provêm de uma sabedoria que tem como base a tradição oral, pois é do contexto cultural e da convivência social que o escritor vai buscar as suas fontes inspiradoras. Tanto os provérbios quanto os ditados populares, de certo modo, têm a função de nos fazer refletir sobre a vida. Conforme ressaltam Fonseca e Cury:

Sobre essa mescla de gêneros – os da oralidade e da escrita – Ana Mafalda Leite diz que tal confluência deve ser considerada a partir de uma “textualidade formal manifesta” – aproveitamento visível das máximas das lendas, mitos, provérbios – e de uma “textualidade não manifesta” – “reveladora de atitudes mentais e técnicas características da tradição” (CURY; FONSECA, 2008, p. 63).

Uma das características fundamentais da narrativa coutiana é que ele nunca perde a capacidade de narrar as histórias com palavras inventadas, desta forma a criatividade e a sensibilidade poética do escritor revelam-se pelo emprego da variação da língua que proporcionam a posse da palavra reconstruída, vejamos alguns exemplos do resultado da criatividade do escritor, haja vista que encontramos tal característica no próprio nome das personagens do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, como Admirança, Mariavilhosa, Dulcineusa, Abstinência, Último, Fulano Malta, Miserinha.

Encontramos também os neologismos: passatempória, provoquentes, milagravam, garganteador, fosforeados, timbilando, pitosguiando, deslugarejava, equiparentes, liquescendo, borboleteiam, pisqueiro, salpingos, esvoando. Para Fernanda Cavacas (2006, p. 67), os neologismos se tratam de uma utilização sensata e imaginativa dos recursos lingüísticos que a norma padrão põe a disposição do escritor, porém abusa dessa utilização porque no discurso coutiano há marcas evidentes do português de Moçambique e também há uma restituição da língua portuguesa que se transforma, a partir de um modelo, em uma perspectiva de construção de identidade nacional. Assim, a mistura da linguagem se manifesta num estilo literário próprio. Mia Couto seria, portanto,

Alguém que escolheu para si o desempenho da tarefa de contar aos outros as histórias das suas gentes – “as gentes que fazem parte / farão parte de um país em construção” – e que para isso sente necessidade de procurar formas adequadas de o fazer. A dificuldade desta adequação resulta da tentativa de fazer corresponder à oralidade criadora e genuína de culturas diferentes moçambicanas a escrita unificadora e normativa tradutora de uma cultura em que os moçambicanos se reconheçam/venham a se reconhecer. A esta escrita corresponde uma língua em mutação que parte de uma matriz européia (a dos colonizadores) e vai tomando formas e matizes africanas, sem que a corrupção seja nem imitação propriamente dita, nem recriação caótica descomprometida (CAVACAS, 2006, p. 63).

Conforme afirma a autora Tindó Secco (2006, p. 72), as narrativas de Mia Couto são cercadas de poesias, mitos, lendas, oralidades, construções morfossintáticas e criações semânticas inusitadas, que tem por objetivo recuperar os sentidos poéticos da vida, que foram assolados durante os anos de aflição vividos em Moçambique.

Na literatura de Mia Couto há um processo consecutivo de mudança e deslocamento em que, segundo Moreira, “ganha forma numa escrita que faz coexistirem o passado, o presente e o futuro, a cultura tradicional oral e a textualidade escrita, a voz e a letra” (2003, p. 359), cujo processo, é visto nas obras ficcionais do escritor, uma vez que ele retrata os acontecimentos passados de seu país, do seu povo, assim resgatando todos esses valores da

população, e para isso o escritor utiliza a linguagem, em que mescla o insólito com a realidade.

De acordo com Ribeiro (2013, p. 02), na literatura de Mia Couto a Língua Portuguesa é trabalhada e retrabalhada de certo modo que acaba se tornando uma importante personagem. Em suas narrativas predominam o que Secco (2006), já designou de “artesanía verbal”, desta maneira lançando um mundo mito poético, e vivendo o insólito, de tal modo que os “acontecimentos narrados escapam de uma lógica real e palpável”, isto é, afastando-se das escritas literárias realistas.

O escritor também organiza a tensão no âmbito do discurso, ao escrever na língua do colonizador as marcas da sua experiência particular de africanidade. Renata Castro, em seu ensaio, *Trama vazada de silêncios* (2012), afirma que “o escritor envolve a oralidade como um sistema de pensamento, ou seja, compreende como uma fonte de informação e de saberes, que podem ser rearticulados no corpo da escrita literária”. Desta maneira, reinventa a si próprio e a sua nação, enovelando a riqueza da oralidade ao rigor literário. Mia Couto produz na língua do colonizador a função dos contadores de histórias, de modo a romper as estruturas já delimitadas do português canônico.

Essa estratégia de valorização da oralidade, construída no espaço da escrita, faz com que o romance africano se insira de modo original no cânone, ao mesmo tempo em que, por essa mesma originalidade, ponha em xeque o cânone na sua feição tradicional e a visão da oralidade como um não saber ou como um bem menor. Pode-se dizer, até, que esse colocar em xeque se configura como uma estratégia de afirmação da produção literária como nacional (FONSECA & CURY, 2008, p. 13).

Portanto, Fonseca & Cury (2008) afirmam que o romancista, como outros escritores africanos que escreve em português, vive a oposição inevitável, isto é, expressa nos seus textos, um lugar híbrido de intelectual, assim, publicando uma língua originalmente do colonizador, mas assumida, por razões políticas, como a língua oficial do colonizado e da literatura.

Segundo Cavacas (2006, p. 69) a tradição e oralidade é um “sistema de auto-interpretação concreta”, pois, por meio dela a sociedade é capaz de explicar-se a si mesma. Contudo, no caso da literatura, há um elemento importante a ser levado em consideração: a complexa questão de substituição lingüística imposta pela colonização: “assim, se a ‘palavra falada’ tem um poder misterioso e um caráter sagrado e traduz a recreação e a grande escola

da vida, é imperioso estabelecer relações entre oratura e literatura para podermos aceder ao sentido dos textos literários” de Mia Couto.

A presença da poesia é uma marca constante que delinea e caracteriza as narrativas de Mia Couto e que vai percorrer toda a sua obra, tanto nos romances quanto nos contos, procedendo em um dos elementos principais do estilo coutiano. Suas obras são escritas em língua portuguesa, em que o escritor não deixa de incluir vocábulos que pertencem às línguas nacionais, aquelas que não são escritas, mas faladas. Mia Couto utiliza, assim, uma linguagem simbólica, muitas vezes combinando as palavras, desta forma resultando as novas expressões, combinações, ou simplesmente, novas palavras. O escritor moçambicano também incorpora elementos advindos da oralidade e explora tematicamente, nos seus textos, ricas tradições que, inscritas nas culturas africanas, eram até então suprimidas e rejeitadas, e que na literatura, tornam-se aspectos fundamentais que vão fazer da sua escrita uma escrita libertadora, que atravessa mares e rios fazendo da sua grande casa chamada terra um território sagrado, que através da força poética chega até nós.

1.3 - Múltiplas representações do escritor intelectual Mia Couto

O tema sobre as representações do intelectual tem sido uma questão muito discutida em várias áreas, e tem sido entendido de várias maneiras. No livro intitulado *Representações do intelectual* (2005) Edward Said nos diz que “uma das tarefas do intelectual reside no esforço em derrubar os estereótipos e as categorias redutoras que tanto limitam o pensamento humano e a comunicação” (SAID, 2005, p. 10).

Para o teórico e crítico palestino, o intelectual é um indivíduo que tem que ter compromisso com o que diz, por possuir uma capacidade para representar, assim dando estrutura e pronunciando uma mensagem, um ponto crítico ou uma opinião, para um público, e também por um público: “Para mim, o intelectual dirige-se a um público tão amplo quanto possível, que é sua plateia natural, em vez de desancá-lo” (SAID, 2005, p. 13). A figura pública do intelectual, como aquele que representa algo, condena-o a ser uma pessoa coesiva, inclusive em sua vida pessoal, deste modo ser intelectual é ter um comprometimento público, e, além disso, é um modo de viver, assegura o teórico. Cabe ressaltar que Edward Said também traz em seu ensaio outros críticos que abordam a questão das representações do intelectual no século XX. Na concepção de Julien Benda, autor citado por Said,

Os verdadeiros intelectuais devem correr o risco de ser queimados na fogueira, crucificados ou condenados ao ostracismo. São personagens simbólicos, marcados por sua distancia obstinada em relação aos problemas práticos. Por isso, não podem ser numerosos, nem desenvolver-se de modo rotineiro. Tem de ser indivíduos completos, dotados de personalidade poderosa e, sobretudo, têm de estar num estado de quase permanente oposição ao status quo (SAID, 2005, p. 22).

Diante destas concepções pensadas por Benda sobre a caracterização do intelectual, Said afirma que por tais razões, “os intelectuais de Benda, inevitavelmente um grupo pequeno e altamente visível de homem – ele nunca inclui mulheres-, cujas vozes tonantes e imprecações indelicadas são vociferadas das alturas a humanidade” (SAID, 2005, p. 22). Assim, percebemos que a concepção de intelectual entendida por Benda é um sujeito superdotado, que tenha a capacidade de enfrentar todos os poderes.

Nos estudos de Edward Said o enfoque também busca entender as concepções acerca do intelectual feitas pelo estudioso Antonio Gramsci, que também apresenta um entendimento sobre a figura do intelectual, o qual entende que as pessoas que desempenham a função de intelectual na sociedade podem ser divididas em dois grupos, os *intelectuais tradicionais* e os *intelectuais orgânicos*. Said pontua que Gramsci

Tenta mostrar que as pessoas que desempenham uma função intelectual podem ser divididas em dois tipos: primeiro, os intelectuais tradicionais, como os professores, clérigos e administradores, que geração após geração, continuam a fazer a mesma coisa; e segundo, os intelectuais orgânicos, que Gramsci considerava diretamente ligado a classe ou empresas, que os usavam para organizar interesses, conquistar mais poder, obter mais controle (SAID, 2005, p. 19 - 20).

Entendemos a partir das explicações de Said que a concepção de Gramsci divide a função intelectual em dois grupos, os tradicionais e os orgânicos, em que a ideia dos intelectuais orgânicos é de que são todos aqueles que estão envolvidos com o mercado consumidor, como por exemplo, profissionais da rádio, TV, que estão sempre vendendo uma ideia, uma marca, um produto e que trabalham para mudar a ideia do público, e tal ideia está ligada ao mercado consumidor, isto é, estão sempre em movimento, procurando fazer algum tipo de negócio. Já os intelectuais tradicionais, como por exemplo, professores e clérigos, são os que em geração após geração fazem sempre a mesma tarefa e aparentam permanecer no mesmo lugar.

A análise social que Gramsci faz do intelectual como uma pessoa que preenche um conjunto particular de funções na sociedade está muito mais próxima da realidade do que tudo que Benda escreveu, sobretudo no fim do século xx, quando tantas profissões novas – locutores de rádios e apresentadores de programas de TV, profissionais acadêmicos, analistas de informática, advogados das áreas de esportes e de meios de comunicação, consultores de administração, especialistas em política, conselheiros de governo, autores de relatórios de mercado especializados e até a própria área do moderno jornalismo de massa (...) (SAID, 2005, p. 23-24).

Assim em sua análise, Gramsci concluiu que todas as pessoas que trabalham em qualquer área relacionada à produção ou divulgando conhecimento é um ser intelectual na concepção gramsciana. Além das concepções acerca do intelectual feitas por Benda e Gramsci, entendemos que Edward Said procura formular uma ideia sobre o intelectual que consegue estar de acordo com a atualidade, pois Said entende que todos aqueles que têm um papel público na sociedade e que são envolvidos com a divulgação de uma ideia, um pensamento ou ponto de vista são intelectuais. Enfim, Said ressalta que o intelectual é

[...] um indivíduo com um papel público na sociedade, que não pode ser reduzido simplesmente a um profissional sem rosto, um membro competente de uma classe, que só quer cuidar de suas coisas e de seus interesses. A questão central para mim, penso, é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público (SAID, 2005, p. 25).

Assim, o que nos chama a atenção nesse estudo feito por Said é a ideia da representação que está ligada à figura do intelectual, ou seja, intelectuais são todos os indivíduos que representam um ponto de vista, uma ideia, seja escrevendo ou falando, portanto, são todos aqueles que estão envolvidos com a produção e a divulgação do conhecimento. É nessa linha de pensamento que estamos pensando a figura representativa do escritor Mia Couto.

Nesse sentido, Mia Couto é um intelectual que na atualidade representa a sua nação e que através da literatura torna-se uma voz que se levanta em certos tons de crítica, principalmente ao sistema político e social do seu país, pois além de ser um escritor de ficção Mia é acima de tudo é um crítico incansável das mazelas passadas e das sujidades presentes em seu país. Portanto, é sem dúvida, um intelectual contemporâneo que representa sua nação, através da literatura e dos ensaios críticos, com o intuito de mostrar para o público, a cultura de sua terra, a história, os conflitos vivenciados pela população.

Um exemplo de atuação intelectual, para além da ficção, na vasta produção de Mia Couto, é o livro de ensaios críticos intitulado *E se Obama fosse africano?*, obra em que o escritor traz a público vários ensaios de caráter reflexivo, assim abordando os diversos tipos de conhecimento, sejam, históricos, sociológico, político entre outros, desta maneira, mostrando o seu olhar crítico a respeito da sociedade/nação, os quais também tem desafios a ser enfrentados igual a qualquer outra nação periférica.

Nesse livro ganha destaque, por exemplo, o ensaio intitulado *Os sete sapatos sujos*, texto em que Mia Couto comenta sobre certos comportamentos e atitudes da população moçambicana, tanto em relação à sua própria imagem, quanto à imagem da nação. Haja vista que nesse texto o autor moçambicano mostra os problemas do país e da população, o qual usa a metáfora *Os sete sapatos sujos*, remetendo-se aos problemas sociais do país. Sobre o primeiro sapato sujo, Mia ressalta que os problemas são gerados em nosso interior, e que a população não tem mais responsabilidade, atitudes para conquistar, que as pessoas ficam presas ao passado sempre colocando a culpa nos outros, no caso de Moçambique é o fato de sempre colocar a culpa no colonizador por tantos conflitos.

Nós já conhecemos este discurso. A culpa já foi da guerra, do colonialismo, do imperialismo, do *apartheid*, enfim, de tudo e de todos. Menos nossa. É verdade que outros tiveram a sua dose de culpa no nosso sofrimento. Mas parte da responsabilidade sempre morou dentro da casa (COUTO, 2011, p. 30).

Mia Couto afirma que há algum tempo o povo moçambicano é vítima do processo de “desresponsabilidade”, e que tal processo foi influenciado por algumas elites africanas. Sobre o segundo sapato sujo, o autor comenta a ideia de que o sucesso não nasce do nosso trabalho, do nosso esforço, mas sim da boa sorte, “o sucesso deve-se a boa sorte” (COUTO, 2011, p. 33). A palavra boa sorte está relacionada à proteção dos antepassados mortos e também a proteção dos padrinhos vivos. Não há um pensamento que África possa produzir arte, ciências, ideias, porque para a maioria dos africanos seria estranho, e também não seria surpresa se outras pessoas desacreditassem na capacidade da população, do país, pois a própria população desacredita.

Infelizmente olhamo-nos mais como consumidores do que como produtores. A ideia de que África pode produzir arte, ciência e pensamento é estranha mesmo para muitos africanos. Até aqui o continente produziu recursos naturais e força laboral. Produziu futebolistas, dançarinos, artesãos. Tudo isso se aceita, tudo isso reside no domínio daquilo que se entende como

natureza. Mas já poucos aceitarão que os africanos possam ser produtores de ideias, de ética, e de modernidade. Não é preciso que os outros desacreditem. Nós próprios nos encarregamos dessa descrença (COUTO, 2011, p. 34).

Mia faz uma crítica sobre a ideia de que em África não se produz conhecimento, arte, literatura, opinião própria, e essa ideia, segundo o escritor, está internalizada nos próprios africanos/moçambicanos, uma vez que eles desacreditam na sua própria capacidade de produzir algo e ainda pensam que os outros/mundo não os aceitarão como formadores de opinião. Além do mais, para quem nunca estudou Literaturas Africanas ou algo relacionado à África, tem um pensamento que em África só existe miséria, doenças/Aids, pobreza, fome etc, pois é apenas isso que a mídia mostra para o mundo e assim acabamos conhecendo apenas esse lado. Somente quem tem conhecimento sobre o continente africano sabe que além dessa triste realidade, existem pessoas que são formadoras de opinião, existe literatura, conhecimento, e que o fato do país ter problemas não significa que a população não tenha capacidade de produzir qualquer tipo de ideia.

Sobre o terceiro sapato sujo Mia traz a ideia que com o fim do monopartidarismo acabaria a intolerância para aquelas pessoas que pensavam de maneiras diferentes daqueles que compunham o grupo do monopartidarismo. A ideia que se tem deste terceiro sapato sujo é que o preconceito de que quem critica, de quem tem opinião contrária ao do partido é um inimigo político. Cabe ressaltar que neste tópico Mia argumenta que Moçambique nasceu através da luta de guerrilha, e desta forma nos mostra em relação à maneira como a independência foi conquistada: “Nos anos pós- independência, todos éramos militantes, todos tínhamos uma só causa [...]” (COUTO, 2011, p. 36). Ainda o escritor relata que no ano de 1980 participou de um grupo de escritores e músicos, que tinham a função de criar/elaborar um novo hino nacional e também um hino para o partido, Frelimo.

Já o quarto sapato sujo, o escritor critica a ideia de que mudar as palavras irá mudar a realidade. Mia comenta que seu amigo fez uma exposição sobre a economia do país e em determinado momento disse “mercado negro” o que causou uma reviravolta naquele lugar e no dia seguinte eles receberam um pequeno caderno em que havia palavras que estavam politicamente incorretas, como por exemplo, magro, gordo, surdo, dentre outros. O autor enfatiza que criando um discurso ao qual beneficia o superficial e, “mudando a cobertura, o bolo passa a ser comestível” (COUTO, 2011, p. 37), isto é, ao mudar as palavras que ocasionam certos tipos de “constrangimento”, as pessoas irão mudar a realidade a qual vivem, porém sabemos que não é assim, pois ao utilizar vocábulos que os favoreçam, estão enganando a si mesmas, ou seja, estão maquiando a realidade ao seu redor. O problema não está nas

palavras, mas sim no preconceito que as pessoas sentem e dessa maneira a realidade não irá mudar.

O quinto sapato sujo apontado pelo escritor faz referência à vergonha de ser pobre e o culto das aparências, em que Mia ressalta que não devemos ter vergonha da pobreza e tampouco se deve esconder que é pobre, pois quem deve sentir vergonha é quem cria a pobreza. Mia Couto afirma que “vivemos hoje uma atabalhoada preocupação em exibirmos falsos sinais de riqueza” (COUTO, 2011, p. 39), ou seja, vivemos em um mundo em que as pessoas estão preocupadas somente em status, em viver de aparências, isto é, aparentando quem de fato não é. Queremos viver em um mundo cheio de ambições, em que o mais importante é a riqueza, o dinheiro, a marca do carro, da roupa, do sapato e etc. do que o conhecimento.

Sobre o sexto sapato sujo, Mia aponta as injustiças que são cometidas contra nós mesmos. Enquanto as injustiças que são cometidas contra os outros, damos pouca importância. Tais injustiças são as violências domésticas, trabalhistas, as crianças e as viúvas, “[...] os efeitos de discriminação e exclusão destas praticas sociais devem ser pensados e não podem cair no saco da normalidade” (COUTO, 2011, p. 41-42).

No sétimo sapato sujo, Mia faz uma crítica à ideia de que para ser moderno tem que imitar os outros, ou seja, os outros países. E é através da televisão que criamos uma relação com o mundo, assim, mostrando que temos vergonha de ser quem somos, ao esconder a própria realidade.

Olho a nossa sociedade urbana e pergunto-me: será que queremos ser realmente diferentes? Porque vejo que esses rituais de passagem se reproduzem como fotocópia fiel daquilo que sempre conheci na sociedade colonial. Estamos dançando valsa, com vestidos compridos, num baile de finalistas que é decalcado daquele do meu tempo. Estamos copiando cerimônias de final de curso a partir de modelos europeus da Inglaterra medieval. [...] (COUTO, 2011, p. 43).

Mia faz uma crítica às influências midiáticas que chegam através do mercado cultural e como tais influências interferem na cultura nacional a tal ponto de sempre querer copiar o que vem de fora esquecendo os valores próprios. O crítico vê que a sociedade está reproduzindo aquilo que ele conheceu na época colonial, em que os colonizadores queriam que a população moçambicana imitasse o europeu. E se nos deixarmos influenciar pela mídia, pela cultura dos outros países, logo acabamos perdendo nossa origem ao adquirir tais hábitos influenciados pelos meios de comunicação.

Diante dos vários temas abordados no ensaio crítico *Os sete sapatos sujos*, Mia Couto ressalta “que mais do que uma geração tecnicamente capaz, nós necessitamos de uma geração capaz de questionar a técnica. Uma juventude capaz de repensar o país e o mundo. Mais do que gente preparada para dar respostas, necessitamos de capacidade para fazer perguntas” (COUTO, 2011, p. 44). Portanto, fica evidente através do posicionamento intelectual do escritor, que critica o passado, volta-se para o presente e preocupa-se com o futuro, que ele deposita na juventude a esperança de mudança, mas para isso é preciso que essa nova geração seja também uma geração de críticos e para que isso aconteça é necessário ter formação escolar/acadêmica, como ele sempre aponta em seus ensaios críticos e também na ficção.

Deste modo, comprovamos que o escritor/intelectual nos apresenta questões pertinentes da atualidade de seu país, questões estas que necessitam ser (re) pensadas, não somente pela população moçambicana, mas por todos aqueles que também se ocupam com a literatura do escritor, haja vista que são temas ligados ao desenvolvimento do país.

Cabe ressaltar que os assuntos abordados por Mia Couto no ensaio *Os sete sapatos sujos* são temas voltados para os elementos culturais, sociais, históricos e políticos da nação moçambicana que são trazidos para o público de uma forma bastante crítica, o que demonstra o comprometimento intelectual do escritor com as problemáticas do seu país, tendo em vista que a obra *E se Obama fosse africano?* é um livro que reúne ensaios críticos oriundos de conferências feitas pelo escritor em universidades do Brasil e do exterior, e que depois, foram reorganizadas vindo a ser publicadas com o subtítulo *interinvenções críticas*.

1.3.1 - Um escritor intelectual nas margens do tempo: questões identitárias

Mostramos com isso como a atuação do escritor Mia Couto estende-se para além das produções ficcionais. Suas obras não se esgotam apenas em poesias, contos e romances, mas também com a publicação de obras de intervenções críticas, o que consideramos de fundamental importância para entender as múltiplas posições ocupadas pelo ficcionista moçambicano, pois como já dissemos, é poeta, contista, romancista, escreve para teatro, tem obras infantis e ainda é alguém que arranja tempo para viajar o mundo e de vez em quando fazer uma conferência aqui e outra ali em eventos culturais e acadêmicos.

Entendemos que são através destas formas de posicionamentos que o escritor-intelectual deixa as margens de sua casa chamada Moçambique e alça voos para outros territórios, agora então navegados, para expor as suas mais críticas ideias sobre a história, a cultura, as complexidades políticas e sociais do seu país, e com isso, demonstra um

comprometimento com a atuação intelectual, como sendo alguém que representa um ponto de vista, uma ideia, conforme nos diz Edward Said em seus estudos críticos sobre as representações do intelectual. Portanto, o título de *intelectual* só pode ser atribuído merecidamente a um escritor que se dedica às grandes questões do seu tempo, pois Mia Couto tem demonstrado que a sua atuação é constante e está sempre antenado aos problemas atuais de sua casa/nação chamada Moçambique, e que com a literatura, tenta falar a verdade ao poder, mesmo que seja pelo viés da linguagem literária. Para Said (2005, p. 15), o intelectual é “como um exilado e marginal, como amador e autor de uma linguagem que tenta falar a verdade ao poder”.

De diversas formas Mia Couto assume a sua função de intelectual não somente pela construção ficcional das suas narrativas, mas por tornar a nossa leitura, uma leitura de vida, de sentimentos e principalmente de aprendizagem. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* - romance do escritor que nos despertou um olhar para esse estudo que estamos desenvolvendo e é nosso principal objeto de análise, que iremos nos concentrar mais especificamente no segundo capítulo de nossa pesquisa – é uma narrativa que apresenta diversos olhares críticos do escritor sobre aspectos relacionados à sociedade moçambicana, principalmente por nos apresentar um retrato contemporâneo de aspectos políticos, como por exemplo, a corrupção, um mal que corrói os cofres públicos, e que pode ser observado através das ações da personagem Últímio, tio do narrador do romance.

Meu tio Últímio, todos sabem, é gente grande na capital, despende negócios e vai politicando consoante as conveniências. A política é a arte de mentir tão mal, que só pode ser desmentida por outros políticos. Últímio sempre espalhou enganos e parece ter lucrado, acumulando alianças e influências [...] (COUTO, 2003, p. 28).

Portanto, a atuação intelectual e o engajamento de Mia Couto é um trabalho que se desenvolve tanto através dos textos ficcionais, quanto em textos chamados pelo autor *interinvenções críticas*, já que em seus escritos não se destacam somente o reflexo da sociedade moçambicana e as suas representações perante o mundo e perante si mesma, mas também expõem a luta constante de um engajamento consciente e intelectual.

Ao longo do nosso estudo, percebemos que as obras coutianas envolvem muitas temáticas, como já foi mencionado, dentre elas a questão da identidade. No romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, Mia Couto põe em discussão a perda da identidade do narrador personagem, Marianinho, bem como à perda dos laços culturais com sua família e

com seu povo. Em sua obra, o escritor nos mostra que o protagonista se encontra incomodado em seu próprio lar e em meio ao povo moçambicano, e essa inquietação se deve à aquisição de uma cultura nova.

Em a *Modernidade, identidade e a cultura de fronteira* (2008), Boaventura de Sousa Santos afirma que “[...] as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação” (2008, p. 135), isto é, as identidades culturais não são fixas, elas mudam constantemente e são adquiridas ao longo do tempo e do lugar ou território em que vivemos, e isto acontece com o narrador personagem de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, que muito cedo deixa seu lar, a Ilha Luar-do-Chão, para morar na cidade, e lá convive com portugueses, adquire outros modos, totalmente diferentes dos quais aprendeu quando conviveu com sua família. Em todo o momento Marianinho, vai em busca de suas origens, de sua identidade e para isso ele faz uma viagem pelo seu passado, com o intuito de descobrir algo em relação a si próprio e à sua família. O sociólogo Santos, ainda ressalta que “identidades são, pois, identificações em curso” (2008, p. 135), ou seja, a identidade é um processo em andamento, e dependendo do lugar elas vão se modificar, uma vez que nós seres humanos possuímos identidades plurais, isto é, muitas identidades.

Na praia esperam-nos. É a família, quase completa. Os homens à frente, pés banhados pelo rio, acenam-nos. As mulheres atrás, braços de uma cruzando braços de outras como que segurando um só corpo. Nenhuma delas me olha no rosto. (COUTO, 2003, p. 26)

Deste modo, Marianinho desloca-se da tradição para a modernidade e da modernidade para a tradição, assim se identificando com identidades existentes em si mesmo, identidades que o transformam a cada contato com seu povo, pois como vemos no fragmento acima, ao desembarcar na Ilha, o protagonista depara-se com homens e mulheres, ambos em posicionamentos diferentes, e isto nada mais é, de que procedimentos da cultura de seu povo, de Moçambique, que até então ele desconhece, pois Marianinho já não se reconhece como alguém que pertence àquela sociedade.

Não é somente em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, que Mia Couto aborda a questão da identidade. Na obra *Terra Sonâmbula*, o escritor mostra a perda de identidade da personagem Muidinga, bem como da nação moçambicana. O romance *Terra Sonâmbula*, aborda a busca das origens de Muidinga, uma vez que perdeu a memória e não se recorda de nada sobre seu passado, e no decorrer da narrativa Muidinga tem esperanças e

sonha em reencontrar sua família, em saber suas origens, e com a ajuda dos cadernos de Kindzu acaba descobrindo sua identidade, quem realmente é, inclusive seu verdadeiro nome.

Mais adiante segue um miúdo com passo lento. Nas suas mãos estão papéis que me parecem familiares. Me aproximo e, com sobressalto, confirmo: são os meus cadernos. Então, com o peito sufocado, chamo: Gaspar! E o menino estremece como se nascesse por uma segunda vez. De sua mão tombam os cadernos. (COUTO, 2007, p. 204).

No fragmento acima, notamos que Kindzu narra o momento em que Muidinga descobre sua identidade, isto é, suas origens e também seu verdadeiro nome, qual seja, Gaspar e não mais Muidinga. Importante ressaltar que os fatos que a narrativa apresenta se passa em tempos de guerra, e é em meio à guerra que o pequeno Muindiga tem sua identidade fragmentada, perdida. Ao contrário do romance que é nosso objeto de estudo, em que a narrativa acontece no período de pós-independência, porém ficam as lembranças e resquícios das destruições que as guerras causaram ao longo da conquista pela independência. No entanto, percebemos que Marianinho e Muidinga são personagens que vivem em períodos diferentes conforme as narrativas mostram, mas que ambos estão em busca de suas identidades. Segundo Boaventura de Sousa Santos,

[...] os processos de identidade e de identificação, não sendo muito, é, contudo, precioso para avaliar as transformações por que está a passar a teoria social em função da quase obsessiva preocupação com a questão da identidade que tem vindo a dominá-la nos últimos tempos e que, tudo leva a crer, continuará a dominá-la na década entrante. (SANTOS, 2008, p. 136)

Compreendemos a partir das explicações de Santos, que as identidades ou identificações vêm causando preocupações, pois atualmente vivemos em uma sociedade moderna, que cada vez mais está se transformando conforme a globalização. Hall afirma que a “globalização possa levar a um fortalecimento de identidades locais ou à produção de novas identidades.” (HALL, 2003, p. 84). E com a globalização, mesmo sem querer, acabamos adquirindo outros modos, costumes, pois temos à nossa disposição a tecnologia, que de alguma maneira nos ajuda ou incentiva a adquirir outros modos.

[...] parece então, que a globalização tem, *sim*, o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e “fechadas” de uma cultura nacional. Ela tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as

identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas. (HALL, 2003, p. 87).

De acordo com o teórico Stuart Hall “as sociedades da modernidade tardia, argumenta ele, são caracterizadas pela “diferença”; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes “posições do sujeito” – isto é, identidades – para os indivíduos”. (2003, p. 17). A posição do sujeito irá depender do contexto em que estão inseridos, isto é, irá depender do lugar em que o indivíduo se encontra, pois cada sujeito tem vários “eus”, ou seja, várias identidades. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, notamos que é a partir do momento que Marianinho chega à Ilha Luar-do-Chão, que ele começa a sentir-se estranho, pois já possui outra identidade, outras características, e o posicionamento do protagonista diante da Ilha e de sua família é como alguém da sociedade moderna, que não pertence mais as tradições de seu povo, por ter adquirido outra cultura.

CAPÍTULO II - A TRAVESSIA IDENTITÁRIA DO NARRADOR PERSONAGEM MARIANO EM *UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA*

2.1. De pai pra filho? o narrador Marianinho e as cartas de seu Avô Dito Mariano

O romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* de Mia Couto conta a história de um jovem chamado Mariano e de sua família, os Malilanes, (Marianos). Uma família de tradição moçambicana, com seus costumes e crenças, que se encontra em uma situação delicada, não somente pela morte do chefe da família, o velho Mariano, mas também pelos mistérios que acontecem na ilha Luar-do-chão.

A história é narrada na Ilha, que se encontra em estado de decadência, miséria e abandono, a qual é separada da cidade por apenas um rio: “Nenhum país é tão pequeno como o nosso. Nele só existem dois lugares: a cidade e a Ilha. A separá-los apenas um rio” (COUTO, 2003, p. 18). O romance é narrado em primeira pessoa, pelo jovem Mariano, um universitário que regressa à casa da família em Luar-do-Chão após anos de ausência, com intuito de realizar o funeral de seu avô Dito Mariano, pois foi escolhido pelo próprio avô para tal missão e “por ter vivido na cidade e conhecer os valores do homem branco, saberá proceder melhor o enterro [...] (MAQUÊA, 2013, p. 170)”.

O romance é narrado no tempo presente, porém o protagonista se utiliza da memória, ou seja, do tempo passado, para desvendar os mistérios de sua terra, assim, Maquêa afirma que “a memória é o passado presente que lança sua âncora num mundo que só existe dentro do nosso pensamento” (2010, p. 175). Deste modo, o jovem Marianinho vai em busca de seu passado para desvendar seu presente, para isso o narrador-personagem irá utilizar-se da memória, dos pensamentos dos demais personagens, sejam eles, tanto de sua família como também de outros que também vivem na Ilha.

Na trajetória de retorno à Ilha Luar-do-Chão, o jovem é acompanhado pelo tio Abstinência - o qual deveria ser o escolhido para direcionar a cerimônia fúnebre do avô Dito Mariano, conforme a tradição moçambicana do seu povo, pois Abstinência é o filho mais velho da família - no entanto, percebemos que há uma quebra da tradição pelo fato de Abstinência não ser o escolhido para celebrar o funeral do pai, mas sim o neto, o estudante Marianinho que precisa deixar a cidade e retornar a Nyamba-Kaya (a casa da família) para realizar o funeral do seu avô. A morte do velho Mariano deixa dúvidas, pois ninguém sabe se de fato Dito Mariano está morto: “ele era portador de assintomático de vida” (COUTO, 2003,

p. 37), ou seja, não apresenta sintomas de vida, mas também não está morto, ele encontra-se suspenso entre a vida e a morte.

O narrador do romance, encarregado da missão de narrar a sua história e a de sua família, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* é Marianinho, filho de Fulano Malta e Mariavilhosa. Fulano Malta é o filho do meio do velho Mariano, avô de Marianinho. Enquanto o neto Mariano espera pela cerimônia do funeral, observa acontecimentos estranhos, isto é, começa a receber cartas do falecido avô que lhe chegam do outro lado do mundo, e é através das cartas que o jovem descobre uma nova história, e que de segredos em segredos irá descobrir sua verdadeira história e de sua família.

Conforme afirma Maquêa (2010, p. 119), “ao narrar a história dos outros, ele se encontra com a sua própria história; ao escrever a sua história, ele escreve a história de uma África que perde a cada dia o contato com a sua ancestralidade, mítica ou não”. Isto pode ser percebido no romance, pois Mariano precisa ouvir as histórias de sua família para descobrir as suas verdadeiras origens identitárias.

O que chama a atenção no romance é o fato da cultura do seu povo estar se perdendo com o passar dos tempos, e talvez por isso, o chefe dos Malinanes, o velho Mariano, escolhe o neto e lhe dá a missão de restaurar a cultura e também unir a família, já que o neto é alguém estudado, da cidade, saberá agir em favor do seu povo, assim pensa o avô. Porém, com a saída de Marianinho, desde muito jovem, faz com que o estudante universitário incorpore novos conhecimentos e valores que o torna distante da cultura de sua família e ao retornar sente-se um estranho em sua própria casa, como podemos verificar no fragmento da narrativa:

As ruas estão cheias de crianças que voltam da escola. Algumas me olham intensamente. Reconhecem em mim um estranho. E é o que sinto. Como se a Ilha escapasse de mim, canoa desamarrada na corrente do rio. Não fosse a companhia da Avó, o que eu faria naquele momento era perder-se por atalhos, perder-se tanto até estranhar por completo o lugar (COUTO, 2003, p. 91).

Entendemos que para o narrador do romance “perder-se por atalhos” possui um sentido que vai muito além do espaço físico da Ilha, pois para ele o fato de “perder-se tanto até estranhar por completo o lugar” significa o não reconhecimento e o distanciamento de determinados valores culturais, que se perderam com a sua saída, e ao retornar assimilou novos valores provenientes da convivência com os da cidade, portanto, é nesse sentido que Mariano sente-se um estranho em sua própria terra, pois não retorna mais como antes, até mesmo porque quando acontece a sua saída ainda era menino, e ao voltar, já é um jovem com

formação universitária. E nesse processo Mariano não será mais o mesmo, pois efetuou também a sua travessia cultural.

Os segredos sobre a família de Marianinho e sua identidade vão sendo revelados aos poucos no romance, e então, as cartas recebidas do avô, serão as chaves das descobertas e revelações sobre os segredos da família e sua verdadeira origem paterna. Em uma das cartas é revelado a Mariano que ele é fruto do adultério do avô Dito Mariano com a cunhada Admiração, irmã da esposa/avó. Portanto, o neto passa então a ser o filho caçula do morto.

O motivo que traz Mariano de volta à Ilha é a morte do avô, como dissemos, por isso é que a narrativa se inicia com a viagem do narrador personagem para Luar-do-chão, sua terra natal.

A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência. A bordo do barco que me leva a Ilha Luar-do-Chão não é senão a morte que me vai ditando suas ordens. Por motivo de falecimento, abandono a cidade e faço a viagem: vou ao enterro de meu Avô Dito Mariano. Cruzo o rio, é já é quase noite. Vejo esse poente como o desbotar do último sol. A voz antiga do Avô parece dizer-me: depois deste poente não haverá mais dia. E o gesto gasto de Mariano aponta o horizonte: ali onde se afunda o astro é o mpeladjambo, o umbigo celeste (COUTO, 2003, p. 15).

Ao iniciar a narrativa, logo nos deparamos com a palavra morte, uma pista que o narrador personagem nos fornece, em relação ao que está acontecendo. Ao saber que Dito Mariano estava morrendo, Marianinho abandona a cidade na qual vivia para participar do funeral. O neto ainda tem a sensação de que a voz do avô lhe está dizendo que não haverá mais dia após o poente, portanto, entendemos que já é um aviso para o neto, alertando-o que sua missão não será fácil, uma vez que ele foi escolhido não somente para fazer a cerimônia fúnebre, mas também para reunir a família.

No desenrolar da narrativa notamos que o protagonista do romance conta diante de seu ponto de vista, ou seja, Marianinho irá centralizar sua história sobre o que sabe a respeito do assunto que está narrando. Conforme afirma Leite (1985, p. 43) “[...] O NARRADOR, personagem central, não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos”, ou seja, o narrador-personagem não tem conhecimento sobre o que os demais personagens sabem, ou pensam, apenas tem hipóteses, assim, tendo todo domínio sobre os acontecimentos.

Se eu escolher um narrador, ou uma voz narrativa, escolherei em geral também um ângulo, que pode ser mais livre ou mais condicionado pela

primeira escolha. Se escolho um narrador em primeira pessoa que seja o protagonista, tenho um ângulo central fixo (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1998, p. 21).

De acordo com Arrigucci Júnior, a maneira como o texto é narrado está ligado ao ângulo de como se quer desenvolver a história, assim, ao narrar uma história a partir do ponto de vista do narrador-personagem, corre-se o risco de centralizar a narrativa somente em um só ponto de vista, já que nesse aspecto o foco narrativo não permite o ponto de vista das outras personagens, deste modo, a narração poderá ser exposta apenas em uma versão limitada. A narrativa em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* se desenvolve a partir do ponto de vista de Marianinho, sob a percepção dele, uma vez que ele é a personagem central da narrativa e por ser narrador da história dá voz aos demais personagens, assim tendo total domínio sobre as personagens e sobre cada acontecimento na Ilha.

Conforme Moreira (2005, p. 105), “[...] o narrador faz da voz de seus personagens, ou do interlocutor, o qual ele se insere no discurso. Nesse caso o narrador encena a voz desse outro, assume também outra persona”, deste modo ao encenar a voz da personagem, o narrador ainda desempenha a ação do outro, isto pode ser notado neste fragmentado do romance, vejamos:

Todos os dias a Avó regava a casa como se faz a uma planta. Tudo requer ser agüado, dizia ela. A casa, a estrada, a árvore. E até o rio deve ser regado.
- Tenho que ser eu a lembrar-me de tudo. Estou tão sozinha. Apenas tenho este miúdo!
Aponta para mim. O dedo permanece estendido, como que em acusação, enquanto as carnes lhe estremecem, pendentes do antebraço. Só então reparo nas mãos da Avó. Já quase não lembrava seus dedos cancrômidos, queimados pelo trabalho de descascar fruto de caju. Dulcineusa me aponta aquele dedo desenhado e é como se espetasse uma vaga culpa (COUTO, 2003, p. 31).

Neste fragmento percebemos que o narrador toma conta dos pensamentos da personagem, que no caso é sua avó, ao qual irá falar por ela, ou seja, ele toma posse da personagem, em que irá apenas narrar os fatos que sucederam na Ilha e também na sua família, deste modo, narrando de seu ponto de vista, pois é através do narrador que as demais personagens ganham voz no romance. Ainda para a autora Moreira (2005, p. 107) “A encenação da voz do outro pressupõe, então, algo equivalente a uma intensificação de alguns aspectos referentes à personagem em relação a outros que dizem respeito ao narrador, de modo a distinguir qual papel o narrador está performando”. Portanto, a encenação da voz do

outro, implica a ações de algumas características da personagem, deste modo fazendo com que o narrador se aproprie do outro, ou seja, da personagem, como é o caso de Marianinho, por ser narrador tende a incorporar as ações das demais personagens.

Arrigucci Junior (1998) ressalta que a centralidade é uma característica do narrador-personagem, e que as narrativas procuram desenvolver técnicas para resolver a questão da centralidade, assim utilizando a todo o momento,

[...] uma série de recursos – espelhos, diários, informações de terceiros –, quando a narração é em primeira pessoa. São todos eles, vamos dizer, instrumentos para que o narrador tenha acesso a um lugar que não pode ter porque não pode escapar do ângulo central em que está metido, a camisa de força da narrativa em primeira pessoa (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1998, p. 22).

No romance *Um chamado rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, podemos destacar as cartas que aparecem para Mariano ao longo da narrativa. As cartas têm por finalidade auxiliar Mariano a compreender o que está acontecendo na sua terra de origem e em sua família, e também o ajuda a se situar no espaço da Ilha Luar-do-Chão, haja vista, que o lugar guarda hábitos e cultura tradicionais, os quais direcionam a vida do povo, costumes estes que Mariano perdeu por ter adquirido costumes de homem branco, pelo fato de ter vivido por muito tempo na cidade: “Há anos que não visito a Ilha. Vejo que se interrogam: eu, quem sou? Desconhecem-me. Mais do que isso: irreconhecem-me. Pois eu, na circunstância, sou um aparente parente. Só o luto nos faz da mesma família” (COUTO, 2003, p. 29-30).

Não é somente em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* que Mia Couto utiliza como recursos ficcionais as cartas. Em outros romances o autor utiliza diários, relatos, cadernos, dentre outros, como por exemplo, no romance *Terra Sonâmbula* (2007) que em primeiro momento é narrado em terceira pessoa, o qual conta a história de um velho chamado Tuahir e de um miúdo que se chama Muidinga. A história é narrada no presente em que ambas as personagens estão fugindo de conflitos da guerra civil, guerra que foi causada por ocasião da independência. Em seguida, começa a segunda narrativa, narrada em primeira pessoa e no tempo passado, que se inicia quando Muidinga e Tuahir encontram uma mala, próximo a um homem morto, o jovem Kindzu, onde tinha roupas, comida e cadernos espalhados por cima da mala, vejamos:

Depois de fecharem o buraco, o velho puxa a mala para dentro do autocarro.
Tuahir tenta abrir o achado, não é capaz. Convoca a ajuda de Muidinga.
- Abre, vamos ver o que esta dentro.

Forçam o fecho, apressados. No interior da mala estão roupas, uma caixa com comidas. Por cima de tudo estão espalhados cadernos escolares, gatafunhados com letras incertas (...). Muidinga inspeciona os papéis.
- Veja Tuahir são cartas (COUTO, 2007, p. 12).

Tais cadernos, em *Terra Sonâmbula*, irão relatar a história de um jovem chamado Kindzu e de outras personagens que Kindzu encontra ao longo de sua história. Percebemos que o romance tem duas histórias dentro de uma mesma narrativa, uma que narra a história do pequeno Muidinga e Tuahir, e a outra, que conta a trajetória de Kindzu, um jovem cheio de sonhos e que também viveu em meio às turbulências da guerra, desta maneira, observamos que a obra é narrada alternadamente, em que a metade do romance corresponde à história de Muidinga e Tuahir e a outra metade aos cadernos de Kindzu.

Se em *Terra Sonâmbula* encontramos os Cadernos/ Diários de Kindzu como sendo um importante elemento estético estrutural que sustenta a construção da narrativa, no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, Mía Couto insere as cartas como partes integrantes da narrativa. As cartas, no romance, têm a função de servir como instruções a serem seguidas por Mariano, e é através das cartas que o narrador- personagem vai tendo pistas sobre seu passado e também sobre o passado das outras personagens que são sua família, vejamos fragmentos da primeira carta no romance:

Ainda bem que chegou, Mariano. Você vai enfrentar desafios maiores que suas forças. Aprenderá como se diz aqui: cada homem é todos os outros. Esses outros não são apenas viventes. São também os já transferidos, os nossos mortos. Os vivos são vozes, os outros são ecos. Você está entrando em sua casa, deixe que a casa vá entrando dentro de si. Sempre que for o caso, escreverei algo para si. Faça de conta são cartas que nunca antes lhe escrevi. Leia mas não mostre nem conte a ninguém (COUTO, 2003, p. 56).

Como podemos verificar no fragmento da carta, o Avô dá algumas informações ao neto, visto que também deixa claro ao neto que irá escrever mais cartas, além do mais, o avô mostra ao neto que ele está retornando às suas origens, sua cultura, e deste modo pede a Marianinho para aceitar suas raízes, as tradições da família. Conforme Macêdo & Maquêa (2007, p. 70), "o elemento estruturador da narrativa são os bilhetes e as cartas que o narrador Marianinho recebe relações da memória, escrita e oralidade que se amalgamam no corpo do romance". Desta forma, as cartas vão ganhando espaço e transformando a viagem da personagem Mariano (neto), tal transformação se dá através da escrita das cartas, em que Mariano passa a conhecer a história de seu povo e de sua própria vida. As autoras ressaltam que,

Se a carta é uma escrita íntima, solidão de quem escreve e de quem lê, desejo da solidão do outro, e se o romance é o gênero da solidão humana, cuja trajetória de uma personagem na sua própria angústia e sozinha traz a condição de estar só e de fazer o outro solitário, temos uma negação duplicada dessa solidão. O que seria uma duplicação da solidão e do isolamento se revela como uma pluralidade de vozes que enfrentam a tradição do gênero e abrem espaço para trocas entre a cultura oral e a letrada. Temos assim que a carta é o romance e o romance é a história contada por cada um [...] (MACÊDO & MAQUÊA, 2007, p. 70).

Conforme apontado pelas autoras, as cartas no romance trazem um vazio, uma solidão tanto da parte do neto quanto do avô e que tais cartas expressam o desejo do avô, em querer salvar sua família, sua terra, e o avô também sonha em ver sua família restaurada, unida, mantendo as tradições do país, e assim, passando a cultura adiante, para as gerações futuras. O vazio também pode ser visto em outro fragmento, da segunda carta:

É por isso que visitará estas cartas e encontrará não a folha escrita mas um vazio que você mesmo irá preencher, com suas caligrafias. Como se diz aqui: feridas da boca se curam com a própria saliva. Esse é o serviço que vamos cumprir aqui, você e eu, de um e outro lado das palavras. Eu dou as vozes, você dá a escritura. Para salvamos Luar-do-Chão, o lugar onde ainda vamos nascendo. E salvamos nossa família, que é o lugar onde somos eternos (COUTO, 2003, p. 65).

Importante verificar que no romance o velho Mariano é uma personagem que representa a tradição cultural de um povo centrado em valores patriarcais, um homem machista e mulherengo que nunca se contentou somente com a sua mulher Dulcineusa e teve várias outras mulheres em sua vida, inclusive a própria cunhada Admirança: “Me segredara promessa: não morrer antes de possuir a centésima mulher. As amantes todas, sem exceção, ele as desfrutara na mesma cama, sobre o mesmo lençol” (COUTO, 2003, p. 43). Apenas o velho é o chefe máximo da família e o responsável em conduzir os Malilanes, como destaca o narrador: “O Avô era o munumuzana, o mais velho da família. Competia-lhe por tradição a tarefa de matar os animais” (COUTO, 2003, p. 58).

Com a morte do mais velho da família é preciso que alguém continue a missão de guiar a casa e seguir os costumes familiares, já que os filhos mais velhos, Abstinência, Fulano Malta e Último são, cada um a seu modo, incapazes de dar continuidade aos costumes do pai. Portanto, para o avô, apenas o neto Marianinho, que na verdade é o seu filho caçula, apresenta-se como uma esperança de continuidade dos valores culturais e familiares dos Malilanes. O estudante universitário chega à Luar-do-Chão com duas missões, uma que é a de enterrar o avô, e a outra, restaurar a união entre a família.

A tarefa de unir os familiares é uma missão impossível que não compete mais ao caçula Marianinho e essa missão será para ele um acontecimento muito distante, visto que os irmãos mais velhos não se entendem e que são totalmente divergentes entre si. Abstinência, como seu próprio nome diz, é uma personagem que absteu-se da vida e da família distanciando-se de tudo e de todos: “O Tio Abstinência, este que cruza o rio comigo, sempre assim se apresentou: magro, e engomado, ocupado a trançar lembranças. Um certo dia, se exilou dentro de casa” (COUTO, 2003, p. 17).

Fulano Malta é um idealista que sonha em ver a nação moçambicana liberta e unida, foi um guerrilheiro que lutou pela nação e desiludiu-se com os ideais políticos de liberdade e igualdade entre os povos: “Pois seu viver se foi amargando e ele, mal escutou que havia guerrilheiros lutando por acabar com o regime colonial, se lançou rio afora para se juntar aos independentistas. A família ficou sem saber dele durante anos” (COUTO, 2003, p. 72).

E quanto a Últmio, o último filho que na verdade não é, é uma personagem egoísta e capitalista que pensa apenas em seus interesses financeiros e pessoais, alguém que prefere estar ao lado do poder objetivando vantagens políticas: “Meu tio Últmio, todos sabem, é gente grande na capital, despense negócios e vai politicando consoante as conveniências” (COUTO, 2003, p. 28).

Portanto, o fato de Marianinho carregar o nome do avô isso não significa que ele é o membro da família responsável pela salvação do seu povo e nem será aquele que seguirá os valores tracionais dos Malilanes: “– Não esqueça: você recebeu o nome do velho Mariano. Não esqueça” (COUTO, 2003, p. 22), pois no romance, o que está em questionamento é justamente a tradição, os valores e a ideia de restauração cultural que é impossível manter-se intactos, pois a cultura não é um elemento único e estagnado, pelo contrário, se afirma na multiplicidade e variações que acontecem ao longo das transformações sociais e humanas.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* a relação entre pai/avô e filho/neto parece intermediar um vazio, e cujo vazio, se dá por Marianinho desconhecer sua cultura, sua família, é como se o protagonista fosse um estranho em sua terra natal, que teria que reaprender suas tradições, e para isso o avô lhe ajuda com orientações escritas nas cartas, ainda nota-se que o avô narra a história para Marianinho, ou seja, é o avô que conta as histórias do povo, da família e dos mistérios da Ilha, para que o narrador-protagonista registre tais histórias através da escrita. Desta maneira, o avô acredita que ele e o neto conseguirão salvar sua própria família, que é o lugar em que eles são eternos, porém a salvação/união da família não se concretiza no romance.

O vazio se repete quando o protagonista vê o álbum que a avó Dulcineusa lhe mostra e que está em branco: “Mas quando o álbum se abre em seu colo eu reparo, espantado, que não há fotografia nenhuma. As páginas de desbotada cartolina estão vazias” (COUTO, 2003, p. 49). Então, percebemos que se trata de um vazio que necessita ser preenchido de lembranças, de coisas novas, de uma nova história.

Cabe ressaltar que os segredos da terra, de seu povo, são transmitidos através das cartas que aparecem ao longo do romance, em que o próprio Mariano escreve, porém inspirado pelo seu avô Dito Mariano: “Quem escrevera aquilo? Quando tento reler uma tontura me atravessa: aquela é a minha própria letra com todos os tiques e retiques. Quem fora então? Alguém com letra igual a minha” (COUTO, 2003, p. 56). Nota-se que há um questionamento em relação à escrita das cartas, pois a letra é igual à de Mariano, e como já mencionado, Marianinho é quem escreve as cartas, porém ditadas pelo avô, ou seja, o avô utiliza-se da escrita do neto para lhe instruir na missão que lhe foi dada. As autoras Macêdo & Maquêa salientam que

Desde a nomeação das personagens até o uso de estratégias narrativas para composição dos romances, como cartas, relatórios, bilhetes, cadernos e outras formas de escrita, a palavra escrita tem lugar marcado na representação de um universo que integra uma cultura de tradição oral e formas diversas de escrita (2007, p. 57).

Desta forma, percebemos que tais aspectos se encaixam na narrativa do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, que é construída não somente pela presença da oralidade, mas também através das cartas, que irá resultar em outra história, qual seja, a história da vida do jovem Mariano. Importante ressaltar que Mia Couto faz esse jogo no romance, que é entre escrita e oralidade, em que a oralidade vai ganhando um espaço no mundo da escrita, a qual ganha força e vida tanto na comunicação familiar quanto no social.

Os romances de Mia Couto demonstram a importância da escrita, mas sem desconsiderar o valor da oralidade para a tradição moçambicana, pois a sua literatura busca valorizar aspectos nacionais e identitários provenientes da cultura oral. Para tanto o autor irá valer-se da personagem Mariano, que representa a pessoa estudada, pois no romance é somente o protagonista que sabe ler e escrever, que tem entendimento acadêmico, adquirido nos livros, diferente das outras personagens e de seu avô, que apenas tem o entendimento da vida, das experiências vivenciadas no dia-a-dia, e além do mais, são eles, os mais velhos, que prezam pela cultura, pois sabem o quanto a cultura é de suma importância para o país. Ao intermediar tradição e modernidade, Mia Couto reconstrói suas origens, raízes, ou seja, sua

cultura, e ao reconstruir mostra que a escrita e a oralidade andam lado a lado, como peças fundamentais da literatura contemporânea de Moçambique.

As cartas no romance são registros de fatos vivenciados pelas personagens da narrativa, assim os bilhetes são elos que ligam o passado e o futuro dos Malilanes. Para que a história da família seja conservada e fique na memória das gerações futuras, precisa ser registrada, por tal motivo Marianinho fora chamado para registrar os acontecimentos ditados pelo avô, pois o jovem universitário é o único que sabe escrever e ler. Mariano, ao narrar a história de outros, dos antepassados, se encontra com a sua história, por tal razão o ato de escrever significa também escrever a história de uma África que perde a cada dia sua ancestralidade, em que o desafio nada mais é que preservar os valores da tradição. O registro das cartas feito pelo protagonista tem por objetivo restaurar o passado que fora perdido, mas que procura resignificar no presente.

No ensaio *O Narrador* (1987), Walter Benjamin nos traz uma reflexão acerca do narrador clássico. O autor também vai discutir sobre a importância da narrativa, e sobre temas relacionados à sabedoria, informação e experiência. Para tanto, Benjamin utiliza-se da obra de Nikolai Leskov, em que irá mostrar que a arte de narrar está se perdendo.

Logo no início, o autor observa que o narrador não consegue mais ser eficaz na sua proposta de narrar, e esse narrador agora se mostra distante e tende a distanciar-se cada vez mais, pois “são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (BENJAMIN, 1987, p. 197). O filósofo salienta que hoje as pessoas estão se privando da “faculdade de intercambiar experiências” (1987, p. 198), uma vez que, as ações das experiências estão em baixa, e tudo mostra que continuará caindo até que seu valor desapareça de todo. Com o passar dos anos e a chegada do tempo moderno, tornou-se mais difícil contar histórias, uma vez que as pessoas não conseguem mais narrar o que de fato vivenciaram.

Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltaram mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca (BENJAMIN, 1987, p. 198).

De acordo com a explicação do autor, entendemos que o narrador clássico é aquele que conta suas experiências vivenciadas, isto é, aquele que utiliza a memória como um elemento para narrar suas histórias, como por exemplo, o narrador Marianinho, que irá utilizar a todo o momento a memória para narrar sua história e também de seu povo.

Conforme a reflexão de Benjamin foi a guerra que tornou os combatentes mais pobres em experiência comunicável, e a partir dessa conclusão, o autor destaca dois grupos de narradores clássicos: o camponês sedentário e o marinheiro comerciante. O camponês sedentário é aquele que conserva as tradições e as histórias. Já o marinheiro comerciante sai do lugar em que está e traz notícias de longe, traz novidades da vivência dos lugares por onde passou.

A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante. Na realidade, esses dois estilos de vida produziram de certo modo suas respectivas famílias de narradores (BENJAMIN, 1987, p. 199).

Walter Benjamin faz considerações importantíssimas a respeito da arte de narrar. Ao longo do texto notamos que o autor valoriza a narrativa oral, isto é, aquela passada de boca a boca. Para o teórico a transmissão oral recebe do conhecimento um saber, uma tradição. Assim, a narração oral é essencial para a troca de experiências, apesar, desta troca de experiência estar em extinção.

A cultura africana está fundada na tradição oral, a qual é transmitida de geração em geração, que são contadas pelos griots, entendemos que os griots são as pessoas mais velhas, os anciãos, os quais narram histórias para os mais jovens. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, Mia Couto, valoriza a oralidade, a troca de experiências, de modo que ela não se perca, em meio aos conflitos vivenciados e para mostrar isso o autor utiliza personagens mais velhas, que no romance o representante é Dito Mariano, pois ele é o mais velho da família dos Marianos e também é conhecedor das tradições do povo moçambicano, e deste modo passará a cultura para os demais, ou seja, para os mais jovens. No romance, Marinho é o mais novo da família, então, cabe a Dito Mariano narrar as histórias, o conhecimento, as tradições para o neto, visto que o neto é aquele que tem o conhecimento dos estudos, ao contrário do avô.

Em *A tradição viva* (2010), Hampaté Bâ tece discussões sobre tradição, griots e oralidade na cultura africana. Ao falar de tradição, o autor se refere à tradição oral, que é o conhecimento, “transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos” (2010, p. 167). Conforme o autor, a tradição oral envolve religião, conhecimento, ciência

natural, artes, histórias, isto é, envolve tudo que está ligado ao cotidiano do homem africano, assim conduzindo o homem a sua totalidade.

Hampaté Bâ afirma que há dois grupos que desempenham o papel de contar as histórias tradicionais, de um lado temos os griots e do outro os tradicionalistas. Tanto o griots quanto os tradicionalistas são contadores de histórias, porém diferenciam-se em alguns aspectos. Os griots recontam as histórias dos seus ancestrais, podendo acrescentar alguma informação adquirida ao longo dos anos, enquanto os tradicionalistas não podem modificar ou acrescentar qualquer palavra referente ao conhecimento do passado.

Guardião dos segredos da Gênese cósmica e das ciências da vida, o tradicionalista, geralmente dotado de uma memória prodigiosa, normalmente também é o arquivista de fatos passados transmitidos pela tradição, ou de fatos contemporâneos (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 175).

A partir das explicações do referido autor percebemos que os tradicionalistas são apresentados como pessoas capazes de eternizar as tradições, uma vez que são responsáveis por manterem vivas as magias e os segredos dos seus ancestrais. Os tradicionalistas e os griots são muito importantes para os africanos, pois são eles que dão continuidade aos costumes africanos.

De acordo com Maquêa (2010, p. 180), a via do griot africano vem habitar a escrita, para quem “contar história é narrar o cruzamento de muitas vidas, numa cultura onde os valores são em grande parte transmitidos oralmente, deste modo, a tradição e os conhecimentos ancestrais são transmitidos para as próximas gerações”.

Portanto, estudar a literatura moçambicana através da ficção de Mia Couto é perceber que identidades, oralidades e escritas são construções que se encontram presentes na escrita literária do romancista, que como um bom tradutor de sonhos, como ele costuma dizer, traduz em arte aspectos culturais da vivência africana, e aquilo que não é possível ser traduzido ele inventa, reinventa, pois a linguagem é a matéria bruta lapidada até que ela seja convertida em poesia.

2.1.1. A memória como fio condutor do relato de Marianinho

Na obra *A escrita nômade do presente: literaturas de língua portuguesa* (2010), de Vera Maquêa, encontramos um estudo crítico comparativo entre dois escritores contemporâneos da literatura do Brasil e de Moçambique, são eles, Milton Hatoum e Mia

Couto. Os estudos feitos pela autora nos interessam justamente pela leitura que a pesquisadora faz do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, que é objeto de estudo em nossa pesquisa. A autora tem como fundamento teórico e crítico os estudos comparativos, e a temática da memória é o foco de análise em seus estudos.

Na leitura do romance de Mia Couto é evidente notar a presença da memória como sendo o elemento condutor dos relatos narrados pelo narrador protagonista, pois é através da memória, dele próprio e de outras personagens, que o narrador reconstrói a sua história e a de sua família. Na função de narrar Marianinho vai descobrindo entre relatos e cartas a sua verdadeira identidade, pois o protagonista transita de neto a filho numa nebulosa travessia no decorrer do romance.

A autora entende que ao nos referirmos à memória entramos imediatamente num campo semântico marcado por oposições, em que guardam sentidos de positividade e negatividade, isto é, penetramos num espaço de significados marcado por obstinações que preservam sentidos positivos e também negativos. Maquêa (2010, p. 29) ainda afirma que a memória nos leva a pensar em lembrança, rememoração; só depois pensamos no esquecimento. Assim, a recordação e o esquecimento compõem a condição humana e são necessariamente elementos fundantes do tempo e do espaço na criação literária.

A lembrança é um elemento de suma importância para a identidade humana, e tais recordações são baseadas nas experiências passadas e que são transformadas no decorrer da vida. Para Maquêa (2010, p. 28) é “na raiz da memória que está a poesia, a narrativa, a sedução de contar uma história”, ou seja, sem a memória não podemos fazer nada, inclusive narrar uma história para os outros, portanto a memória se torna um instrumento importantíssimo em nossas vidas, que nos auxilia nas recordações do passado.

O romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, como já foi dito, é narrado por Mariano, e “ao aportar na ilha, na verdade começa sua jornada ao encontro com suas raízes, opera o resgate da memória e abraça o passado” (SILVA, 2013, p. 160). Isto é, o narrador irá narrar a história a partir do tempo e da terra, ou seja, da memória e também da cultura africana, neste caso, a cultura moçambicana. Deste modo, a estrutura narrativa tem como auxílio a memória, pois é a partir dela que começa a tensão do romance, sendo então a memória um elemento de suma importância para o desenvolvimento e compreensão da narrativa de Mia Couto.

Diante da fragmentação entre a terra e o tempo, Marianinho irá obter informações através da memória do povo da ilha, com o intuito de preencher os espaços de sua história, pois “embora a memória esteja com os velhos, é Marianinho que conhece a escrita e que terá

de escrevê-la, transcrevendo a experiência e a cultura num novo código” (Maquêa, 2010, p. 125). Mariano utiliza-se da escrita para transcrever as experiências e a cultura de seu povo, resultando em um novo código, de modo a serem entendidos e absorvidos pelas futuras gerações. Na obra, percebemos que é o narrador quem registra as memórias, tanto da sua família quanto de sua vida pessoal, que são contadas pelo seu avô, através das cartas. De acordo com Maquêa

Por ser capaz de sentir o que os olhos acostumados já não podem ver, Mariano é eleito para restaurar uma memória que se perde, não para fixar essa memória em monumentos sobre o que foi perdido, mas para narrar a possibilidade do devir. E enquanto sua letra encontra a voz de seu avô, Mariano percorre os caminhos de segredos antigos que não são facilmente revelados, que precisam ser conquistados (MAQUÊA, 2010, p. 175).

O protagonista é o escolhido pelo avô para restaurar a tradição, o conhecimento, de modo que permaneça como símbolo para a população, e também em sua família, para que assim não se perca futuramente. E para resgatar a cultura do seu povo, Mariano é desafiado pelos segredos encontrados na ilha, mistérios que ele necessita decifrar, pois as referências culturais nas quais ele foi criado e ensinado, dentro de casa, estão se perdendo, ou melhor dizendo, estão mudando e ganhando novos significados já que a nação moçambicana, após os processos de independência política, também encontra-se em processos de resignificação na atualidade.

Logo no início do romance podemos verificar que a memória vai ganhando destaque na narrativa, visto que Mariano começa a recordar-se do tempo passado, período em que viveu com sua família em Luar-do-Chão, vejamos:

Os outros familiares eram muito diferentes. Meu pai, por exemplo, tinha a alma à flor da pele. Já fora guerrilheiro, revolucionário, oposto à justiça colonial. Mesmo internado na Ilha, nos meandros do rio Madzimi, meu velho Fulano Malta transpirava o coração em cada gesto. Já meu Tio Último, o mais novo dos três, muito se dava a exibir, alteado e sonoro, pelas ruas da capital. Não frequentava mais a sua ilha natal, ocupado entre os poderes e seus corredores, nenhum dos irmãos se dava, cada um em individual conformidade (COUTO, 2003, p. 16).

Diante do fragmento citado pode-se verificar que as lembranças da família vão aparecendo, e tais lembranças ocorrem no momento em que Mariano está de volta a Ilha, haja vista que a recordação é baseada nas diferenças dos familiares, e essas recordações são lembranças da história de sua própria família, os Malilanes, ou, Marianos, na língua

portuguesa, conforme afirma o narrador: “A Ilha era a nossa origem, o lugar primeiro do nosso clã, os Malilanes. Ou, no aportuguesamento: os Marianos” (COUTO, 2003, p. 18).

Em outro fragmento da narrativa é a avó Dulcineusa que se utiliza da memória para reconstruir os detalhes da fotografia, quando mostra ao neto, visto que o álbum fotográfico está vazio, ou seja, não existem fotos naquele álbum: “Ao olhar tais ausentes fotografias, Dulcineusa desfolha é a própria lembrança de acontecimentos e registros em memória, permitindo-se inventar detalhes que a socorrem do esquecimento” (MAQUÊA, 2010, p. 173). Ao folhear o álbum Dulcineusa “visitava lembranças, doces revivências” (COUTO, 2003, p. 49).

Maquêa ressalta que “sem lembranças perderíamos o sentido do que somos, de quem somos; não poderíamos sentir, ou realizar qualquer tarefa, mesmo as mais simples, como voltar para casa. Não seria possível construir o que quer que fosse” (2010, p. 29). Portanto, sem o auxílio da memória não seríamos capazes de realizar qualquer tipo de trabalho, inclusive os mais fáceis. Diante do exposto, vemos que necessitamos a todo o momento da memória para que possamos recordar de algo que fizemos há anos ou até mesmo ontem.

E no romance de Mia Couto, o auxílio da memória, das lembranças do Avô Dito Mariano e também dos seus familiares, como a Avó Dulcineusa, os tios/irmãos Abstinência, Fulano Malta e Últímio, a cega Miserinha e tia/mãe Admirança guiam o jovem universitário Marianinho aos mistérios de sua terra natal, revelando aos poucos os segredos de sua família, como, por exemplo, as verdadeiras origens paternas do narrador protagonista do romance. E se não fosse o auxílio da memória, Marianinho não conseguiria desvendar o passado da nação, da sua família, inclusive não conheceria sua verdadeira identidade.

2.2. Marianinho, um estranho em sua própria casa: a identidade em questão

Refletir sobre a identidade não é uma tarefa tão simples, pois de tempos em tempos as discussões teóricas acerca do conceito têm sido amplamente discutidas. Uma reflexão que consideramos pertinente e atual que tem problematizado o conceito são as contribuições de Stuart Hall em *A Identidade Cultural na pós-modernidade*.

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso — um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão

contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (HALL, 2003, p. 50-51).

De acordo com Hall, a cultura nacional, nada mais é que um discurso que busca construir sentidos, tanto de nossas ações quanto da compreensão que temos sobre nós mesmos. E ao produzir sentidos é que nós nos identificamos, construímos nossa identidade. Tais sentidos são encontrados nas histórias que o narrador personagem de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* conta sobre sua família, sobre a Ilha Luar-do-Chão, que no romance simboliza a representação do próprio país, Moçambique, de modo a ressaltar sempre os valores nacionais, culturais e identitários das tradições de um povo.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* deparamos com o jovem Mariano que se encontra perdido ao retornar para sua terra natal, perdido no sentido de não reconhecer a si mesmo, e isto faz com que ele se sinta um estranho em sua própria casa. Marianinho a todo o momento sente-se estranho, perdido, mesmo estando em seu lar, lugar em que nasceu e passou uma parte de sua infância. Apesar da Ilha e da cidade estarem apenas divididas por um rio, e ainda que todos os habitantes o conheçam, Mariano não deixa de sentir-se perdido, em meio ao seu povo. Quando deixou a casa da família para ir embora para a cidade estudar, o protagonista do romance foi morar com um casal de portugueses, os Lopes.

O velho Mariano sabia: quem parte de um lugar tão pequeno, mesmo que volte, nunca retorna. Aquele não seria o lugar de minhas cinzas. Assim fora com os outros, assim seria comigo. E o vaticínio dele se foi cumprindo. Na cidade, fiquei um tempo com os Lopes, um casal de portugueses que trabalhara na Ilha. Depois, a família se quotizou para me pagar um quarto na residência universitária (COUTO, 2003, p. 45).

Ao longo da narrativa percebemos que a família do protagonista é a mais antiga da Ilha, por este motivo, todos o conhecem, mas para Marianinho, essa estranheza, que sente ao voltar ao seu lar, é o fato de não reconhecer mais os costumes de seu povo e tampouco de sua família, uma vez que ele assimilou-se quando foi morar na cidade, pois na cidade morava com portugueses, com quem acabou aprendendo outros valores. E pelo fato de Marianinho encontrar-se nessa situação, perdido em sua própria Ilha, começa a buscar respostas para tais acontecimentos, inclusive sobre sua verdadeira identidade.

A ideia de uma identidade estável e única tem gerado muitas discussões no campo das reflexões teóricas. Stuart Hall (2003) afirma que a questão da identidade tem sido discutida na teoria social. O teórico tem como foco as velhas identidades, que por muito tempo

estabilizaram o mundo social e atualmente estão em declínio, deste modo, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno.

De acordo com o autor, o declínio das velhas identidades deve-se às mudanças ocorridas no final do século XX e ao início do século XXI, em que a modernidade influencia a vida do homem, do indivíduo na sociedade. Hall propõe reflexões acerca da identidade ao pensar o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. O pesquisador aponta o sujeito do Iluminismo como um indivíduo totalmente centrado, dotado de uma identidade única, coerente, segura, isto é, um homem que possuía características individualistas, e que ao longo dos tempos sua identidade não mudava, sempre permanecia a mesma. No entanto, Stuart Hall mostra como o sujeito vai perdendo a concepção de identidade estável e única até tornar-se fragmentado.

Para o teórico, o sujeito sociológico nada mais é do que o resultado da crescente complexidade do mundo moderno e também da consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas formado na relação com outras pessoas importantes para ele. Portanto, o sujeito sociológico é fruto do mundo moderno, e que tem plena consciência de que não é independente e tampouco suficiente para si, isto é, ele, sujeito sociológico, precisa ter um relacionamento com outras pessoas, quais sejam importantes para si, de modo a preencher o espaço entre o interior e o exterior, ou seja, entre o mundo pessoal e o mundo público. Assim, essa concepção compreende que a identidade do indivíduo é formada a partir do contato, das relações de troca que o homem mantém com a sociedade, deste modo, há um elo que liga as culturas e as identidades que essa troca nos oferece.

Diferentemente do sujeito do Iluminismo e do sujeito sociológico, os quais são compreendidos como centrados em uma identidade unificada e estável, os sujeitos da pós-modernidade são entendidos como seres fragmentados e descentrados. Para Stuart Hall, o sujeito pós-moderno é aquele que não é composto de uma única identidade, mas de várias identidades, às vezes contraditórias ou não resolvidas.

A partir das explicações de Hall, entendemos que os motivos que fazem do homem pós-moderno contraditório e com identidades instáveis são os problemas existenciais do homem da modernidade, o qual está sempre buscando algo que o defina e o complete. E como já foi dito, o homem pós-moderno não tem uma identidade estável, porque tanto o mundo quanto ele próprio estão em um processo constante de mudanças, e mudança é uma das características da modernidade.

A instabilidade do sujeito pós-moderno se dá porque o homem está rodeado de questionamentos sobre si e sobre o ambiente que o cerca, pois ambos estão em processo de

mudanças e isto faz com que o sujeito fique descentrado e em busca de uma identidade nova, como é o caso de Marianinho, que ausenta-se do campo, para viver na cidade, e com o deslocamento para a cidade, a personagem acaba adquirindo outra cultura, assim, ele se torna um indivíduo fragmentado ao voltar para sua terra de origem, pois adquiriu outra identidade.

Conforme Hall, o sujeito pós-moderno, “não tem uma identidade fixa, permanente, ela está sempre em constante transformação em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (2003, p. 13). Ou seja, o indivíduo assume diferentes identidades em distintos momentos, identidades estas “que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente” (HALL, 2003, p. 13), isto é, são identidades que se confundem, que são contraditórias e que estão em constante deslocamento.

Hall (2003, p. 12-13) afirma que é com a globalização que o sujeito contemporâneo se desestabilizou cada vez mais, assim, dificultando seu reconhecimento identitário, pois o sujeito está em constante movimento, de modo a adquirir vários conhecimentos, diferente daqueles que aprendeu quando inato. Logo, o sujeito contemporâneo é composto, pois, por várias identidades, deste modo, não possuindo uma identidade estável, mas uma variedade de identidades possíveis, com as quais, o sujeito pode se identificar em diferentes momentos, visto que o sujeito pós-moderno agora é um homem que está sempre experimentando novas experiências, é um ser do mundo e mesmo sem sair de seu lugar tem um conhecimento vasto sobre vários lugares e culturas, pois agora ele tem acesso às informações sobre os fatos que o rodeiam. O moderno faz com que o homem fique descentralizado, pois ele é todos em um, só depende da situação a qual se encontra.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* o narrador e protagonista do romance, Mariano, passa por um processo de transformações que o faz sentir-se confuso e perdido em relação às suas origens identitárias, uma vez que ele assimilou-se outras culturas, conheceu outras tradições diferentes das suas. No decorrer da narrativa vemos que o narrador-personagem conta sua história, uma história de perdas, transformações e mudanças, que está acontecendo em sua vida. Na cidade onde passou a conviver com os portugueses aprendeu a ler e escrever, o que faz de Marianinho uma ponte para ligar dois mundos culturais, que é o campo e a cidade, e para que isso ocorra ele precisa saber transitar entre ambos, isto é, entre a tradição de seu povo e a modernidade.

Marianinho, como é conhecido, ao deixar a casa da família inicia uma longa viagem de travessia em sua vida e ao sair de suas origens, ainda muito jovem, vai adquirindo novos modelos culturais, em que ao retornar para sua casa ele diz sentir-se perdido. Porém, essa perda é simbólica, visto que ele não consegue entender como é que em plena modernidade a

família mantinha certos costumes que para ele não faziam mais sentido algum, pois apesar de adquirir outra cultura, ele também tinha outros pensamentos, pensamentos estes que o faz questionar a todo o momento, e isto faz com ele fique sem rumo, sem saber o que fazer diante das situações que encontra na Ilha.

Ele mudou, conforme as mudanças que a vida lhe propôs, desta maneira há um choque entre tradição e modernidade, o que causa a fragmentação da identidade da personagem haja vista que os valores obtidos em Luar-do-Chão são diferentes dos valores que aprendeu na cidade enquanto estudava: “[...] Mariano que habita na cidade e, por saber ler e escrever, será capaz de realizar a tradução entre uma cultura enraizada na tradição e uma outra, a modernidade” (MAQUÊA, 2010, p. 119). É com o auxílio da memória que o personagem irá em busca da tradição, ou seja, de sua cultura e é através dela, da memória, que ele vai construindo sua identidade.

Maquêa afirma que Mariano “volta à Luar-do-Chão, mas ele sabe que não é mais possível voltar para sua origem, a vida na cidade o transformou; a memória é uma possibilidade de voltar a tocar uma vida da qual ele se despendeu” (2010, p. 123). Percebemos que Mariano não reconhece mais suas raízes e que ao voltar à Ilha terá que reaprender, e isto pode ser observado na escrita das cartas, as quais o ajudarão a entender sua própria história e de seu país. De acordo com Pollak,

Podemos portando dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992, p. 204).

Assim, a memória é um fator que representa os sentimentos de identidade, seja individual ou coletiva na vida da personagem, e ainda importa o sentimento de continuidade, como, por exemplo, é Mariano que dá continuidade à vida do avô, “uma voz infinita se esfumava em meus ouvidos: não apenas eu continuava a vida do falecido. Eu era a vida dele” (COUTO, 2003, p. 22). Portanto, Mariano tem conhecimento de que a vida do avô Dito Mariano irá renascer em si e ainda acredita que a morte do pai/avô não se completou, ou seja, é uma morte misteriosa, inacabada.

A construção identitária do narrador do romance e personagem protagonista, que na verdade também passa por um processo de desconstrução, já que em determinado momento da narrativa ele descobre as suas verdadeiras origens, é um procedimento complexo, pois provoca muitas revelações dos segredos da família Malilane, segredos estes que escondidos

em cada personagem. Ao descobrir os mistérios (segredos) da família o protagonista acaba conhecendo a sociedade que o cerca e posteriormente conhece a si próprio.

Conforme afirma Maquêa, a “identidade está essencialmente fundada na memória, ela é uma linha que nos liga ao passado, e não apenas ao passado que nós próprios vivemos” (MAQUÊA, 2010, p. 31). Portanto, a identidade está constituída na memória, irá nos remeter ao passado, não somente ao passado vivenciamos, mas, por exemplo, ao passado de nosso país, da nossa família, isto é, as histórias que são contadas a nós.

No decorrer da história percebe-se que Marianinho não se limita em averiguar com apenas uma personagem do romance para apresentar a história de sua família, mas consiste em buscar indícios do seu passado, relatos, cartas, memórias, elementos que são importantes para resgatar a cultura de seu povo e que irá ajudá-lo a desvendar a sua história. Ao resgatar o passado a personagem desvenda tais mistérios que cercam tanto a sociedade quanto a si mesmo, inclusive os mistérios que não deixam que seu avô Dito Mariano seja enterrado. E com isso o narrador-personagem sofre uma crise de identidade ao deparar-se com o passado, pois ele está fragmentado, em que dentro dele há outras identidades que o moldam, haja vista que ele pode assumir diversas identidades em vários lugares ou momentos, uma vez que já adquiriu outros costumes, que são completamente diferentes de suas origens.

No romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, a construção da identidade do narrador-personagem se desenvolve a partir do momento em que Marianinho tenta descobrir os mistérios que envolvem a morte de seu avô, e assim também descobre os mistérios sobre sua vida. E ao conhecer sua verdadeira história, tanto o protagonista quanto o leitor se surpreendem, pois descobrimos que ele tem outra identidade, como já foi revelado. Além desta identidade que lhe foi revelada, Marianinho encontra-se em processo de construção identitária, pois sente-se como um estranho em sua terra natal.

No entanto, a identidade não é dada como algo congênito ou completo, ou seja, não temos identidades no ato do nascimento, porém construímos e transformamos nossa identidade ao longo do tempo, e tal transformação ocorre em distintos momentos, deste modo, sendo resultado de um processo. Assim, “a identidade permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada” (HALL, 2003, p. 38), ou seja, não temos uma identidade fixa, única, mas temos várias identidades.

Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a

partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros (HALL, 2003, p. 39).

A busca do protagonista por partes de sua história pode ser entendida como a possibilidade de que a identidade só pode existir enquanto está em construção. A identidade de Mariano se dá no momento em que a narrativa cria suas conexões, a partir das outras personagens, portanto percebemos que Mariano, é um ser fragmentado que tenta reconstruir a realidade através da memória, deste modo, delineando os fragmentos de um passado que o personagem não conhecia direito. Cabe ressaltar que ao longo da narrativa Marianinho conversa com pessoas, tanto de sua família, quanto da Ilha e é através dessas conversas que têm com a avó Dulcineusa, Miserinha, Admirança, Abstinência, e outros, que Mariano irá descobrir suas origens, a qual é totalmente diferente daquela que imaginava ser.

Ao longo de suas conversas com as demais personagens do romance, em busca de uma resposta para o que estava acontecendo, Marianinho começa a conversar com a Avó Dulcineusa, que será a primeira pessoa a lhe contar os segredos e histórias que o envolvem, histórias estas que estavam guardadas. A avó então inicia contando-lhe sobre os fatos ocorridos desde o período em que seus pais, Fulano Malta e Mariavilhosa se conheceram, inclusive Dulcineusa conta o motivo da tristeza de sua mãe, que é uma tristeza constante, pois ela não podia ter filhos, devido às consequências do aborto que fizera, quando foi estuprada pelo português Frederico Lopes, e Marianinho ainda se lembrava dessa tristeza que sua mãe sentia a todo o momento, porém não sabia a causa, vejamos:

Mariavilhosa tivera-me a mim, no meio de frustradas tentativas. Uma angústia, porém, permanecia como âncora, amarrando para sempre a capacidade de ser feliz. E isso me torturava. Me parecia que eu era um insuficiente filho, que não havia bastado como realização materna. Ainda hoje essa irresolúvel melancolia de Mariavilhosa me deixava abatido (COUTO, 2003, p. 105).

Diante da história de seus pais, principalmente de sua mãe, contada pela avó, Mariano tem sentimento de insuficiência, em que acreditava que era por causa dele que a mãe ficava triste e que ela também não se sentia satisfeita tendo-o como filho. O sentimento de insuficiência que Marianinho sente pode ser entendido como comportamento de um sujeito incompleto, alguém que só conhece as suas origens através das histórias e fragmentos de memórias que lhes chegam pelas vozes dos outros.

Ao contar a história da família para o neto, a avó parece voltar ao passado e resgatar histórias que estavam esquecidas, e ao narrá-las ao neto Dulcineusa deixa pistas sobre sua

identidade, em que o neto se encarregará de desvendar. Cabe salientar que as principais pistas são dadas pelo avô Dito Mariano através das cartas: “Vovô Mariano era apenas isso: o pai de meu pai. Homem desamarrado, gostoso de rir, falando e sentindo alto” (COUTO, 2003, p. 43). A figura do avô é uma certeza de que Mariano sempre teve suas origens, raízes estas que seu avô prezava e não queria que morresse.

Como já temos dito, no decorrer do romance Marianinho descobre que seu verdadeiro pai é Dito Mariano, o qual sempre imaginou ser seu avô, e com a descoberta que o avô é o verdadeiro pai, sua identidade sofre um processo de desconstrução e ao mesmo tempo construção, pois se antes ele era apenas o neto favorito que foi escolhido para realizar os rituais fúnebres do avô, agora ela passa a ser o filho caçula, aquele que é fruto de um relacionamento proibido gerado não fora da família, mas dentro da própria família. Portanto, todas as certezas fixas e estáveis de suas verdadeiras identidades, que ele acreditava possuir, são desconstruídas ao longo da narrativa, de modo que o protagonista do romance precisa estar atento a todas as histórias que lhes são contadas oralmente, para que ele, também como um bom contador de histórias e, além disso, alfabetizado, possa empreender a sua travessia identitária. Com isso, o romance é o resultado de toda uma busca que nasce da necessidade de contar a sua própria história.

Na obra percebemos que a figura do pai está sempre relacionada à ideia de identidade, a começar pelo seu suposto pai, Fulano Malta, que nunca cumpriu com as obrigações de pai, e sempre estava fugindo do filho, do mesmo modo que fazia com os outros. No entanto, notamos que além de outras ausências, Marianinho tinha que suportar a ausência do pai, quais deixavam espaços e perguntas a serem questionadas. Quando Fulano Malta foi à cidade, a qual Marianinho vivia, notamos que é o filho que fica responsável pelo pai, deste modo, vemos que há uma inversão de papéis, pois o filho faz o papel de pai para o próprio pai.

Enquanto Marianinho estudava o pai saía todas as noites em busca de diversão com mulheres, até então roubar o dinheiro do próprio filho, com objetivo de pagá-las a cada saída. Ainda o suposto pai mente para o filho sobre um atestado médico, o qual confirmava que ele tinha pouco tempo de vida, no entanto percebemos que não há uma boa relação entre pai e filho, pois no momento em que Fulano Malta sugere a Marianinho que o leve a uma casa noturna, as putas, e assim, começa um desentendimento entre eles, então vemos que realmente não há um afeto de pai para filho, e vice-versa, já que o pai está a comportar-se como filho e não como pai. Já o relacionamento entre o neto e o avô é diferente, pois existia amizade e companheirismo entre eles, um entendia o outro, e assim, Marianinho ia sendo cativado pelo avô. Observamos que desde o nascimento do neto, o avô já sentia um imenso afeto pelo neto,

em que lhe nomeia com seu mesmo nome, que lhe representa como uma continuação do mais velho.

Sabe Marianito. Quando você nasceu eu lhe chamei de “água”. Mesmo antes de ter nome de gente, essa foi a primeira palavra que lhe ditei: madzi. E agora lhe chamo outra vez de “água”. Sim, você é a água que me prossegue, onda sucedida em onda, na corrente do viver (COUTO, 2003, p. 238).

A história do nascimento de Marianinho contada pela avó é a versão que ele e todos conheciam, mas mediante as cartas sua verdadeira identidade é revelada, ou melhor, sua paternidade, assim, descobre que é filho de Dito Mariano e Admirança, mulher por quem sentia desejo, desejo este que um homem sente por uma mulher, desejo sexual: “[...] Me custa confessar, mas a Tia Admirança me acende demais o rastilho. Tantas vezes a recordo, mulherosa, seu corpo e seu cheiro” (COUTO, 2003, p. 58). No entanto, vemos que da parte de Marianinho há um sentimento incestuoso pela tia, ou melhor, pela própria mãe, e tal desejo não se concretiza. Assim, ao longo do romance notamos que identidade de Mariano não é algo fixo e completo e sim uma construção que está em constante movimento e trocas.

Ainda notamos no romance de Mía Couto que além de Marianinho sentir-se perdido em sua terra, o seu suposto pai Fulano Malta, também sente-se um estranho na Ilha, porém o motivo de Marianinho sentir-se estranho em sua própria casa é diferente de Fulano Malta. A estranheza de Fulano Malta se dá por causa da guerra, e esse sentimento ocorre após ele retornar da guerra. Ao contrário de seus irmãos Abstinência e Último, Fulano não aceita a colonização e ao saber que grupos de guerrilheiros estavam se formando para lutar pela independência moçambicana, não teve dúvidas em juntar-se ao grupo, ainda que para tal desejo, tivesse que deixar em casa a esposa grávida. A atitude da personagem mostra o quão importante era lutar pela independência, acima de qualquer motivo, inclusive pessoais.

Após a libertação política da nação, Fulano Malta volta à Ilha, porém desanimado, com sentimento de frustração e desanimado, pois a nação que nascia estava sendo comandada por pessoas que não lutaram pela liberdade e isso fez com que Fulano Malta se sentisse como um estranho em sua própria nação, um estranho que não podia se identificar com nada de sua terra.

Eu entendia esse sofrimento. Fulano Malta passara por muito. Em moço se sentira estranho em sua terra. Acreditara que a razão desse sofrimento era uma única e exclusiva: o colonialismo. Mas depois veio a independência e muito da sua despartença se manteve. E hoje comprovava: não era de um país que ele era excluído. Era estrangeiro não numa nação, mas no mundo (COUTO, 2003, p. 74).

A partir da citação entendemos que o narrador-personagem compreendia o sofrimento do suposto pai, pois era exatamente assim que Marianinho também se sentia naquele lugar, um estranho em meio ao seu povo. E como vimos, Fulano Malta era um estrangeiro não somente em sua própria casa, mas no mundo, pois ele via que a sua luta contra o regime colonial foi em vão. No entanto, ele representa a vontade de vencer de toda a sociedade moçambicana, pois, apesar da luta, acreditou que Moçambique mudaria após a independência, mas infelizmente não mudou, e isso o decepcionou e fez com que ele se sentisse esse estranho no mundo, pois de nada valeu tanto esforço e sofrimento. Além do mais, Fulano Malta regressou a Ilha diferente, pois algo havia mudado nele durante a guerrilha.

De acordo com Stuart Hall (2003, p. 9) as identidades culturais são aqueles aspectos identitários que surgem das culturas, das etnias, gênero e nacionalidade. Isto é, são elementos estáveis, porém quando entram em declínio, sentem que estão perdendo alguma coisa, e entram em crise, o qual chamamos de crise de identidade.

A questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. Assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 2003, p. 7).

Stuart Hall ainda afirma que "a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza", e isto ocorre com Marianinho, pois pelo fato de ter morado na cidade com portugueses, acabou adquirindo outro conhecimento, outra identidade, ao qual o deixa em dúvida sobre quem realmente é, pois ao chegar à Ilha, na sua terra de origem, sente-se estranho, como se não pertencesse mais àquela família, àquela cultura.

Hall ainda ressalta que "um outro aspecto da questão da identidade está relacionado ao caráter da mudança na modernidade tardia; em particular, ao processo de mudança conhecido como "globalização" e seu impacto sobre a identidade cultural" (2003, p. 14). Portanto, pode-se observar no romance que Mariano sofre por não identificar-se no lugar em que se encontra, que é a Ilha, pois ele já não pertence e não têm os mesmos hábitos que sua gente, isso não significa que ele perdeu totalmente os costumes de seu povo, pois nunca perdemos aquilo que

adquirimos, o que acontece com a personagem é que ele tem o sentimento da não identificação com a tradição e está perdido em si mesmo.

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

- *O homem trança, o rio destrança.*

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

- *Agora, sim, receba os cumprimentos!* (COUTO, 2003, p. 26).

Então, vemos que Marianinho, de fato, não tinha mais os mesmos hábitos e costumes de sua família, pois ao chegar à Ilha, tinha que seguir a tradição de seu povo, e como Marianinho não se recordava mais de sua cultura, tinha que ser ensinado novamente, pois ele já havia se tornado alguém com pensamentos diferentes, pensamentos estes que é oposto ao de sua família. Ao chegar a sua terra de origem, onde nasceu e cresceu, Mariano sente-se um estrangeiro em sua própria casa, porque não conhece e tampouco é reconhecido por alguns de seus parentes, assim, a personagem sente-se deslocado por não ter mais afinidade com seus parentes e também por não se identificar mais com as tradições de seu povo.

Na casa grande se acotovelam os familiares, vindos de todo país. Nos quartos, nos corredores, nas traseiras se aglomeram rostos que, na maior parte, desconheço. Me olham, em silenciosa curiosidade. Há anos que não visito a Ilha. Vejo que se interrogam: eu, quem sou? Desconhecem-me. Mais do que isso: irreconhecem-me. Pois eu, na circunstância, sou um aparente parente. Só o luto nos faz da mesma família. Seja eu quem for, esperam de mim tristeza (COUTO, 2003, p. 29-30).

Mariano perdeu as suas identidades, uma vez que se tornou irreconhecível pela própria família e além do mais perdeu sua tradição, o que é importante para sua gente. Diante do fragmento acima percebemos que o protagonista diz que não importa quem ele seja, o que seus familiares esperam é tristeza, porém mais que a tristeza recai uma responsabilidade sobre ele, pois foi escolhido pelo avô (morto), ou melhor, pelo pai biológico, para a realização das cerimônias fúnebre. Portanto, Marianinho sofre certo distanciamento entre ele e sua família, pois já se tornou estranho para eles, e deste modo, os parentes não se importam com sua presença, apenas querem que ele fique triste pela morte de Dito Mariano.

Portanto, o protagonista é um homem de dois mundos, pois ele encontra-se dividido entre o passado e seu presente, isto é, ele vai voltar sua visão em direção as coisas que não conhece mais, pelo fato de estar muito tempo longe de sua terra, desta maneira, passou a enxergar as coisas com outros olhos, ou seja, tem um olhar de estrangeiro, de branco como mencionado na carta do pai/avô: "Lá na cidade ouvi dizer que vocês já usam modos de brancos. E dão-se as mãos e até se beijam às vistas do público. Mas, aqui, só homem que enfeitado é que exhibe carinhos por motivo de mulher" (COUTO, 2003, p. 139). Nesta citação podemos notar a diferença das tradições, entre a cidade e o rural.

Mariano tem por objetivo salvar sua casa, a ilha e unir a sua família, e para isso, necessita descobrir os antigos segredos, só assim irá trazer a harmonia para dentro de sua família e também conservar as tradições e a história de Luar-do-Chão. Portanto, são as cartas que vão ajudar-lhe, assim indicando o que deve fazer. E é através da relação que Mariano tem com a escrita, que se torna possível entender melhor a realidade que o cerca.

A sua tarefa é repor as vidas, direitar os destinos desta nossa gente. Cada um tem seus segredos, seus conflitos. Lhe deixarei conselho para guiar as condutas dos seus familiares. Não será só nas cartas. Lhe visitarei nos sonhos, também. Para você conhecer os dentro de seus parentes. E todos aqui são seus parentes. Ou pelo menos equiparentes. Seu pai, com suas amarguras, seu sonho coxeado. Abstinência com seus medos, tão amarrado a seus fantasmas [...] (COUTO, 2003, p. 126).

A preocupação do Avô Mariano era de que o neto pudesse conhecer a intimidade de sua família, para, a partir daí, ser capaz de conhecer a si próprio. E os bilhetes tornam-se fundamentais para tal conhecimento, tanto da família quanto do seu próprio eu. Vale salientar que a casa da família Malilane, nomeada de Nyumba- Kaya é um espaço importante para a reconstrução de sua identidade, pois é na casa que o protagonista irá se aproximar dos parentes para cumprir sua missão.

Recorrendo, assim, às formas da narrativa fantástica Mia Couto possibilita ao avô, ali deitado na sala, que escreva cartas com a letra do neto. Tornam-se ambos, nesse instante, um só, a herança se constitui na própria história de vida. Desse modo, o autor retoma as reflexões acerca da condição humana e das questões que permeiam as reflexões acerca da identidade (SILVA, 2013, p. 162).

Importante ressaltar que as cartas escritas pelo avô/pai foram de suma importância para Marianinho, pois lhe deram plena consciência de sua identidade paterna. Ao revelar que

é filho biológico do velho Mariano e não neto como ele acreditava que fosse, ele sofre uma desconstrução em sua identidade, pois agora passa a ser filho e não mais neto. Diante de tantas revelações Marianinho consegue terminar sua missão, e enterrar seu avô-pai, porém não consegue restaurar a harmonia de sua família.

Entendemos que com o romance Mia Couto problematiza o homem e a existência, questionando as origens, a cultura, a história e a sociedade. Marianinho é quem representa esse ser perdido, esse estranho na Ilha, pois ele saiu do campo para morar na cidade, e ao retornar à sua terra natal para o funeral do avô-pai, sente-se estrangeiro, porque já adquiriu costumes novos, deste modo ele fica no entre-lugar, não é um nativo e tampouco um estrangeiro, então ele fica transitando no mundo cultural, porém precisa encontrar uma maneira de lidar com os problemas que o cercam, mas não há um caminho nem solução, pois as relações humanas são complexas e se constroem de aproximações e distanciamentos. A única saída que há para o protagonista é a escrita, que também não é um campo fácil. Então, entendemos que a travessia de Marianinho se dá através da escrita, o qual é uma maneira de resolver tudo aquilo que é impossível de ser resolvido na realidade, mas que se concretiza na ficção.

Considerações Finais

O propósito deste Trabalho de Conclusão de Curso foi realizar um estudo literário de um romance pertencente ao sistema literário moçambicano, tendo como recorte principal analisar a travessia identitária do narrador personagem Marianinho no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto. Além da temática da identidade, o romance estudado põe em discussão outras temáticas como: oralidades, memória, tradição e modernidade, dentre outros. Ao longo de nossa pesquisa foram apresentados reflexões importantíssimas de vários autores, críticos e teóricos que estudaram e que estudam as temáticas mencionadas, e que se encontram presentes na narrativa de Mia Couto.

De acordo com nossos estudos, verificamos que tais temáticas norteiam a narrativa e são questões que estão imbricadas no romance de Mia Couto. Desse modo, para entendermos a importância da literatura de Mia, na atualidade, fez-se necessário conhecer um pouco sobre a história do surgimento da literatura em Moçambique, e os períodos que foram importantes para o processo de formação da literatura moçambicana, pois assim descobrimos que foi através dos Jornais que vários textos literários começaram a circular no país, com o intuito de denunciar e criticar o sistema opressor imposto pelos colonizadores. E nas narrativas de Mia Couto percebemos que não é muito diferente dos escritores daquela época, em que vários antecessores já apontavam os problemas existentes na sociedade moçambicana, antes colônia de Portugal, pois Mia, de alguma maneira, também denuncia e critica os problemas, do passado e do presente, que ainda insistem em atrasar o crescimento econômico, político, social e cultural do país Moçambique. Portanto, a relação entre Jornal e Literatura foi muito importante para a consolidação da literatura em Moçambique, assim, os textos literários, mesmo sob censura, denunciavam a realidade social do país Moçambique. Cabe ressaltar que os primeiros textos literários produzidos foram publicados em vários jornais e em vários anos, e entre o ano de 1959 a 1975 o jornal *Voz de Moçambique*, foi o meio de comunicação muito importante para a publicação de textos literários.

Ao pesquisarmos a ficção de Mia Couto verificamos que o escritor possui uma escrita rica de construções linguísticas inovadoras, que fazem de sua escrita literária um verdadeiro trabalho de “artesanía verbal”, como já foi definido por estudiosos, com uma escrita que busca valorizar as raízes culturais do país. Para tanto, o escritor utiliza termos originários das línguas orais de seu povo juntamente com a língua portuguesa, deste modo, surge a oralidade em suas narrativas, e como exemplo, trouxemos alguns contos do escritor moçambicano mostrando como se dá essa mescla de vocábulos orais com palavras em português. A

linguagem literária de Mia situa-se como prosa poética, pois sua escrita está fortemente ligada entre a prosa e a poesia, e isso faz de sua escrita um território em que se misturam vários gêneros, como por exemplo, mitos, provérbios, neologismos, vocábulos originários das línguas orais, dentro outros, e assim ele atribui sentidos poéticos aos acontecimentos em suas narrativas.

Em seguida, percorremos um caminho de leitura que traçamos para análise, que nos levou a pensar Mia Couto como um importante intelectual moçambicano na atualidade, que se encontra atento às questões políticas e sociais pertinentes ao seu país. Então, compreendemos que o escritor moçambicano é um intelectual, pois ele representa seu país através da literatura, e é em suas escritas que ele levanta olhares críticos para determinadas situações, principalmente ao referir-se ao sistema político e social de Moçambique, como mostramos com a leitura do ensaio intitulado *Os sete sapatos sujos*. Para tanto, o escritor moçambicano utiliza-se da ficção, em que ele traz memórias de tempos passados, como o colonialismo, as guerras, o sofrimento, a violência, os sonhos de seu povo para levar um pouco de Moçambique para outros territórios, pois como sabemos, Mia Couto é traduzido em várias línguas. O prêmio Camões, em 2013, pelo conjunto de suas obras, veio para afirmar o seu lugar de destaque na literatura de Moçambique.

À medida que fomos analisando o romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* verificamos que tanto o protagonista quanto o leitor da narrativa se sentem envolvidos com os mistérios que cercam a Ilha Luar-do-chão, pois a maneira pela qual Mia elabora o romance, justapondo capítulos por capítulos, como sendo pequenas histórias que vão se juntando para formar o romance, captam o leitor de forma a deixá-lo perturbado, e também querer desvendar os segredos sobre a verdadeira origem do protagonista do romance. Assim, o narrador protagonista é aquele que conduz o leitor em sua viagem de busca identitária, por territórios culturais 'estrangeiros', em que Moçambique surge como uma terra de sonhos, pesadelos e repleta de histórias, que faz de Mariano um legítimo representante de uma sociedade em que o Rio e o Tempo simbolizam uma 'Casa chamada terra', em processos de construção. Dessa maneira, fomos descobrindo, juntamente com Marianinho, os segredos que a Ilha e sua família guardavam. Ao descobrir tais mistérios, percebemos que a memória e as cartas escritas pelo avô, são muito importantes, pois é através desses dois elementos que são revelados tantos mistérios, inclusive sua identidade paternal.

Nesse processo de reconstrução de tudo aquilo que se encontra perdido, os valores culturais, a tradição, os costumes e a união familiar, Marianinho é aquele que foi o escolhido pelo chefe maior, o pai/avô, para restaurar as perdas. E se possível, ser o novo chefe dos

Malilanes, na missão de unir tradição e modernidade, oralidade e escrita em uma nova nação independente, que no presente, precisa de jovens instruídos, como ele, com formação universitária, para assumir posições na construção de uma nova 'Casa chamada terra' moçambicana.

Na narrativa Mia Couto, ressaltamos a importância da escrita, pois é através dela que Marianinho poderá cumprir com sua missão. O narrador personagem também representa o novo, a geração que têm uma instrução acadêmica. Ao criar Marianinho para representar o novo, Mia Couto nos deixa uma mensagem de que a escrita é o novo passaporte para o futuro, pois ela é um meio de criticar, denunciar e unir mundos culturais.

Na leitura que fazemos de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, destacamos a personagem Marianinho, em que constatamos que o protagonista quando criança deslocou-se da Ilha Luar-do-Chão para a cidade, aonde aprendeu costumes de portugueses, e ao retornar para Ilha, devido à morte de seu avô/pai, sente-se um estrangeiro em seu próprio lar, pois Marianinho já não tem os mesmos costumes de seu povo e isso faz com que ele fique dividido e transitando no mundo cultural, que é o da tradição e da modernidade. Diante disso, percebemos que Marianinho é um ser fragmentado e descentrado, pois ao morar na cidade assimilou-se, e o que o fez torna-se um ser descentrado e fragmentado é a modernidade.

A travessia identitária de Marianinho em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* também se dá através da escrita, pois ele é o único que tem o conhecimento da leitura e da escrita, portanto, foi o escolhido pelo chefe da família dos Marianos para fazer a ponte entre a cultura tradicional e a modernidade. Foi esta a maneira encontrada pelo avô para que as tradições de seu povo não se perdessem futuramente. O avô Dito Mariano prezava pelas tradições do povo moçambicano, e de alguma forma, queria que fossem registradas, por isso escolheu o filho-neto. E como Marianinho ficou responsável em lidar com os problemas encontrados na Ilha, precisava encontrar uma solução para resolvê-los, e então, sua válvula de escape foi a escrita, pois através dela, o narrador protagonista poderia solucionar os problemas contidos na Ilha.

Portanto, ao estudar as Literaturas africanas, especificamente a literatura moçambicana, tivemos a oportunidade de conhecer e mergulhar na ficção coutiana. E percebemos que o romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, vai ao encontro de uma identidade que deixa fluir essa mistura de culturas, que é o do campo e da cidade, deste modo, fazendo com que as barreiras entre o estrangeiro e o nacional se quebrem, e assim possam se complementar. Sendo assim, o romance surge para nós leitores repleto de

simbologias, em que Rio, Tempo, Casa e Terra são nada mais que elementos metafóricos que simbolizam as múltiplas histórias de uma nação chamada Moçambique, uma terra que ainda clama pela sua identidade, que mesmo diante de tantas perdas jamais deixou de sonhar. E a literatura, surge, então, para nós, como uma forma de reconstruir através do sonho e da imaginação as perdas que são impossíveis de serem restauradas na vida real.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, B. **De vãos e ilhas: literatura e comunitarismos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

ARRIGUCCI JR., D. Teoria da narrativa: posições do narrador. **Jornal de Psicanálise**. São Paulo. v. 31, n. 57, set. 1998, p. 9-43.

BENJAMIM, W. O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____ **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, V. I. Trad. ROUANET, S. P. 3ª. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-232.

BRATKOWSKI, B. R. **Mia Couto e sua maneira de emendar, apagar e enfeitar a vida através da literatura**. Nau Literária: crítica e teoria de literaturas. PPG-LET-UFRGS, Porto Alegre, Vol. 10 N. 01, janeiro/junho de 2014, p. 206-216.

CAMPOS, J. S. **A Historicidade das literaturas africanas de língua oficial portuguesa**. Consult. 09 de Março de 2012, p. 9-15.

CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 9ª. ed., 2006.

CASTRO, R. C. Trama vazada de silêncios. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo** – Dossiê, janeiro de 2012, p. 15-161.

CAVACAS, F. Mia Couto: palavra orla de sabor quotidiano/palavra escrita de saber literário. In: _____ **Marcas da diferença**. As literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006, p. 57-73.

COUTO, M. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **O gato e o escuro**. Lisboa: Editorial Caminho, 2001.

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

_____. **E se Obama fosse africano? : e outras interinvenções – Ensaio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Estórias abensonhadas**. — 1ª. ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2012.

_____. **Vozes Anoitecidas**. Edição Digital - Digital Source. Lisboa: Editorial Caminho, 1987.

CURY, M. Z. F.; FONSECA, M. N. S. **Mia Couto: Espaços ficcionais**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

CHAVES, R. **Angola e Moçambique: experiência Colonial e Territórios Literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

_____. (Org.) **Contos africanos dos países de língua portuguesa**. 1. Ed. São Paulo: Ática, 2009.

CHAVES, R. e MACÊDO, T. **Literaturas de Língua Portuguesa: Coleção Marcos e Marcas. Angola**. Ed. Arte & Ciência: São Paulo, 2007.

FONSECA, M. N. S. & MOREIRA, T. T. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. **Cadernos CESPUC de Pesquisa**. Série Ensaio, n.16: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Belo Horizonte, set. 2007, p. 13-69.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro. DP&A, 2003.

HAMPATÉ, BÂ, A. A tradição viva. In: _____ **Metodologia e Pré-História da África: História Geral da África**. — 2ª. ed. rev. — Brasília: UNESCO, 2010, p. 167-212.

HONWANA, L. B. **Nós matamos o cão tinoso**. Coleção autores africanos. São Paulo: Ática, 1980.

LEITE, A. M. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Maputo: Imprensa Universitária, 2003.

- _____. **Oralidades & escrituras nas literaturas africanas**. Lisboa: Colibri, 1998.
- LEITE, L. C. M. **O foco narrativo**. São Paulo: Editora Ática, 1985.
- MACÊDO, T. **Luanda, cidade e literatura**. – São Paulo: Editora UNESP; Luanda (Angola): Nzila, 2008.
- _____. A presença da literatura brasileira na formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa. **Revista Crioula**. n. 5, 2009.
- MAQUÊA, V. **A escrita nômade do presente: literaturas de língua portuguesa**. São Paulo: Arte e Ciência, 2010.
- _____. A palavra habitada de Mia Couto. In: _____ **Mia Couto: um convite à diferença**. São Paulo: Humanistas, 2013, p.167- 179.
- MIAMBO, E. **Periodização da literatura moçambicana**. Disponível em <http://rectasletras.blogspot.com.br/2012/04/periodizacaoda-literatura-mocambicana.html>. Acesso em: 20- 12-2014
- MOREIRA, T. T. **O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana**. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2005.
- _____. O trânsito da memória. **Scripta**. Belo Horizonte, v. 7, n. 13, 2003, p. 356-367.
- NOA, Francisco. Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso. **Via Atlântica**, n. 3, dez. 1999, p. 58-69.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

- RIBEIRO, A. C. da S. Mia Couto e a Literatura Moçambicana, seres de fronteiras. In: _____ Encontro Nacional de Linguagem História e Cultura, 11ª. (ENALHC), 2013, Cáceres/MT. **Anais...** Cáceres/MT: Centro de Estudo e Pesquisa em Linguagem / Mestrado em Linguística, 2013. Vol. 6 (2013). Cód. 12072. ISSN ONLINE 2236639-3.
- _____. **Viagens, Identidades e Travessias: uma leitura comparada das obras *Relato de um certo oriente*, de Milton Hatoum e *O outro pé da Sereia*, de Mia Couto.** (Dissertação Mestrado em Estudos Literários). Universidade do Estado de Mato Grosso, UNEMAT, 2013.
- SAID, E. W. **Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993.** Trad. MILTON, H. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SANTOS, B. de S. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. In: _____ **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade.** 12 ed. São Paulo, 2008, p. 135- 157.
- SANTOS, R. C. **História e literatura: divergências, convergências.** Disponível em <http://www.ichs.ufop.br/perspectivas/anais/GT1504.htm>. Acesso em: 15-12-2014
- SECCO, C. L. T. Mia Couto: o outro lado das palavras e dos sonhos. **Revista Via Atlântica.** Publicação da área de estudos comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH- USP. N. 09, Junho de 2006, p.71-84.
- _____. Mia Couto e a incurável doença de sonhar. In: _____ **África & Brasil: letras e laços.** (Org.) Maria do Carmo Sepúlveda e Maria Teresa Salgado. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000, p. 261-286.
- SILVA, Carlos. O macrossistema literário de língua portuguesa e as intercorrências com a literatura brasileira. **Revista Educação e Linguagens.** Campo Mourão, v. 1, n. 1, ago./dez. 2012, p. 119- 133.

SILVA, R. V. da R. Literatura e História em cena: Terra sonâmbula e Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra. In: _____ **Mia Couto: um convite à diferença**. São Paulo: Humanistas, 2013, p. 157-166.

TAROUCO, E. da S. O Realismo Animista e a Literatura Africana. **Caderno de programação e resumos do Seminário Internacional Linguagem, Interação e Aprendizagem**. VII Seminário Nacional Linguagem, Discursos e Ensino. Rejane Pivetta de Oliveira e Leny da Silva Gomes (Org). Porto Alegre: UniRitter, set. 2010, p. 86.

TEYSSIER, P. **História da Língua Portuguesa**. Tradução de Celso Cunha, Martins Fontes, 2014.