

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS  
Programa de Pós-Graduação em Letras

Arnon de Miranda Gomes

**IDENTIDADES EM TRÂNSITO EM ROMANCES E CONTOS DE MIA COUTO**

Belo Horizonte

2015

Arnon de Miranda Gomes

## **IDENTIDADES EM TRÂNSITO EM ROMANCES E CONTOS DE MIA COUTO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Letras, área de Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Nazareth Soares Fonseca

Belo Horizonte

2015

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

G633i      Gomes, Arnon de Miranda  
              Identities em trânsito em romances e contos de Mia Couto / Arnon de  
              Miranda Gomes, Belo Horizonte, 2015.  
              144 f.

              Orientadora: Maria Nazareth Soares Fonseca  
              Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.  
              Programa de Pós-Graduação em Letras.

              1. Couto, Mia, 1955-. Vinte e zinco, O outro pé da sereia - Crítica e  
              interpretação. 2. Literatura moçambicana (Português). 3. Híbridação. 4.  
              Identidade. 5. Contos moçambicanos. I. Fonseca, Maria Nazareth Soares. II.  
              Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação  
              em Letras. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 869.0(673).09

Arnon de Miranda Gomes

## **IDENTIDADES EM TRÂNSITO EM ROMANCES E CONTOS DE MIA COUTO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, para obtenção do título de Doutor em Literatura em Língua Portuguesa.

Área de pesquisa: Literaturas de Língua Portuguesa

---

Profa. Dra. Maria Nazareth Soares Fonseca - Orientadora (PUC Minas)

---

Prof. Dr. José Luís Cabaço Universidade Técnica de Moçambique (UDM)

---

Profa. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury (UFMG)

---

Prof. Dr. Amauri Carlos Ferreira (PUC Minas)

---

Prof. Dr. Antonio Geraldo Cantarela (PUC Minas)

Belo Horizonte, 03 de março de 2015

À minha mãe, Laurita, que partiu quando eu dava os primeiros passos no doutorado. Gratidão e saudade estão presentes nestas páginas. Filha de agricultores, mulher simples e forte, deixou o campo e veio para a cidade morar numa pequena casa com a família. Foi aí, num espaço existencialmente rico, que cresci. Nesse ambiente, o poema de Adélia Prado concretizava-se:

“Minha mãe cozinhava exatamente  
arroz, feijão-roxinho,  
molho de batatinhas.  
Mas cantava.”

## AGRADECIMENTOS

“Abelha fazendo o mel  
vale o tempo que não voou...”

(Beto Guedes)

Escrever uma tese é aventurar-se por um caminho solitário. Lembro-me de uma reportagem que me impressionou bastante: para se chegar a um dos pontos mais altos do mundo, os alpinistas avançavam muito pouco em direção ao cume. Em determinados momentos, simplesmente paravam: era impossível deslocar um metro apenas. Recordei-me desta matéria ao escrever essa tese, porque, a exemplo daquela escalada, essa também enfrenta percalços e, em alguns momentos, a letra não flui. Um doutorado, além de exigir humildade, tem seu próprio ritmo.

Nessa empreitada, reconheço a presença de muitas pessoas com as quais partilhei luzes e sombras ao longo do caminho! Por isso, agradecer faz-se necessário neste momento; quantos guias, mãos amigas e (e)ternos olhares me acompanharam e me orientaram.

Meu primeiro agradecimento é a Deus: razão primeira dessa jornada.

Aos meus pais, Sebastião Nazário e Laurita (ela sempre presente). As mãos de ambos – calejadas, puras e belas – sempre foram para mim motivo de orgulho e perseverança. Obrigado!

À minha irmã, Maria, pelo testemunho de vida, mesmo experimentando tantas adversidades.

Ao meu irmão, Arnóbio, pela firmeza e liderança com que encara a vida.

À minha sobrinha Ana Carolina – minha princesa querida – , pelo brilho nos olhos e sorriso sempre encorajador.

À Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, pela formação e, especialmente ao Programa de Pós-Graduação em Letras, na pessoa da coordenadora, Profa. Dra. Márcia Marques de Moraes.

Ao Dom Walmor Oliveira de Azevedo – Arcebispo de Belo Horizonte e Dom Joaquim Giovani Mol Guimarães Reitor da PUC Minas pelo apoio e incentivo nos estudos.

À professora Nazareth, orientadora que estende a mão com firmeza e serenidade. Sua leitura atenta abriu-me horizontes para perceber que a construção da identidade está para além da teoria; perpassa a vida. Agradeço especialmente pelas muitas vezes que me acolheu em sua casa para leituras e direcionamentos tão pertinentes. Minha profunda gratidão, Nazareth!

À Maria Lúcia Gonçalves Ribeiro, pela revisão dessa tese: trabalho minucioso e extremamente importante – garimpeira de palavras e expressões.

Aos secretários do Programa em Pós-Graduação em Letras, Giovanni, Jeferson, Berenice e Rosária, pela dedicação, zelo e profundo cuidado com os alunos.

Aos professores de Cultura Religiosa, do Departamento de Ciências da Religião.

Ao Cantarela, por me apresentar Mia Couto e sua obra, salientando a força do sagrado neste autor moçambicano.

Ao Paulo Agostinho, grande incentivador nos estudos e, sobretudo, homem que transita magistralmente entre academia e vida. Seu testemunho, amizade e presença estão para além do Currículo *Lattes*.

Aos colegas do doutorado, com os quais muito aprendi.

Aos professores que fizeram parte do Exame de Qualificação e seus significativos direcionamentos: Amauri e Maria Zilda Cury.

Ao Prof. Dr. José Luís Cabaço, por sua delicadeza e disponibilidade em responder aos e-mails e compartilhar experiências de vida.

Ao padre Carlinhos, pela amizade, colaboração irrestrita e sintonia.

Aos padres Arayldo, João Augusto, It, Magela, Evaldo, Ângelo Márcio, Jotaci, Geraldo Agostinho e tantos outros que fazem a vida ser leve!

Aos amigos do Colégio Santa Marcelina e Colégio Franciscano Coração de Maria.

À Paróquia São Judas Tadeu, bairro San Genaro, em Ribeirão das Neves, onde tive o privilégio de iniciar meu ministério sacerdotal. Gradidão à sua gente simples e, por isso, tão perto de Deus.

À Paróquia Nossa Senhora Rainha da Paz, bairro Caiçara, especialmente nas pessoas do senhor Hélio, Waldir e das senhoras Genoveva, Letícia e Sônia, pela acolhida e hospitalidade.

Enfim, a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, se fizeram presentes nessa tese, meu muito obrigado.

Sintam-se, todos, participantes desta conquista.

GRATIDÃO!

É a palavra do momento...

## RESUMO

Esta tese tem como objetivo analisar romances e contos de Mia Couto à luz de visões teóricas sobre as construções identitárias. Para perceber a encenação das identidades nas obras selecionadas, dois de seus romances (*Vinte e zinco* e *O outro pé da sereia*) e quatro contos (“Sapatos de tacão alto”, “Prostituição auditiva”, “Falas do velho tuga” e “A benção”) foram trabalhados, por vezes, com referência a outros textos de Mia Couto. As discussões e análises procuraram demonstrar que, no âmbito da literatura do escritor moçambicano, a despeito das distâncias simbólicas, culturais e geográficas, portugueses e moçambicanos encontram-se e ressignificam as identidades, numa lógica sempre tensional. Para a realização do estudo, foram conclamados pontos de vista teóricos sobre identidade, particularmente, os de Antonio da Costa Ciampa, Boaventura Santos, Luiz Costa Lima, José Luís Cabaço, Homi Bhabha e, principalmente, Stuart Hall. Discussões sobre o processo de hibridação também estão presentes, sobretudo com o amparo das reflexões de Néstor Garcia Clanlini, Massimo Canevacci e Zilá Bernd.

Palavras-chave: Literatura moçambicana. Mia Couto. Construções identitárias. Hibridação.

## ABSTRACT

This thesis has as purpose to analyze the novels and tales of Mia Couto in the light of theoretical points of view on the identity constructions. To notice the staging of the identity in the selected works, two of his novels (*Vinte e zinco* and *O outro pé da sereia*), and four tales ("Sapatos de tacão alto", "Prostituição auditiva", "Falas do velho tuga", and "A benção") were exhaustively worked on, sometimes, with reference to other texts of Mia Couto, although less deeply. The discussions and analyses aimed at showing that, in the scope of this Mozambican writer's literature, regardless the symbolic, cultural, and geographic distances, Portuguese and Mozambican people meet themselves and provide a new meaning to the identities, under an always tensional logic. To perform the study, theoretical points of view on identity were called, particularly, the ones of Antonio da Costa Ciampa, Boaventura Santos, Luiz Costa Lima, José Luís Cabaço, Homi Bhabha, and, especially, Stuart Hall. Discussions on the hybridization process are also present, especially with the support of the thoughts of Néstor Garcia Clanlini, Massimo Canevacci, and Zilá Bernd.

Keywords: Mozambican literature. Mia Couto. Identity constructions. Hybridization.

## SUMÁRIO

|                                                                                                |            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>                                                                        | <b>9</b>   |
| <b>1 IDENTIDADES FRONTEIRIÇAS.....</b>                                                         | <b>26</b>  |
| <b>2 SOB O VÉU DAS IDENTIDADES: DE CONFLITOS E ENCONTROS .....</b>                             | <b>53</b>  |
| <b>3 IDENTIDADES HÍBRIDAS: QUANDO OS DEUSES SE (DES)ENCONTRAM.....</b>                         | <b>92</b>  |
| <b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                                             | <b>119</b> |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>                                                                       | <b>123</b> |
| <b>ANEXO A – E-MAIL ENTRE ARNON DE MIRANDA GOMES E JOSÉ LUÍS CABAÇO.....</b>                   | <b>131</b> |
| <b>ANEXO B – BREVE RELATO PESSOAL: INFLUÊNCIA DA COLONIZAÇÃO PORTUGUESA EM MOÇAMBIQUE.....</b> | <b>136</b> |
| <b>ANEXO C – MEMÓRIAS RELEVANTES ACERCA DA INDEPENDÊNCIA DE MOÇAMBIQUE .....</b>               | <b>140</b> |

## INTRODUÇÃO

A primeira referência à obra de Mia Couto aconteceu num encontro casual com o professor Antonio Cantarela, do Departamento de Ciências da Religião, nos corredores da PUC Minas. Ao encontrar-me com ele, entre uma prosa e outra, fiz-lhe uma pergunta: e o doutorado, terminou? Antecedendo à resposta positiva, um grande e demorado suspiro. Já refeito, Cantarela disse que havia concluído o seu trabalho sobre um autor de Moçambique: Mia Couto. Afirmou também que, no conjunto das obras desse autor moçambicano, a questão do sagrado tem ênfase e relevo, logo nas primeiras páginas... Naquele fim de tarde, num encontro fortuito e frio do mês de junho, sem obrigações de agenda, foi-me apresentado um dos autores africanos mais lidos na atualidade.

O primeiro contato que tive com a obra de Mia Couto foi com o romance *Terra sonâmbula*, considerado pelo júri criado pela Feira do Livro do Zimbábue um dos dez melhores livros africanos do século XX. Percebe-se sem muita dificuldade que, na obra, o existencial tem profundidade, fala-se do humano com propriedade, leveza e arte.

Em *Terra sonâmbula*, “um velho e um miúdo vão seguindo pela estrada [...]. vão para lá de nenhuma parte [...], fogem da guerra [...]. Avançam descalços, suas vestes têm a mesma cor do caminho.” (COUTO, 2007, p. 9). Para além de uma guerra civil e suas dores reais, Mia Couto ressignifica, via literatura, Moçambique e o próprio homem pela arte e sonho. Não por acaso no mesmo romance, o narrador, salientando os horrores da guerra, explica: “não inventaram ainda uma pólvora suave, maneirosa, capaz de explodir os homens sem lhes matar. Uma pólvora que, em avessos serviços, gerasse mais vida. E do homem explodido nascessem os infinitos homens que lhes estão por dentro”. (COUTO, 2007, p. 67-68). O episódio, de certa forma, retoma o célebre poema “Negritude”<sup>1</sup> de Aimé Césaire, referindo-se ao explosivo como um dos males herdados da colonização.

O romance *Terra sonâmbula*, livro que consagrou o escritor moçambicano, instigava-me a conhecer um pouco mais de sua trajetória literária. Valendo-me de uma metáfora, percebi que mais importante que conhecer a foz do rio era necessário contemplar-lhe a nascente...

---

<sup>1</sup> Aimé Césaire (1913-2008) foi poeta e político martinicano. O poema intitulado “Negritude” encontra-se em sua obra *Diário de um retorno ao país natal*, editado pela Edusp, em 2012, com tradução e estudos de Lilian Pestre de Almeida.

Se para Antônio Emílio Leite Couto, o Mia Couto, *Terra sonâmbula* foi o rio caudaloso que o fez ainda mais visível e conhecido no universo da literatura, para mim foi a motivação para conhecer o autor e a sua obra.

Mia Couto nasceu na Beira, em Moçambique, em 05 de julho de 1955. Filho de pais portugueses, que se mudaram para Moçambique em fevereiro de 1953, Mia Couto cresceu numa zona popular da cidade, onde conviviam lado a lado culturas entre si heterogêneas. Publicou os primeiros poemas no Jornal *Notícia da Beira*, com 14 anos. Em 1972, inicia o curso de medicina, porém, a partir de 1974, envereda pelo jornalismo, tornando-se, com a independência de Moçambique (1975), diretor da Agência de Informação desse país. Em 1985, regressa à universidade para se formar em Biologia. Atualmente, dedica-se a pesquisas sobre impacto ambiental.

Cresce o número de congressos, seminários de literaturas africanas de língua portuguesa, encontros de literatura e antropologia nos quais a obra de Mia Couto marca lugar como tema de referência ou de palestras. A presença do autor em bienais de livros, feiras literárias e programas de televisão cresce a cada dia. O programa Roda Viva, por exemplo, da TV Cultura, o recebeu por duas vezes: julho de 2007 e novembro de 2012. Em universidades moçambicanas, portuguesas, brasileiras e de outros países europeus e americanos, o número de dissertações e teses sobre a obra desse autor moçambicano aumenta em ritmo crescente. Em consulta realizada em 30 de maio de 2014, na Biblioteca da PUC Minas, nas 87 referências à obra do escritor, encontram-se 12 dissertações de mestrado e duas teses de doutorado, sem contar diversos artigos de jornais, periódicos e livros.

Especificamente sobre o tema desta tese, a discussão do conceito de identidade, destacam-se artigos de periódicos, com os seguintes títulos: “A construção da identidade em *Terra sonâmbula*, de Mia Couto”; “Espaços e identidades deslizantes em *Venenos de Deus, remédios do Diabo*, de Mia Couto”; “Travessia: identidade em resgate pelos caminhos reescritos da memória em *O outro pé da sereia*, de Mia Couto” e “Vozes do silêncio africano: uma busca de identidade”. E, ainda, dissertações de mestrado, que também dão relevo às dinâmicas identitárias, tais como: “A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa”; “(Des)construções da memória e identidade(s) em travessia: *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto”; “Estratégias narrativas e identidades deslizantes em *Venenos de Deus, remédios do Diabo*, de Mia Couto” e *Terra sonâmbula*: identidade e memória nos (des)caminhos do sonho.

A relevância da obra do escritor no cenário literário mundial aponta ser Mia Couto o autor

que melhor representa a realidade cultural de seu país e o que até mais longe a transporta, dado que, atualmente, são já 14 as línguas em que contos, crônicas, poemas e livros seus estão à disposição de leitores falantes dessas mesmas línguas... não é apenas o estilo tão próprio de Mia Couto que encanta e prende o leitor, é também essa capacidade rara de escrever como quem pinta, dando, ao que deixa impresso, as cores e as formas próprias a cada momento, feição e paisagem, numa representação que traduz fielmente a realidade mestiça que é a cultura moçambicana. (ANGIUS F.; ANGIUS, 1998, p. 16-17).

Tânia Macedo e Vera Maquêa destacam que “Mia Couto entra no século XXI como o mais importante prosador da literatura moçambicana, podendo ser colocado ao lado do maior poeta dessa literatura, José Craveirinha.” (MACÊDO; MAQUÊA, 2007, p. 52). Entre os vários prêmios e distinções recebidas, nacionais e internacionais, o que mais chama a atenção é dado ao romance *Terra sonâmbula*, considerado, como já dito, um dos dez melhores livros africanos do século XX. Em 2013, o autor recebeu o Prêmio Camões, um dos principais da literatura em língua portuguesa.

É autor de vários livros (de diversos gêneros literários), entre eles: *Raiz de Orvalho* (1983), *Cronicando* (1988), *Cada homem é uma raça* (1990), *Estórias abensonhadas* (1994), *Terra sonâmbula* (1994), *A varanda do frangipani* (1996), *Contos do nascer da terra* (1997), *Vinte e zinco* (1999), *Raiz de orvalho e outros poemas* (1999), *O último vôo do flamingo* (2000), *Mar me quer* (2000), *Na berma de nenhuma estrada* (2001), *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002), *O fio das missangas* (2003), *A chuva pasmada* (2004), *O país do queixa andar* (2005), *Pensatemplos* (2005), *O outro pé da sereia* (2006), *Venenos de Deus, remédios do Diabo* (2008), o infantil *O gato e o escuro* (2008), *Antes de nascer o mundo* (2009), *Pensageiro frequente* (2010), *E se Obama fosse africano?* (2011), *A confissão da leoa* (2012) e *Vagas e Lumes* (2014).

A entrada no cenário da escrita se deu com o livro *Raiz de Orvalho*, publicado em 1983. Borbulhavam aí, nessa obra, as primeiras águas do autor... Nas palavras iniciais da quarta edição, de 2009, Mia Couto afirma:

Hesitei muito e muito tempo até aceitar republicar este livro de versos. A edição original foi publicada em Maputo, em 1983. Rapidamente o livro se esgotou e tenho, ao longo deste tempo, recebido várias sugestões para o reeditar. Desde então, porém, a minha escrita derivou para outros universos e hoje sou um poeta cuja prosa é muito distante daquilo que se pode pressentir em *Raiz de Orvalho*. Eu próprio não me reconheço em muitos desses versos. Alguns não resistiram ao tempo, outros adoeceram de serem tão íntimos. Assim, ao aceder a publicar a minha poesia inicial eu senti que devia escolher apenas alguns dos poemas da primeira versão de *Raiz de Orvalho*. Acrescentei outros versos inéditos, todos eles datados da década de oitenta. Assumo estes versos como parte do meu percurso. Foi daqui que eu parti a desvendar outros terrenos. O que me liga a este livro não é apenas memória. Mas o reconhecimento de que, sem esta escrita, eu nunca experimentaria outras dimensões da palavra. (COUTO, 2009, p. 7).

Há, certamente, um amadurecimento por parte do autor, em sua trajetória pelas “águas” da literatura. Ao se distanciar da nascente, sua obra vai sendo ressignificada e amadurecida. Porém, Mia Couto permanece fiel a algumas intuições iniciais, como, por exemplo, a dinâmica da identidade, que é um tema relevante no conjunto de sua obra. Aliás, em 2013, ao ser perguntado se existe uma linha de pensamento que atravessa sua obra, Mia Couto afirmou ser a procura da identidade. Já em seu primeiro livro publicado, *Raiz de Orvalho* (1983), o tema da identidade ganha relevo no poema *Identidade*, que reaparece dentre os selecionados pelo escritor na reedição de 2009.

Nele, o poeta afirma:

#### Identidade

Preciso ser um outro  
para ser eu mesmo

Sou grão de rocha  
Sou o vento que a desgasta

Sou pólen sem insecto

Sou areia sustentando  
o sexo das árvores

Existo onde me desconheço  
aguardando pelo meu passado  
ansiando a esperança do futuro

No mundo que combato  
Morro

no mundo por que luto  
nasço. (COUTO, 2009, p. 13).

O poema ressalta movimentos e trânsitos importantes na obra do escritor. Nele também já se percebe uma constatação da dinâmica identitária: somente sendo outro pode-se ser um. Expressões como grão, vento, pólen e areia sinalizam, no poema, o poder dinâmico da identidade.

Esta tese trata da questão da identidade, ou melhor, da construção identitária encenada na obra de Mia Couto, que trata esta tese. Para desenvolvê-la, elabora-se, de início, uma questão cuja resposta será buscada ao longo da discussão: como a dinâmica das identidades está presente na obra do escritor. O caminho a ser percorrido pretende considerar questões que, estando presentes na biografia do escritor, expandem-se por sua obra.

Uma primeira hipótese diz respeito à biografia de Mia Couto, particularmente à sua vivência, desde seu nascimento, junto a conflitos identitários característicos da sociedade

colonial. Mesmo tendo consciência de que não se deve colar biografia à obra literária produzida pelo escritor, a questão não pode ser considerada como mero detalhe; há de ser posta em relevo.

Filho de pais portugueses, mas nascido em África, em Moçambique ainda colonizado, Mia Couto irá perceber desde cedo as fronteiras que separam diferentes universos culturais. O amor pelos livros e a veia poética vêm dos pais portugueses. É importante ouvir o próprio Mia sobre sua filiação e seu amor às letras:

Sou filho de emigrantes portugueses que amavam os livros. Esse amor foi a primeira devoção religiosa que conheci. Para entrar na minha casa, o livro deveria saltar barreiras de vigilância, fossem mercadorias de contrabando. Vivíamos em condição regrada, sem luxo. Meu pai era jornalista e poeta. Por motivo de sua oposição ao regime colonial nos eram impostas dificuldades. Aos olhos práticos de minha mãe, devíamos nos conter os gastos. No entanto, as estantes iam crescendo, atapetando quartos e corredores, forrando as paredes da minha infância. Essa subversiva invasão da escrita era executada com paciência-guerrilheira. Nesse jogo de esconder-acabei me tornando cúmplice de meu pai. À entrada da porta ele me passava o material interdito e eu me encarregava de o camuflar nas prateleiras [...]. Minha mãe, certa vez, me surpreendeu numa dessas ilegalidades. Em lugar da prometida zanga, porém, ela me disse em jeito de absolvição: - Teu pai é um poeta ... E tu, meu filho, vais pelas mesmas pisadas... Falava de poesia como se fosse uma doença hereditária. Foi a primeira vez que prestei atenção à palavra. Eu estava cercado: em minha própria casa não só estava o livro mas o poema em carne e alma. E estava, sobretudo, minha mãe que era, a meus olhos, a própria poesia. (COUTO, 1998, p. 2).

O fato de ser filho de pais portugueses e africano de nascimento aponta para além dos códigos geográficos. Todo um universo simbólico permeia não só a vida pessoal do autor, que teve contatos com livros numa realidade em que havia fome, miséria, doenças e sobretudo um elevado índice de analfabetismo, como também sua trajetória literária. Esses contrastes visíveis em sua terra natal desde cedo frequentam a sua obra.

Em uma entrevista concedida no dia 02 de setembro de 2014, ao site “Livre Opinião – Ideias em Debate”, o escritor ressalta o fato de que, em sua obra, repercutem visões de histórias bipartidas ouvidas na infância, nas quais ressoavam o mundo significado em português e o mundo falado nas línguas ouvidas na rua. Em suas palavras:

As histórias que ouvia contar em casa eram histórias contadas em português e falando de um certo Portugal, mas na rua eram as outras histórias que me eram contadas e também em outra língua. Então, desde aí, eu fui me dividindo, fui tornando-me um mestiço em minha alma. (LIVRE OPINIÃO, 2014).

Outro caminho para se pensar como a questão das identidades está presente em Mia Couto encontra respaldo no modo como ela é tratada em sua obra. A leitura de sua obra

literária permite que se constate que, para o autor, a identidade não é algo dado, definitivo, estático. Constrói-se num processo contínuo, sobretudo no contato entre africanos e portugueses em diferentes épocas, como se dá nos textos selecionados como *corpus* desta tese: os romances *Vinte e zinco* e *O outro pé da sereia* e os contos “Sapatos de tacão alto”, “Prostituição auditiva”, “Falas do velho tuga” e “A benção”. Nos romances e nos contos, discute-se a questão da identidade, exibindo-a em cenários nos quais fazem parte portugueses e africanos. Uma leitura apressada dos textos selecionados poderia indicar que os personagens se mostram em lugares fixos e demarcados. Todavia, diferente do que se poderia concluir, no desenrolar dos contos e romances selecionados, para além dos conflitos que inscrevem as relações entre portugueses e africanos, é possível vislumbrar aproximações e diálogos que alteram e reestruturam as feições identitárias. A proposta da tese parte dessas constatações para discutir como a dinâmica das identidades em romances e contos de Mia Couto ganha fluidez e trânsito.

Embora não se pretenda discutir as inúmeras teorias sobre a questão da identidade, alguns pontos de vista teóricos serão conclamados para alicerçar as análises pretendidas dos contos e romances selecionados. Interessa-se sobretudo acompanhar o modo como Mia Couto, via literatura, concebe a dinâmica identitária, vendo-a em encontros tensionais entre portugueses e africanos.

A discussão pretendida se inicia com a abordagem de diferentes pontos de vista conceituais sobre o tema da identidade, levando em consideração a complexidade do tema e tendo consciência de que é um território escorregadio.

De acordo com o Dicionário Aurélio, a expressão origina-se do latim: *identitate*, que pode ser entendida como

**S. f.** 1. qualidade de idêntico [...]. 2. Conjunto dos caracteres próprios e exclusivos de uma pessoa: nome, idade, estado, profissão, sexo, defeitos físicos, impressões digitais, etc. 3. O aspecto coletivo de um conjunto de características pelas quais algo é definitivamente reconhecível, ou concebido. (FERREIRA, 2010, p. 1.118).

Na definição do dicionário, a noção de identidade aponta para uma instância dada, definitiva. Essa visão contempla, portanto, a identidade como algo fixo, legitimada por nome, profissão e sexo, por exemplo. Nessa perspectiva, a identidade é entendida como algo definitivamente reconhecível ou concebido.

Se considerarmos a etimologia da palavra identidade, formada a partir do adjetivo *idem*, que significa o mesmo, e o sufixo *-dade*, indicador de um estado ou qualidade, veremos

que o termo remete ao idêntico e ao permanente. Essa visão de identidade imutável não é consenso no universo teórico como se verá a seguir.

Para o autor do dicionário de Filosofia Nicola Abbagnano (1999), o termo identidade poderia ser explicado a partir de três definições fundamentais, a saber: 1. Identidade como unidade de substância; 2. Identidade como possibilidade de substituição; 3. Identidade como convenção. Nas palavras do autor:

A primeira definição é de Aristóteles, que diz: “Em sentido essencial, as coisas são idênticas no mesmo sentido em que são unas, já que são idênticas quando é uma só sua matéria (em espécie ou em número) ou quando sua substância é una. Portanto, é evidente que a identidade é, de algum modo, uma unidade, quer a unidade se refira a mais de uma coisa, quer se refira a uma única coisa, considerada como duas, como acontece quando se diz que a coisa é idêntica a si mesma” (Met., V, 9, 1018 a 7). A segunda definição é de Leibniz, que aproxima o conceito de identidade ao de igualdade. A terceira concepção diz que pode ser estabelecida ou reconhecida com base em qualquer critério convencional. De acordo com essa concepção, não é possível estabelecer em definitivo o significado da identidade ou o critério para reconhecê-la, mas, dentro de determinado sistema lingüístico, é possível determinar esse critério de forma convencional, mas oportuna. (ABBAGNANO, 1999, p. 528-529).

Os organizadores do dicionário de psicologia Doron e Parat (1998, p. 403) explicam que, num sentido geral, o termo identidade significa “caráter daquilo que é o mesmo (mesmidade) ou único, embora possa ser percebido, representado ou denominado de maneiras diferentes”.<sup>2</sup>

Como o tema da identidade é amplo e instigante, faz-se prudente, para além da visão de dicionários, acompanhar outros pontos de vista sobre a questão, uma vez que o conceito sempre desperta interesse, tanto das pessoas comuns, representantes do universo consensual, quanto de psicólogos, sociólogos, filósofos e cientistas sociais. Inúmeras questões estão associadas à identidade.

Na visão da psicologia social, especialmente em Antonio da Costa Ciampa (1987), a identidade é contemplada numa perspectiva de metamorfose. Para esse autor, a identidade pode ser vista num primeiro momento como algo imediato, imutável, quase como um traço

<sup>2</sup> Segundo os autores, “duas gotas de água ou dois ovos podem ser considerados idênticos unicamente no sentido de que eles em nada diferem quanto ao uso que se quer fazer deles ou ao ponto de vista que se adota em relação a eles, mas um exame físico ou químico aprofundado necessariamente faria aparecer diferenças entre eles”. Ainda de acordo com o Dicionário de Psicologia, por outro lado, o termo “identidade remete à identidade individual, pessoal do sujeito humano. Relativa à concepção que cada sociedade elabora da identidade humana, étnica e cultural, a identidade pessoal resulta da experiência, própria de um sujeito, de se sentir existir e de ser reconhecido pelo outro enquanto ser singular, mas idêntico, na sua realidade física, psíquica e social. A identidade pessoal é uma construção dinâmica da unidade da consciência de si por meio de relações intersubjetivas, das comunicações lingüísticas e das experiências sociais. A identidade é um processo ativo, afetivo e cognitivo de representação de si no seu círculo, associado a um sentimento subjetivo de sua permanência”. Cf. (DORON; PARAT, 1998, p. 403).

que define o ser humano. Todavia, Ciampa tem consciência de que, ao estudar um assunto tão complexo e escorregadio, é preciso abandonar a certeza dogmática da resposta certa e exclusiva e considerar os esboços, ensaios e tentativas. Por isso, ao apontar caminhos para a discussão do termo, dá relevo à “identidade como metamorfose” (CIAMPA, 1987, p. 16).

O autor questiona o significado de identidade humana como fixa, dada. Ao reconhecer que toda identidade só se realiza na relação com o próximo, explora a ideia do processo de produção da identidade. Nessa construção, afirma:

Não podemos isolar, de um lado, todo um conjunto de elementos (biológicos, psicológicos, sociais, etc.) que podem caracterizar um indivíduo, identificando-o, e, de outro lado, a representação desse indivíduo, como uma espécie de duplicação mental ou simbólica, que expressaria a identidade do mesmo. Isto porque há como que uma interpenetração desses dois aspectos, de tal forma que a individualidade dada já pressupõe um processo anterior de representação, que faz parte da constituição do indivíduo representado. (CIAMPA, 1987, p. 161).

Nessa dinâmica contínua de produção de identidades, o ser humano revela-se como ser de múltiplas identidades, transitando de uma feição única para movimentos e recomposições: metamorfoses, enfim. Nas palavras de Ciampa, “o ser humano é sempre uma porta abrindo-se em mais saídas. O humano é vir-a-ser humano.” (CIAMPA, 1987, p. 36). A contribuição desse autor muito auxilia para as análises de Mia Couto presentes nesta tese, porque deixa evidente a importância de se considerarem as identidades em seus trânsitos e metamorfoses.

Por outro lado, o sociólogo Manuel Castells define identidade como “a fonte de significado e experiência de um povo”. (CASTELLS, 1999, p. 22). Ou seja:

No que diz respeito a atores sociais, entendo por identidade o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(ais) prevalece(m) sobre outras fontes de significado. Para um determinado indivíduo ou ainda um ator coletivo, pode haver identidades múltiplas. No entanto, essa pluralidade é fonte de tensão e contradição tanto na auto-representação quanto na ação social. Isso porque é necessário estabelecer a distinção entre a identidade e o que tradicionalmente os sociólogos têm chamado de papéis, e conjuntos de papéis. Papéis (por exemplo, ser trabalhador, mãe, vizinho, militante socialista, sindicalista, jogador de basquete, freqüentador de uma determinada igreja e fumante, ao mesmo tempo) são definidos por normas estruturadas pelas instituições e organizações da sociedade. (CASTELLS, 1999, p. 23).

Segundo Castells, não é difícil concordar com o fato de que, do ponto de vista sociológico, toda e qualquer identidade é construída. A principal questão, na verdade, diz respeito a como, a partir de quê, por quem e para quê isso acontece. Nos dizeres do autor:

A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia instituições produtivas e reprodutivas pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social bem como em sua visão de tempo/espço. (CASTELLS, 1999, p. 23).

Existencialmente, como assegura Lidz, “o ser humano é parte de uma variedade infinita de uma natureza inesgotável.” (LIDZ, 1983, p. 99). É o mesmo Theodoro Lidz quem afirma que o desenvolvimento da identidade e, naturalmente, do ciclo vital ocorre em fases, não em um ritmo linear. O processo, diz ele,

não é como subir uma colina e descer de outro lado; tem mais semelhança com uma expedição ao Himalaia, durante a qual há necessidade de fazer acampamentos a várias altitudes, encontrar guias, explorar o terreno, adquirir habilidades, descansar antes de passar ao nível seguinte, e a descida é também feita em estágios. (LIDZ, 1983, p. 100).

A discussão do tema da identidade tem-se fortalecido nos últimos anos a partir dos diferentes encaminhamentos. Boaventura Santos (1993) observa que a preocupação com o tema não é, obviamente, nova, afirmando inclusive que a modernidade nasce da questão da identidade e se afirma com ela, quando se impõe “a questão da autoria do mundo e o indivíduo constituiu a primeira resposta”. (SANTOS, 1993, p. 32-33). Ao destacar a ênfase dada na modernidade ao enfoque sobre identidade, o autor chama atenção para as revisões profundas por que estão passando os discursos e as práticas identitárias, mostrando, assim, a dinamicidade do tema.

A noção de identidade, discutida por vários teóricos de diferentes áreas, ganhou novas abrangências com Stuart Hall, uma das figuras mais importantes da área de Estudos Culturais. O teórico distingue concepções diferentes de identidade. Ao analisar o sujeito do Iluminismo, Hall contempla-o como um indivíduo centrado, unificado, cujo “centro” consistia num núcleo interior que emergia a primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia ao longo de sua existência. (p. 10-11). Por outro lado, ao analisar o que denomina de sujeito sociológico, Hall avança na reflexão sobre identidade e afirma que o núcleo do sujeito não se revela tão autônomo e autossuficiente, porque é formado nas relações sociais. Nessa perspectiva, a identidade é construída na interface entre o eu e a sociedade. O sujeito, diz Hall, ainda que tenha um núcleo ou uma essência interior (HALL, 1998, p. 11), é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais exteriores e as identidades que daí surgem são ressignificadas.

Por último, ao colocar em evidência, do ponto de vista da identidade, o sujeito pós-moderno, Hall discute como a pós-modernidade descarta a ideia de uma identidade fixa, essencial ou permanente. Nesse movimento da pós-modernidade, a questão identitária é vista numa perspectiva de pluralização de identidades e estas, continuamente deslocadas, fragmentadas, reconstruídas.

Sua tese central é a de que o indivíduo, na pós-modernidade, encontra-se fragmentado justamente porque as identidades estão sendo ressignificadas. As velhas identidades, entendidas no passado como estruturantes do mundo social, mostram-se frágeis e em declínio. O teórico considera que “as identidades modernas estão sendo descentradas, isto é, deslocadas ou fragmentadas.” (HALL, 2006, p. 8).

Essas fragmentações identitárias não atingem apenas o macro. O indivíduo - pessoa também sente os efeitos dessa mudança de paradigma. Numa época marcada pela globalização, “estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um sentido de si estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito”. (HALL, 2006, p. 9).

As reflexões de Stuart Hall indicam que é legítimo afirmar que não se pode pensar que o sujeito tenha uma identidade límpida e clara como água cristalina; melhor seria falar e esboçar a categoria numa dinâmica de pluralização de identidades e, por vezes, ambíguas. Em suas palavras:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...]. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. (HALL, 2006, p. 13).

Como se pode perceber, o tema é de extrema relevância e abordado por diversas instâncias do conhecimento. A questão da identidade é discutida a partir de um processo de aprendizagem das relações que se estruturam entre o sujeito e o mundo, consigo mesmo e com o outro; por isto, pensar a identidade é pensar, também, a diferença. A identidade do indivíduo expressa uma relação permanente eu-tu, descortinando o universo da alteridade.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Alteridade: Qualidade do que é outro ou do que é diferente. É um termo abordado sobretudo pela filosofia e pela antropologia. Um dos princípios norteadores da alteridade é que o homem tem uma relação de interação e dependência com o outro. Por esse motivo, o “eu” na sua forma individual só pode existir através de um contato com o “outro”.

Como num movimento sistólico e diastólico, o processo de produção da identidade oscila entre dois movimentos:

De um lado, estão aqueles processos que tendem a fixar e a estabilizar a identidade; de outro, os processos que tendem a subvertê-la e a desestabilizá-la. É um processo semelhante ao que ocorre com os mecanismos discursivos e linguísticos nos quais se sustenta a produção da identidade. Tal como a linguagem, a tendência da identidade é para a fixação. Entretanto, tal como ocorre com a linguagem, a identidade está sempre escapando. A fixação é uma tendência e, ao mesmo tempo, uma impossibilidade. (SILVA; HALL; WOODWARD, 2003, p. 84).

Como se afirmou, é importante ouvir as várias vozes de diferentes teóricos a respeito do tema da identidade e seus vários deslocamentos para se adentrar na literatura de Mia Couto. Perceber-se-á que a temática revela-se dinâmica. Pergunta-se, portanto: em que sentido a reflexão dos autores aqui apresentados contribui para a discussão de romances e contos do autor moçambicano?

A proposta central desta tese se demarca na constatação de que assim como a conceituação de identidade, ao longo dos tempos, passa de uma instância fixa para um processo dinâmico, fronteirístico e movediço, a obra de Mia Couto quebra as visões de identidades fixas para privilegiar as mutações identitárias. Em sua obra, as identidades bem demarcadas que separam, por exemplo, portugueses e africanos no cenário da colonização são questionadas e inventivamente rompe-se a ideia de identidade fixa, fazendo ressurgir novas concepções identitárias. O tema mostra-se bastante instigante na obra desse autor moçambicano.

Já afirmamos que na obra de Mia Couto existem, de fato, propostas de se sair da rigidez identitária e de territórios culturais bipartidos: português e africano; civilizado e incivilizado; dominador e dominado; explorador e explorado; centro e periferia. O que se pretende discutir é como essa proposta se concretiza na obra desse escritor. Uma possibilidade plausível à compreensão dessa questão parece ser concretizada a partir de uma aproximação com a categoria do “híbrido”.

Para uma primeira explicação do termo, faz-se necessário buscar as fontes desse conceito e assim perceber-se-á que seu significado parte inicialmente da biologia. Salem (1995), em seu *Dicionário das Ciências*, classifica de híbrido todo ser vivo obtido pelo cruzamento de organismos pertencendo a categorias biológicas diferentes. Um exemplo de híbrido interespecífico, entre duas espécies, é a mula, obtida pelo cruzamento entre um macho de asno ou jumento e uma fêmea de cavalo ou égua. Como já afirmado, o termo tem raízes e aplicabilidades inicialmente na biologia. Etimologicamente remete ao termo latino, *hibrida* ou

*hybrida*, que significa indivíduo que resulta do cruzamento de dois genitores de espécies, raças ou variedades diferentes; compreendido também como algo composto de elementos diferentes ou incôngruos.

Donaldo Schüller faz um resgate da etimologia e avança a discussão na perspectiva do mito referente ao híbrido que deriva de *hyperbainw* (*uperbainw*) – ultrapassar. Nas palavras do autor:

O homem da *hybris* é insolente, transgressor, criminoso, trágico [...]. Híbrido é o deus da tragédia, Dioniso, filho de Zeus e de uma mortal, Sêmele. Esta, não suportando o fulgor da epifania do amante divino, cai fulminada. Zeus transplanta para a sua própria coxa o feto que ele mesmo produzira no ventre da amante. Dioniso, produto híbrido de um pai divino e de uma mãe humana, apaga os limites entre as funções feminina e masculina, completando a gestação no corpo do pai. Nascido, frequenta alternada e hibridamente os reinos da vida e da morte, da lucidez e da loucura. (SCHÜLER, 1995, p. 11-12).

Partindo do mito para a prática concreta, a grande referência que se tem quando se fala em hibridismo, em biologia, é Gregor Mendel (1822– 1884). Tendo entrado para o mosteiro ainda jovem, lá aprendeu ciências agrárias e várias técnicas de polinização artificial, que permitiam o cruzamento de várias espécies de plantas. Com seus experimentos, Mendel descobriu e respondeu a várias questões sobre hereditariedade. É conhecido como o pai da genética pelas suas experiências com cruzamento de plantas (principalmente com ervilhas). (LOUREDO, 2014).

Se quando se fala de hibridismo em biologia o nome de Gregor Mendel é sempre citado como grande referência, como um autor que muito contribuiu para o entendimento do conceito, Néstor García Canclini, antropólogo argentino, ganha relevo, ao transferir o termo hibridação da biologia para a análise dos processos socioculturais. Pensador contemporâneo, Canclini é considerado um pioneiro em estudos sobre os processos de hibridação nas culturas latino-americanas. Uma de suas obras, *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, editado no Brasil em 1997, recebeu o prêmio Book Award, concedido pelo Latin American Studies Association, por ter sido eleito o livro do ano em 2002, dentre os que estudaram questões relativas às culturas da América Latina. Nessa obra, Canclini discute a globalização no campo cultural e destaca as características híbridas de um mundo de intensas trocas culturais, cosmopolita e transnacional.

Ao definir o termo, Canclini salienta: “entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. (CANCLINI, 2006, p. XIX). Ao explicar os termos

híbrido e hibridismo, deslocando os sentidos cunhados pela biologia para o campo dos estudos culturais, Canclini faz um resgate da contribuição de Mendel à genética salientando que desde que, em 1870, Mendel mostrou o enriquecimento produzido por cruzamentos genéticos em botânica abundam as hibridações férteis de células de plantas diferentes que resultam na melhora de seu crescimento, resistência e qualidade. Destaca que “a hibridação de café, flores, cereais e outros produtos aumenta a variedade genética das espécies e melhora sua sobrevivência ante mudanças de hábitat ou climáticas”. (CANCLINI, 2006, p. XXI).

Certo de que a passagem dos sentidos produzidos pelo termo hibridação do universo da biologia para o da cultura não é tarefa simples, Canclini interroga, inicialmente, se híbrido é uma boa ou má palavra, pois não basta que seja muito usada para considerá-la respeitável. Ao transferi-la da biologia às análises socioculturais, ganhou campos de aplicação, mas perdeu univocidade. Canclini salienta que alguns autores advertiram sobre o risco de traspassar à sociedade e à cultura a esterilidade que costuma ser associada ao termo híbrido. Os que fazem essa crítica recordam o exemplo infecundo da mula. Para tanto, Canclini (2006) clareia o sentido dado por ele ao termo hibridação, relacionando-o sempre a processos socioculturais a estruturas que se juntam para formar novas estruturas e práticas culturais.

A explicação de Canclini se aproxima dos significados dados ao termo por Teixeira Coelho, em seu *Dicionário crítico de política cultural*:

A hibridação refere-se ao modo pelo qual modos culturais ou parte desses modos se separam de seus contextos de origem e se recombina com outros modos ou partes de modos de outra origem, configurando, no processo, novas práticas. Uma consequência da hibridação é a desterritorialização, fenômeno pelo qual modos culturais desvinculam-se de seus espaços e tempos originais e são transplantados para outros espaços e tempos nos quais mantêm aproximadamente os mesmos traços iniciais. (COELHO, 1997, p. 125).

Em *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, Canclini dá maior abrangência à expressão hibridação cultural, percebendo-a como um processo com múltiplos níveis e modalidades que a dinâmica econômica, social e institucional do poder engendra, ao entrar em jogo com a produção e o consumo de bens culturais. O estudioso argentino justifica sua preferência pelo termo hibridação porque, em suas palavras,

(ele) abrange diversas mesclas interculturais – não apenas as raciais, às quais costuma limitar-se o termo “mestiçagem” – e porque permite incluir as formas modernas de hibridação melhor do que “sincretismo”, fórmula que se refere quase sempre a fusões religiosas ou de movimentos simbólicos tradicionais. (CANCLINI, 2006, p. 19).

Cuidadoso, Canclini explica também o que para ele não é hibridação: “não é sinônimo de fusão sem contradições, mas, sim, que pode ajudar a dar conta de formas particulares de conflito geradas na interculturalidade.” (CANCLINI, 2006, p. XVIII). Outra objeção ao conceito de hibridação é que pode sugerir fácil integração e fusão de culturas, “sem dar suficiente peso às contradições e ao que não se deixa hibridar”. (CANCLINI, 2006, p. XXV).

Canclini aponta ainda para os limites da hibridação, afirmando que os estudos do termo costumam limitar-se a descrever misturas interculturais. Argumenta que se deve situar a hibridação para além dos significados alocados em conceitos como contradição, mestiçagem, sincretismo, transculturação e crioulação. Embora reconheça que tais termos “continuam a ser utilizados em boa parte da bibliografia antropológica e etno-histórica para especificar formas particulares de hibridação mais ou menos clássicas”, explica que para ele a palavra hibridação é mais pertinente para “nomear não só as combinações de elementos étnicos ou religiosos, mas também a de produtos das tecnologias avançadas e processos sociais modernos ou pós-modernos”. (CANCLINI, 2006, p. XXIX).

Mesmo com essas gamas de conceitos, talvez a questão decisiva para o autor não seja estabelecer qual desses conceitos é mais abrangente ou fecundo, mas sim como “continuar a construir princípios teóricos e procedimentos metodológicos que nos ajudem a tornar este mundo mais traduzível, ou seja, convivível em meio a suas diferenças, e a aceitar o que cada um ganha e está perdendo ao hibridar-se”. (CANCLINI, 2006, p. XXXIX).

A discussão do teórico argentino é importante para se entender como o processo de hibridação está presente, na atualidade, na ressignificação dos museus e galerias de arte e no deslocamento de tecnologias eletrônicas para o campo da música, e até mesmo da moda. A hibridação, de acordo com Canclini, “tornou-se mais fácil e multiplicou-se quando não depende dos tempos longos, da paciência artesanal ou erudita e, sim, da habilidade para gerar hipertextos e rápidas edições audiovisuais ou eletrônicas.” (CANCLINI, 2006, p. XXXV-XXXVI).

Zilá Bernd, em sua obra *Imprevisíveis américas: questões de hibridação cultural nas Américas*, aponta, de forma bem concreta, para a operacionalidade e abrangência do conceito de hibridação. Em suas palavras:

O conceito parece ser positivo enquanto prática de reutilização, isto é, quando há manipulação de um grande número de objetos disparates (SIC), ou de partes de objetos, mas ainda identificáveis ou reconhecíveis. É quando se transforma, por exemplo, uma garrafa de Coca-cola em abajur: embora a garrafa não sirva mais para conter o líquido, ela guarda ainda a memória de seu primeiro uso. (BERND, 1995, p. 187).

A autora discute a necessidade de se pensar o termo hibridação como um movimento que estaria encobrindo estratégias de um certo imperialismo cultural, pronto a apropriar-se de elementos de culturas marginalizadas para reutilizá-los a partir dos paradigmas de aceitabilidade das culturas hegemônicas.

No livro *Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada interamericana*, Zilá Bernd argumenta que:

A pós-modernidade, ao trazer à tona o conceito de híbrido, enfatiza acima de tudo o respeito à alteridade e a valorização do diverso. Híbrido, ao destacar a necessidade de pensar a identidade como processo de construção e desconstrução, estaria subvertendo os paradigmas homogêneos da modernidade, inserindo-se na movência da pós-modernidade e associando-se ao múltiplo e ao heterogêneo. (BERND, 1998, p. 17).

A reflexão sobre identidades híbridas, trazida sobretudo por Canclini e Zilá Bernd, possibilita perceber como a questão identitária está presente nas obras de Mia Couto. Contribui para discutir o deslocamento da fixidez e compreender as várias feições identitárias encenadas na obra do escritor moçambicano. Nos contos e romances a serem analisados, a encenação da identidade mostra-se em cenários ocupados por africanos e portugueses, em diferentes processos de aproximações, quase sempre marcadas por conflitos e tensões. Como pretendemos demonstrar, o conflito muitas vezes não inibe a hibridação que pode ser vista como ponto de (des)encontro.

Para alcançar a proposta da tese, o tema da identidade será tratado em três capítulos intitulados: 1) Identidades fronteiriças; 2) Sob o véu das identidades: de conflitos e encontros; e 3) Identidades híbridas: quando os deuses se (des)encontram.

No primeiro capítulo, são analisados um romance e um conto de Mia Couto, a saber: *Vinte e zinco* e “Sapatos de tacão alto”. O capítulo é alicerçado com a discussão de pontos de vista teóricos propostos por Stuart Hall, Boaventura Santos e discussões encaminhadas por estudiosos como Tomaz Tadeu da Silva, Kathryn Woodward e José Luis Cabaço.

Neste capítulo, analisa-se o romance *Vinte e zinco* (1999), criado com a motivação de um evento histórico: a comemoração dos 25 anos da Revolução dos Cravos, em Portugal. No romance *Vinte e zinco*, a questão identitária é posta em relevo e se mostra nas ações dos personagens e na referência às situações reveladoras da tensão entre portugueses e africanos. Um enfoque será dado, especialmente, à construção das figuras do administrador da Pide, o português Lourenço de Castro, do cego Andará Tchuisco, da feiticeira chamada Jessumina e de uma figura que emblematiza o trânsito de identidades: Irene. Em “Sapatos de tacão alto”,

conto presente no livro *Estórias abensonhadas* (2012), procurar-se-á demonstrar que as primeiras impressões, do ponto de vista das identidades, não são as que ficam. Num primeiro momento, portugueses e africanos fazem parte de um universo bipartido com fronteiras definidas não só por espaços geográficos, mas também simbólicos. Neste conto, encenam-se mutações e travestimentos, numa perspectiva de reconstrução de identidades.

No segundo capítulo, três contos de Mia Couto serão analisados: “Prostituição auditiva”, “Falas do velho tuga” e “A benção”. O capítulo inicia-se com uma retomada da discussão da questão identitária, a partir de colocações feitas por Luiz Costa Lima, Antônio Cândido, Theodore Lidz e Homi Bhabha. A discussão proposta neste capítulo gira em torno das mutações e metamorfoses das identidades. Nos três contos, parte-se de uma rigidez identitária, na qual portugueses e africanos mostram-se separados por barreiras historicamente construídas no período da colonização portuguesa em África e por construções simbólicas advindas do processo colonizador.

Em “Prostituição auditiva”, um militar português visita uma prostituta moçambicana, sem intenções de sexo, somente com o desejo de ouvir-lhe as palavras. Nesses encontros, uma encenação de identidades é enfocada: um europeu, homem, branco, representando o colonizador versus uma africana, mulher negra e colonizada. Essa encenação, como se mostrará, é alterada por um fato que desestabiliza fronteiras fixas e preconceitos estabelecidos.

No conto “Falas do velho tuga”, um português encontra-se num asilo, em África, e relata ao seu interlocutor o seu encontro com a África e sua imersão em costumes julgados por ele selvagens. No espaço da literatura, Mia Couto discute as mutações identitárias que se encenam no conto: o português consegue perceber o africano fora dos padrões legitimados por sua cultura.

No terceiro conto, “A benção”, relata-se a história de um casal de portugueses afligidos por verem o filho único frágil em sua saúde. A criança se transforma quando passa a ser cuidada por uma ama africana, o que irá gerar ciúmes na mãe. Um fio de algodão, no conto, pode ser visto como metáfora do universo bipartido entre portugueses e moçambicanos, pelos significados que assume junto à africana e junto à portuguesa. Ao final da história, esse fio tem o poder de ressignificar os conflitos identitários que perpassam a narrativa.

As três narrativas permitem que retiremos os véus que cobrem personagens tão bem construídos por Mia Couto, para compreender que, nos cenários literários elaborados pelo escritor, conflitos podem se transformar em encontros.

No terceiro capítulo, o romance de Mia Couto *O outro pé da sereia* ganha destaque. A relevância deste último capítulo será sinalizar o imbricamento das identidades, tendo como pano de fundo as novas configurações surgidas a partir de misturas e metamorfoses, da hibridação, enfim.

Este capítulo ganha embasamento teórico em autores como Massimo Canevacci, Néstor García Canclini e Zilá Bernd, que alicerçam os conceitos de sincretismo e hibridismo, respectivamente. A discussão proposta por esses teóricos enriquecerá sobremaneira a análise do romance *O outro pé da sereia*, que se destaca pelas inúmeras referências que faz à questão do sagrado e ao (des)encontro entre religiões. No livro, a religião do colonizador tenta fincar no chão (e na alma) do colonizado o único viés defendido como possível para se chegar a Deus: o cristianismo. Ao mesmo tempo, há uma dinâmica do africano em assegurar suas raízes, cultos, e também garantir sua autonomia religiosa. Veem-se, nesses trânsitos, tanto a defesa de identidades fixas como a movimentação das fronteiras instigada pelo processo de hibridação e sua dinâmica.

Considere-se que, já nas primeiras páginas do livro, pode ser identificada a dinâmica da hibridação. Para o personagem Zero Madzero, a crença em um Deus cristão, trazido pelos portugueses, está ao lado de deuses africanos, sem nenhum problema: “Na igreja lhe ensinaram que Deus só é se é único, mais que único. Ele que apagasse a multidão de deuses familiares, essas divindades africanas que teimavam em lhe povoar a cabeça.” (COUTO, 2006, p.16).

Na análise do romance, procurar-se-á ressaltar que o termo híbrido, alicerçado pela análise de Canclini, possibilita uma reflexão sobre as negociações religiosas encenadas no romance. O termo permite então, como se propõe no capítulo, uma ampliação da discussão sobre as identidades híbridas que emergem no (des)encontro tensional entre portugueses e africanos.

Nas considerações finais da tese, serão retomadas as discussões encaminhadas sobre a questão da identidade apresentadas ao longo dos três capítulos, a fim de justificar a pertinência de se voltar ao estudo da obra de Mia Couto. Considere-se que o escritor vem sendo apontado como a grande referência literária de um país antes conhecido, sobretudo, pelo seu maior poeta, José Craveirinha.

## 1 IDENTIDADES FRONTEIRIÇAS

### *Vinte e zinco* numa perspectiva identitária

É notória a produção literária de escritores africanos nos últimos tempos. Cada autor, em seus diversos países, procura manter sua especificidade e fincar no solo sua marca identitária. E, como acentua Jane Tutikian, “pensar a literatura é, cada vez mais, pensar a questão da identidade. Essa questão, que já ocupara importante espaço na primeira metade do século XX, se renova nos últimos anos”. (TUTIKIAN, 2006, p. 37). A observação da estudiosa parece estar retomada em uma entrevista que o escritor Mia Couto concedeu à revista brasileira *ISTOÉ*, no dia 26 de setembro de 2007. Ao ser indagado sobre o crescente interesse do público em geral pela literatura africana, o escritor respondeu:

Acho que os escritores africanos têm ganho espaço da maneira certa, não por solidariedade política ou alguma outra condescendência. Estão entrando por seu valor literário. No princípio, acho que foi uma questão de moda. Em um primeiro momento, os africanos querem se afirmar pelo lado exótico, folclórico – se apegam nessa alma que lhes foi entregue pelos europeus e assumem um olhar emprestado da Europa. Esse momento passou, os escritores africanos hoje estão mais libertos, já não precisam mais fazer afirmações contra o colonizador nem proclamar sua africanidade. O escritor africano está fazendo alguma coisa que é profundamente universal. Ele está fazendo literatura, ponto final. (ISTOÉ ..., 2007).

A resposta do escritor deixa evidente os trânsitos identitários pelos quais passam as literaturas africanas de língua portuguesa. No âmbito da questão identitária, as literaturas se movem em direção à busca de afirmação do estatuto literário. Afastam-se cada vez mais das “afirmações contra o colonizador” e da “proclamação de sua africanidade”, marcas mais fortes de literaturas que tiveram grande contato com as questões de cunho social.

O romance *Vinte e zinco* (1999), de Mia Couto, sem dúvida, um dos escritores africanos mais conhecidos na atualidade, tem íntima relação com questões histórico-sociais. Seu contexto é a comemoração dos vinte e cinco anos da Revolução dos Cravos, ocorrida em Portugal, precisamente no dia 25 de abril de 1974, vista a partir do espaço africano. Com a Revolução dos Cravos, Portugal viu-se liberto de um regime ditatorial, iniciado em 1933, sob a liderança de Antônio de Oliveira Salazar. O romance, entretanto, não pode ser assumido como um grito de liberdade dos africanos, mas como um sussurro de esperança. Nas palavras do escritor, recuperadas por Tutikian, *Vinte e zinco*

é um livro de encomenda para comemorar o vigésimo aniversário da Revolução dos Cravos de 25 de abril de 1974. O vinte e cinco de abril não é nossa festa, para nós, ele tem um outro sentido porque, depois dele, o colonialismo continuou e a Pide ainda atuou durante meses. Eu só aceitei com a condição de fazer alguma coisa diferente sobre esse período de transição entre o fim do fascismo em Portugal e o fim do colonialismo em Moçambique. Além disso, há uma série de acontecimentos no 25, um número mágico: o nascimento de Cristo, o 25 de junho (nosso dia), o 25 de setembro, dia da Revolução em Moçambique. O título marca já esta diferença, pois ele se refere a um outro vinte e cinco que remete à miséria, aos tetos de zinco, nosso vinte e cinco está ainda por vir. (COUTO, apud TUTIKIAN, 2006, p. 65)

Ao se fazer memória desse fato histórico, o romance indica que, por trás do texto, existe sempre o contexto e que um fato jamais pode ser contemplado isoladamente. Essa afirmação aplica-se ao que ficou conhecido como 25 de Abril ou Revolução dos Cravos. Seu significado “não é só para a história de Portugal, mas também para a história dos impérios coloniais em geral”. (SECCO, 2004, p. 11).

Esta revolução, ao ganhar as ruas de Portugal, mostrou-se “resultante de uma ação contínua e cumulativa de oposição à ditadura salazarista, uma das mais longas no contexto europeu”. (FLORY; CAMOCARDI, 2004, p. 290). O 25 de abril de 1974 sela o fim de um regime imposto por Antonio de Oliveira Salazar, um antigo professor da Universidade de Coimbra. Lincoln Secco lembra, a respeito de Salazar, que

sua carreira foi meteórica: em 1928, assumiu a pasta das finanças, conseguindo reequilibrar as contas nacionais depois de vários anos de déficit público; em 1930, assumiu a administração colonial; e, em 1932, aclamado pela maior parte da opinião pública, foi nomeado presidente do conselho de ministros (primeiro ministro), já sob o mito de que era um homem excepcional. (SECCO, 2004, p. 52).

Importante salientar que, a partir de 1933, o salazarismo já estava consolidado como política de Estado.

A base inaugural do movimento da Revolução dos Cravos é uma canção-senha e símbolo do levante. Por volta das 0h20 do dia 25 de abril de 1974, a Rádio Renascença, de Portugal, tocou uma música proibida pelo regime ditatorial, composta por Zeca Afonso Carvalho, *Grândola Vila Morena*,<sup>4</sup> e fazia eclodir a Revolução dos Cravos.

---

<sup>4</sup> Em uma matéria do Jornal da Globo, exibida recentemente (05/03/2013), foi mostrado que a música da Revolução dos Cravos voltou a ser lembrada em Portugal. A reportagem afirma que 'Grândola, Vila Morena' não era mais cantada há muito tempo. E destaca que: “uma música deu o sinal para o início da Revolução dos Cravos, em Portugal, há quase 40 anos. Essa mesma música, usada para derrubar a ditadura, volta agora a ser cantada em protestos contra a política econômica do governo português. A música-senha da Revolução dos Cravos voltou a ser cantada com força no país, mas agora a mensagem é outra. Foi a trilha sonora que faltava para os protestos em Portugal. As manifestações contra a política de arrocho econômico já tomam conta do país há tempos. Portugal já vai para o terceiro ano de recessão com números recordes de desemprego. A intervenção da chamada Troika, que combina cortes de salários e benefícios e aumento de impostos, parece ter

É válido relembrar a letra da canção que foi a grande marca simbólica do fim da era “Salazar”.

### **Grândola Vila Morena**

#### **Zeca Afonso**

Grândola, vila morena  
Terra da fraternidade  
O povo é quem mais ordena  
Dentro de ti, ó cidade

Dentro de ti, ó cidade  
O povo é quem mais ordena  
Terra da fraternidade  
Grândola, vila morena

Em cada esquina, um amigo  
Em cada rosto, igualdade  
Grândola, vila morena  
Terra da fraternidade

Terra da fraternidade  
Grândola, vila morena  
Em cada rosto, igualdade  
O povo é quem mais ordena

À sombra duma azinheira  
Que já não sabia a idade  
Jurei ter por companheira  
Grândola, a tua vontade

Grândola a tua vontade  
Jurei ter por companheira  
À sombra duma azinheira  
Que já não sabia a idade

É perceptível que, na letra da música, as referências a povo e à fraternidade ganham relevo. Essas duas instâncias, relegadas ao segundo plano durante os anos de ditadura, protagonizaram a festa portuguesa regida pelos oficiais do Movimento das Forças Armadas, em sua maioria, capitães, que tinham participado na Guerra colonial. O sucesso da Revolução

---

a rejeição quase total da população. A rotina é de passeatas de todos os tipos, violentas ou não, mas ainda não havia uma música símbolo do protesto. Foi aí que, em meados de fevereiro, a *Grândola, Vila Morena* começou a ser cantada.” Disponível em: <http://g1.globo.com/jornal-da-globo/noticia/2013/03/musica-da-revolucao-dos-cravos-volta-ser-usada-em-portugal.html>. Acesso em 01 mai. 2013

dos cravos “advém da unidade de seus participantes, apoiando-se em dois níveis de realização, igualmente decisivos: a união do povo entre si e a união do povo com os militares”. (FLORY; CAMOCARDI, 2004, p. 291).

Como consequência do 25 de Abril, a guerra colonial acabou e as colônias africanas foram conquistando suas independências no ano de 1975. Portanto, há uma íntima conexão entre os fatos acontecidos em Portugal e a situação das então colônias portuguesas, em África, acirrada pela violência da guerra colonial. As palavras de Lincoln Secco demonstram essa relação: “Ninguém duvida de que a revolução, em termos ideológicos, não começa em Lisboa. Mas na África. [...] A compreensão da conjuntura crítica que medeia o pós-guerra e a eclosão do 25 de Abril seriam incompletas sem a análise do império e sem voltar os olhos à África e à guerra colonial.” (SECCO, 2004, p. 58).

Em vários registros históricos, é possível contemplar a multidão nas ruas comemorando o sucesso dos “Capitães de Abril”. Nessa Revolução, uma cor prevaleceu: o vermelho. Um olhar desatento quase remeteria, ainda que metaforicamente, ao sangue derramado por uma causa. Na verdade, a cor vermelha remete aos cravos vermelhos, colocados nos fuzis dos combatentes para anunciar a liberdade abafada por mais de quarenta anos. Aquelas flores, por mais efêmeras que fossem, profetizavam, no silêncio, que tudo o que é imposto será deposto, é só uma questão de tempo e oportunidade. E o povo quis dar leveza aos fuzis militares. Enfeitava-os. O gesto do povo renomeou o movimento: Revolução dos cravos! E as flores, ao saírem das armas em lugar de balas, passam a simbolizar “a revolução mais pacífica da história portuguesa”. (FLORY; CAMOCARDI, 2004, p. 292). Essa afirmação encontra sintonia em Fernand Braudel, um destacado historiador francês do século XX. Em suas palavras: “O tempo das verdadeiras revoluções é também o tempo que vê florir as rosas...”. (BRAUDEL, 1952, p. 268).

A data é vista de um ponto específico: o 25 de Abril de 1974, celebrado pelo povo português, levou a população às ruas. Danças, músicas, flores e alegria marcavam a tônica da conquista da liberdade. Afinal de contas, aqueles cravos representavam o nascimento de uma nova era para Portugal. Porém, como acentua uma crônica de Mia Couto que retoma o evento,

aquela não era ainda a festa dos moçambicanos. Era a festa do povo português. Nós éramos apenas convidados em casa alheia. A nossa festa, o nosso 25, estava ainda por vir. E veio, um ano mais tarde, com a proclamação da independência a 25 de junho de 1975. (COUTO, 2005, p. 55-56).

Já foi dito que este fato histórico ocorrido em Lisboa teve influência nas colônias portuguesas além-mar. Essa relação é retomada na crônica referida, intitulada “Rir num Abril, dançar em outro Abril”.

Na crônica, Mia Couto vê com cautela a chegada do 25 de Abril em Moçambique. Tentando expressar o sentimento dos moçambicanos com relação a este fato, o escritor alude à mistura de alegria e apreensão, expressa na crônica pela sabedoria dos provérbios: “aos nossos olhos, a Revolução dos Cravos surgia, no início, como um ovo de crocodilo: podia vir a ser macho ou fêmea de acordo com a temperatura exterior.” (COUTO, 2005, p. 51). Couto destaca que a Frente de Libertação de Moçambique - Frelimo - prosseguiu com os combates mesmo depois desta data, mostrando, assim, que os fatos históricos precisam do fator tempo para uma correta interpretação. Uma conquista estava assegurada ao povo português: o fim do fascismo em Portugal. Aos moçambicanos uma outra esperança era latente: a independência total e completa de sua gente. Essa independência só viria a ser efetivada no dia 25 de junho de 1975, data que tem relevante significado no contexto da independência de Moçambique porque é dia do aniversário da fundação da Frelimo,<sup>5</sup> que teve entre seus militantes António Emílio Leite Couto, o Mia Couto escritor.

Conhecido por brincar com as palavras ou por elaborá-las numa dinâmica marcada por neologismos, o escritor viola padrões da língua portuguesa, numa manifesta “postura de invenção de um novo registro discursivo. As transgressões de regras linguísticas estabelecidas manifestam a criatividade e a inventividade pessoal do autor, tanto no plano lexical quanto no plano da sintaxe narrativa”. (FONSECA; MOREIRA, 2014).

Isto pode ser confirmado no próprio título da obra *Vinte e zinco*. Ao escolher propositadamente substituir no título do romance *cinco* por *zinco*, o autor africano faz referência à situação de pobreza em que a maioria dos moçambicanos vivia à época. Pela boca da adivinhadora Jessumina, a epígrafe do romance explica a razão da substituição: “Vinte e cinco é para vocês que vivem nos bairros de cimento. Para nós, negros pobres que vivemos na madeira e zinco, o nosso dia ainda está por vir”. (COUTO, 1999, p. 11).

É conhecido o ditado popular que afirma que, por trás de uma brincadeira, há sempre um fundo de verdade. Ao brincar seriamente com as palavras no título do romance, o autor africano traz à tona a percepção moçambicana de uma revolução que se deu em Portugal, conhecida como Revolução dos Cravos, mas que sequer, naquele ano de 1974, significaria a independência de Moçambique, que só viria a acontecer em 1975.

---

<sup>5</sup> 25 de junho de 1962.

Na obra, a questão identitária é posta em relevo e se mostra nas ações das personagens e na referência às situações reveladoras da tensão entre portugueses e africanos e, particularmente, na figura do inspetor da Pide, Lourenço de Castro.

### **Lourenço de Castro - O que é rígido demais quebra fácil**

O romance de Mia Couto registra acontecimentos que, ficcionalmente, se deram entre 19 a 30 de abril de 1974 e tem como protagonista Lourenço de Castro, cuja identidade é bem demarcada: português, branco, católico, colonizador e inspetor da Pide em Moçambique.

Logo nas primeiras páginas, o narrador se vale da ironia para acentuar, de forma mordaz, características do personagem Lourenço de Castro, que vive em terras africanas. É interessante observar o retrato do inspetor da Pide pintado com destaque ao seu comportamento infantil, prioritariamente, manifesto em sua residência portuguesa. Isso pode ser evidenciado quando, ao chegar a casa, à tarde, Margarida, sua mãe, “cobre as costas do filho com um casaquinho, feito por suas mãos”. (COUTO, 1999, p. 15). Ao lavar as mãos, Lourenço ouve de sua mãe: “lavou bem, querido”? Esse ritual entre mãe e filho é precedido por um dia de “trabalho” do português em terras africanas, onde é conhecido como terrível administrador da prisão colonial e como ordenante das torturas aos presos. Esse inspetor da Pide é construído como um personagem que tem comportamentos contraditórios. No interior da residência é o filho obediente sempre atento aos caprichos da mãe que o trata como criança: “agora, venha. Já preparei a sua caminha”. (COUTO, 1999, p. 17). Seu comportamento é acentuado quando afirma: “estou cansado mãe, quero dormir. Onde está o pano?” Ao que a mãe responde: “– o pano foi para lavar. Estava cheio de baba. Você está-se a babar muito [...]. O filho replica: Eu não durmo sem o pano, a mãe já sabe – está outro pano já lavadinho debaixo da sua almofadinha”. (COUTO, 1999, p. 17). Antes de dormir, espreitando o quarto, outro pedido: “O cavalinho? – já lhe trago o cavalo, não se preocupe”. (COUTO, 1999, p. 17).

Percebe-se, sem muitas dificuldades, que o autor utiliza-se do recurso da ironia no tratamento com o protagonista, valendo-se de um léxico que não condiz com a faixa etária do personagem: um adulto. As várias expressões no diminutivo, casaquinho, caminha, pano lavadinho, almofadinha, cavalinho, “Lourencinho” (COUTO, 1999, p. 20), são dirigidas naturalmente a crianças. Portanto, o romance vale-se do recurso literário da ironia, vista por Linda Hutcheon (2000) como uma prática ou estratégia discursiva que dá ao leitor condição de perceber a intenção do texto e do autor de marcar situações ligadas ao poder. O recurso é

utilizado por Mia Couto para caracterizar a estranheza do personagem Lourenço de Castro, pintado, no romance, como psicologicamente problemático. Essa feição não está marcada somente pelo modo infantilizado com que é tratado pela mãe, mas também por outros aspectos do personagem construídos pelo romance:

Sua mãe Margarida receava pelo estado de seu único filho. Porque ele nem pensava em mais. De sua vida não se despontava prazer, mulher, diversão. Às vezes, quando o via aparar com mais cuidado o bigode, uma breve esperança se acendia. Logo frustrada, quando ele se refugiava no solitário escritório. Assim, só e triste, se convocam as temíveis doenças. E, quem sabe, os maus espíritos? (COUTO, 1999, p. 28).

De fato, a psicologia vê como profundamente salutar a intrínseca relação entre a saúde psicológica e as relações interpessoais numa dinâmica marcada pelo social. Para Battista Mondin (1980), a sociabilidade é a propensão do homem para viver junto com os outros e comunicar-se com eles, torná-los participantes das próprias experiências e dos próprios desejos, conviver com eles as mesmas emoções e os mesmos bens. Por essa via, os homens têm a capacidade de entrar em contato com os seus semelhantes e formar com eles certas associações estáveis. Esse filósofo italiano argumenta que

o homem é essencialmente sociável; sozinho não pode vir a este mundo, não pode crescer, não pode educar-se; sozinho não pode nem ao menos satisfazer suas necessidades reais mais elementares nem realizar as suas aspirações mais elevadas; ele pode obter tudo isso apenas em companhia dos outros. Por isso, desde o seu primeiro aparecimento, sobre a terra, encontramos o homem sempre posto em grupos sociais, inicialmente muito pequenos (a família, o clã, a tribo) e, depois, sempre maiores (a aldeia, a cidade, o estado). (MONDIN, 1980, p. 160).

Alguém só, como Lourenço de Castro, vivendo isolado, que não se interage com seu meio, chama para si doenças temíveis e terríveis. A solidão do Pide manifesta-se, sobretudo, no dia de seu aniversário, quando a mesa está decorada com papéis coloridos, balões e bolo, e, acima deste, “está escrito: Ao menino Lourenço. E as velas, alinhadas como soldados à espera da sentença. Quarenta e duas”. (COUTO, 1999, p. 98). Apenas ele e a mãe. Solidão portuguesa em solo moçambicano. Nem a chama da vela é companhia nesse instante. Para arrematar a cena, ouve-se da mãe: “também não temos ninguém para cantar...”. (COUTO, 1998, p. 99). Portanto, além de infantilizar o português, Mia Couto faz dele símbolo da situação vivida pelo colonialismo em África na segunda metade do século XX.

Não é por acaso que a bandeira de Portugal, símbolo importante da nação portuguesa que se estendia ao continente africano, não encontra acolhida em casa de Margarida e de seu

filho, Lourenço de Castro. *Vinte e zinco* faz um prenúncio simbólico quando registra que, sem nenhuma brisa ou ventania, “a bandeira portuguesa tombou da parede onde estava pendurada”. (COUTO, 1999, p. 20). Dentre as várias opções lexicais, o autor moçambicano escolheu “tombou”: o maior símbolo português tombava como um frágil gigante em terra alheia.

A resistência dos moçambicanos ao domínio português encena-se no romance através de várias estratégias. Uma delas, recuperada pela memória do filho doente e infantilizado, remete à cena em que Joaquim de Castro, pai de Lourenço, conhecido por sua violência no trato com os negros, tem morte terrível. Ao lançar, de dentro do helicóptero, os negros ao mar, estes, numa ação previamente combinada, agarram-se às pernas do tirano, impulsionados pela certeza de que “cairiam eles, mas o Castro iria junto”. (COUTO, 1999, p. 27). Ao se recordar disso, Lourenço de Castro, o também Pide, numa visão aterradora, vê seu pai disputar “as nuvens como um pássaro. Agora ele tombava, fulminado por nada a não ser o não haver céu”. (COUTO, 1999, p. 93).

Faz-se pertinente ressaltar, nessa passagem, a reiteração do uso do verbo tombar, que revela a perspicácia característica do escritor. Ao indicar anteriormente que a bandeira portuguesa tomba da parede da casa dos Lourenço de Castro, antecipa, de certa forma, a morte de um legítimo representante da nação portuguesa na África colonizada: tomba a bandeira e igualmente esfacela-se o poder português. Ao longo do romance outros símbolos desta nação tombarão como a bandeira e o administrador Joaquim de Castro, tanto na casa dos Castro, quanto em outros espaços legitimados pela ditadura portuguesa em Moçambique.

Um dado igualmente relevante parece estar construído no próprio sobrenome dos habitantes da casa portuguesa detalhada no romance. Castro é o sobrenome do pai e do filho, dois agentes da violência colonial. Pode funcionar também como a primeira pessoa do singular do verbo castrar e, de certa forma, metaforicamente, aludir à castração de possibilidades de o colonialismo continuar em África após os tempos inaugurados pelo 25 de abril de 1974, em Portugal. Observe-se que o Pide Lourenço de Castro não é pai, não deixa descendentes como o fizera seu pai, Joaquim de Castro. Esse dado fortalece a indicação da falência do regime colonial, agonizante no período encenado no romance. Mia Couto, pela ficção, nega a paternidade ao inspetor da Pide e do poder colonial na África, em solo moçambicano. O tombar da bandeira na casa portuguesa assume, assim, um sentido mais amplo: o colonialismo agonizante não deixará descendentes em África.

Um esboço identitário marca o personagem Lourenço de Castro. Embora seja um representante do colonizador e de sua marca da violência, apresenta-se como um guerreiro de

espadas circunflexas; não exala glória. E se tinha o poder de mandar matar e torturar muitos presos, ostenta, ainda vivo, olhos de falecido. Seu distanciamento e, em suas palavras, “o ódio que eu tenho a esses pretos” (COUTO, 1999, p. 19) sinalizam a roupagem paradoxal com que o autor o veste.

Em Portugal, por um movimento histórico, morria aos 25 de abril de 1974 um sistema ditatorial. Já em Moçambique, encenado pela ficção, outra morte acontece nas últimas páginas do romance. Lourenço de Castro, o cruel administrador da Pide é encontrado morto pelo cego Andaré Tchuvisco. Morre na cadeia, no mesmo lugar onde tantas vezes torturava e mandava matar. De certa forma, o Pide é vítima de suas próprias ações.

O romance deixa em dúvida sobre o assassino do português. A cena da morte fica marcada pela alusão ao aroma feminino impregnando a cela e pelo inusitado de ter sido um cego quem percebeu o corpo do Pide. Não interessa saber quem foi o executor de uma morte que já estava anunciada desde que a bandeira portuguesa e seus significados tombam da parede da casa dos Lourenço de Castro.

Se, em Portugal, a multidão saía às ruas com cravos nas mãos para celebrar a queda de um regime, em Moçambique, pela obra de Mia Couto, a comemoração se dá pela percepção sensorial dos significados construídos pelo 25 de abril de 1974. É um aroma percebido por um cego que anunciava novas perspectivas para Moçambique, ainda que “na altura, lhes pesasse a leve suspeita de que a libertação da miséria é um processo que demora ainda várias gerações”. (COUTO, 2005, p. 58).

A morte de Lourenço de Castro evidencia, de certa forma, um fechamento identitário. Ele morre como sempre foi: fechado em si mesmo, cumpridor das ordens e sem cultivar a singularidade do encontro com o outro tão relevante para o convívio. O distanciamento do português com referência ao moçambicano, com suas culturas, marcas identitárias, sela a morte do personagem. Assim, morre o português por não ter a flexibilidade necessária de transitar entre culturas; morre o Pide e, metonimicamente, o sistema colonial. Lourenço de Castro, através do olhar de Mia Couto, nos possibilita perceber que o que é rígido demais quebra fácil, ou, nas palavras do sociólogo polonês Zigmund Bauman, “ter uma identidade fixa é hoje, nesse mundo fluido, uma decisão de certo modo suicida”.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Esse pronunciamento de Bauman foi fruto de uma entrevista concedida a Maria Lúcia Garcia Palhares-burke. Cf. em [www.scielo.br/scielo.php?script=sci.com](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci.com). Uma versão reduzida desta entrevista foi publicada na Folha de São Paulo, Caderno “Mais”, do dia 19 de outubro de 2003.

## Andaré Tchuisco - no chão da dor, a arte

Ao contrário de uma identidade fixa, que, conforme Bauman, no mundo atual é suicida, um outro personagem que revela o dinamismo identitário neste romance de Mia Couto é o cego Andaré Tchuisco. A singularidade de Tchuisco vem à tona quando se afirma que o cego via “os futuros. Nada em actual presença”. (COUTO, 1999, p. 33). A dimensão da utopia e de novas possibilidades e horizontes de expectativas casam-se na construção desse personagem. Essas humanas instâncias estão arraigadas em Andaré que, certa feita, pergunta a um parente: “Tio Custódio, o senhor nunca sonhou em ver Moçambique independente?”. (COUTO, 1999, p. 50). Aliás, Custódio, tio de Andaré, por não ser assimilado, não usa sapatos, é “preto” descalço. Costume esse que é explicado por dona Graça, quando salienta que o calçado, diferentemente do que dispunha o sistema de assimilação, não “é só coisa de pôr e tirar. O dito sapato não compõe apenas o pé, mas concede eminência ao homem todo inteiro. O calçado é um passaporte para ser reconhecido pelos brancos, entrar na categoria dos assimilados”. (COUTO, 1999, p. 50). Com essa passagem, Mia Couto faz uma crítica à política da assimilação que marcou as colônias portuguesas em África e o sistema de identificação proposto como total alienação das tradições africanas. Para Custódio, não poder usar sapatos significava identificação completa à sua terra e aos que, como ele, eram impedidos de usar calçados.

Para se compreender o sistema de assimilação, administrado pela política colonial em África, vale a pena explicá-la. A política de assimilação foi um dos mecanismos de opressão utilizados nas colônias portuguesas. Isso pode ser comprovado quando, em 1953, foi publicado o *Estatuto dos Indígenas*, regulamentando, assim, o “alvará de assimilação”.

O moçambicano José Luís Cabaço<sup>7</sup> lembra que o estatuto unificava os critérios de assimilação, definindo os quesitos que, cumulativamente, o candidato deveria satisfazer:

Ter mais de 18 anos; falar corretamente a língua portuguesa; exercer profissão, arte ou ofício de que aufera rendimento necessário para o sustento próprio e das pessoas de família a seu cargo, ou possuir bens suficientes para o mesmo fim; ter bom comportamento e ter adquirido a ilustração e os hábitos pressupostos para a integral aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses; não ter sido notado como refratário ao serviço militar nem dado como desertor. (CABAÇO, 2009, p. 114).

A concepção portuguesa de assimilação passava por um viés ideológico, que tinha a função de produzir portugueses em terras moçambicanas e ao mesmo tempo subtrair os

<sup>7</sup> Ao final da tese, em anexos, serão incluídos materiais e testemunhos enviados pelo escritor.

indígenas do contato com os costumes tradicionais africanos. Cabaço argumenta que a política da assimilação portuguesa tinha como proposta, em última análise, “um projecto de genocídio cultural”. (CABAÇO, 2009, p. 117). O propósito era legitimar em África um sistema identitário que excluía as diferenças e a interação com o outro.

O historiador José Moreira, também moçambicano, relata o drama da busca de si mesmo, que caracterizou o assimilado na primeira metade do século XX. O historiador assinala as contradições características de um sistema excludente, quando afirma: “vítimas de uma situação contraditória, os assimilados eram e não eram africanos e/ou europeus, pretos (selvagens) e/ou brancos (civilizados), cidadãos de primeira e/ou uma categoria inferior indefinida, moçambicanos e/ou portugueses.” (MOREIRA, 1997, p. 192).

Com base em sua experiência de vida, Raul Honwana, um dos fundadores do Instituto Negrófilo e do Congresso Nacional Africano de Moçambique, explica que,

ao assimilar, as pessoas não estavam a renegar automaticamente a sua cultura, a sua raça e as suas convicções. Estavam apenas à procura de uma vida menos insuportável. Era justo. Só que o colonialismo teve grande empenho em controlar os poucos assimilados que existiam, e conseguiu-o, certamente. Eu tornei-me oficialmente assimilado em 1931. Para nós, naquele tempo, conseguir os documentos de assimilação era também procurar um futuro menos degradante para nossos filhos. Era procurar para eles o acesso aos estudos. Conheço muito poucos moçambicanos do meu tempo que sinceramente aspirassem à assimilação como forma de ficarem iguais ao branco; ou que se sentissem verdadeiramente portugueses. É preciso compreender que uma coisa eram os nossos sentimentos, a nossa personalidade, o orgulho da nossa cultura de africanos – isso mais ou menos todos tínhamos – e outra coisa era a coragem de afirmar os nossos valores abertamente, rejeitando também abertamente os valores do colonialismo. Ao nível individual isto era quase um suicídio. E a maioria das pessoas guiava-se, nesses anos recuados e difíceis, por um apurado instinto de sobrevivência. Bem sei que houve moçambicanos que infelizmente assimilaram bem a portugalidade com que o colonialismo constantemente nos agredia e oprimia, mas isso não foi consequência automática da assimilação. Os régulos, por exemplo, que tão bem serviram o colonialismo, escravizando os seus próprios irmãos, não eram assimilados (nem tinham qualidades para o ser perante a lei colonial). (HONWANA, 1989, p. 82).

Com uma visão bastante crítica, o sistema de assimilação é retomado no romance de Mia Couto, a partir da referência ao fato de não se usar sapatos - um drama real na sociedade moçambicana.

A dimensão crítica da qual é revestida o personagem Andaré Tchuisco é ressaltada pelo narrador quando diz: “o cego estava de aviso: para os brancos, o preto é santo ou demônio, transitando da inocência para a malvadez sem nunca passar pelo humano”. (COUTO, 1999, p. 126). Com essa afirmação, o narrador traz à tona, pela voz de Tchuisco, a construção de imagens sobre o branco europeu e sobre o africano.

Leila Leite Hernandez, ao discutir essa questão, lembra o livro *Systema naturae*, de Charles Linné. Nele o Homo Sapiens foi, em 1778, classificado a partir de cinco caracterizações:

- a) Homem selvagem. Quadrúpede, mudo, peludo.
- b) Americano. Cor de cobre, colérico, ereto. Cabelo negro, liso, espesso; narinas largas; semblante rude; barba rala; obstinado, alegre, livre. Pinta-se com finas linhas vermelhas. Guia-se por costumes.
- c) Europeu. Claro, sanguíneo, musculoso; cabelo louro, castanho, ondulado; olhos azuis; delicado, perspicaz, incentivo. Coberto por vestes justas. Governado por leis.
- d) Asiático. Escuro. Melancólico, rígido; cabelos negros; olhos escuros, severo, orgulhoso, cobiçoso. Coberto por vestimentas soltas. Governado por opiniões.
- e) Africano. Negro, fleumático, relaxado. Cabelos negros, crespos; pele acetinada; nariz achatado, lábios túmidos; engenhoso, indolente, negligente. Unta-se com gordura. Governado pelo capricho. (LINNÉ, apud HERNANDEZ, 2008, p. 19).

São perceptíveis e gritantes as diferenças entre o europeu “governado por leis”, logo, civilizado, e o africano “governado pelo capricho”, logo, colocado à margem da civilização. Esse sistema classificatório integrou o discurso político-ideológico europeu, justificando, assim, o tráfico atlântico de escravos e, de certo modo, a colonização.

O filósofo Friedrich Hegel (1770-1831), na mesma direção, lançou um olhar paradigmático sobre os dois continentes: “a Europa é a parte do mundo do espírito, unido em si mesmo, e que tem se dedicado à realização e conexão infinita da cultura”. (HEGEL, 1928, p. 189). Ao descrever a África, o filósofo alemão afirma que o continente

não tem interesse histórico próprio, senão o de que os homens vivem ali na barbárie e na selvageria, sem fornecer nenhum elemento à civilização [...]. É o país criança, envolvido na escuridão da noite, aquém da luz da história consciente [...]. Nesta parte principal da África, não pode haver história. (HEGEL, 1928, p. 190 e 192).

A despeito das imagens construídas sobre os africanos e, de certa forma, endossadas pelo europeu, Andaré Tchuisco, que tem os pés bem plantados em solo moçambicano, assume um viés crítico e esperançoso quanto ao rumo dos acontecimentos. Num diálogo entre Tchuisco e Jessumina, a adivinhadora local, o cego deseja saber o significado do dia vinte e cinco, motivo que o leva a consultar Jessumina “para saber do 25 de Abril: seria aquele o dia em que recuperaria as visões? – Agora é que vou ver? – Não. Você tem que esperar por outro vinte e cinco”. (COUTO, 1999, p. 108).

Em outra cena, o diálogo entre Andaré e Lourenço de Castro revela o conflito de identidades. Andaré, moçambicano, negro e colonizado, contemplando já sua possível independência, versus Castro, português, branco e colonizador:

- E você, Lourenço de Castro, vai fazer o quê? Vai ficar aqui? – Já nem sabia. Agora, que já não queria ficar, ele já não tinha para onde ir. O preto insiste: - Porquê não volta para a sua terra? – eu não tenho terra nenhuma. Minha mãe sim, ela tem terra. – Você quer ficar em África? – vou-lhe dizer uma coisa, Andaré. África teve duas grandes tragédias: uma foi a chegada dos brancos; a outra vai ser a partida dos brancos. (COUTO, 1999, p. 131).

Por trás da ordem-convite de Andaré a Lourenço de Castro, está presente a voz do moçambicano em direção ao português: volte para suas terras lusitanas e deixe-nos escrever a nossa história; volte pelos mares tão tristemente navegados...

A cegueira do personagem Andaré, como se afirma no romance, podia confundir e ofuscar as coisas presentes, mas ela possibilitou “nova luz dentro dos sonhos”. (COUTO, 1999, p. 133). E essa luz é testemunha de sua previsão do que poderia acontecer quando a independência se desse em sua terra:

Os portugueses estiveram tanto tempo fechados conosco que agora há os que querem ser iguais a eles [...]. Seu medo era esse: que esses que sonhavam ser brancos segurassem os destinos do país. Proclamavam mundos novos, tudo em nome do povo, mas nada mudaria senão a cor da pele dos poderosos. A panela da miséria continuaria no mesmo lume. Só a tampa mudaria. (COUTO, 1999, p. 133).

Embora cego, Andaré Tchuisco possui uma arte singular, gerando, inclusive, grata surpresa aos que contemplam os desenhos feitos por ele, utilizando, ao invés de telas, o próprio chão de Moçambique. Seus desenhos “eram de belezas tamanhas, pareciam nem caber na terra. Os traços abraçavam os olhos de quem os tocassem, as cores eram certas, as formas em delicada pontiagudeza”. (COUTO, 1999, p. 40).

Numa terra marcada pela violência do colonizador, pela negação da alteridade, a arte de Andaré se mostra como prenúncio da liberdade. Os desmandos de indivíduos como Joaquim e Lourenço de Castro podem assumir uma força tal que faça dobrar os corpos dos dominados, utilizando-se de uma dinâmica de que fazem parte estatutos, privilégios, violências e a desvalorização da identidade. Todavia, essa força mostra-se frágil diante da encaminhada pela arte, que transcende a dominação e deixa sua marca na terra de Moçambique.

Cabe a esse cego, numa cena final, pintar as paredes da cadeia com um velho pincel e uma tinta branca. Ao fazer isso, como num ritual sagrado, “sente que a prisão, a cada pincelada, se vai dissolvendo, a pontos de total inexistência”. (COUTO, 1999, p. 139). É um moçambicano, liberto do domínio português, que pinta uma nova realidade como se apagasse não a parede, mas as marcas de um passado envolto em dor, tortura e esmagamento

identitário. Esse velho pincel tem, para Andaré Tchuisco, a força da escrita ao construir sua nova história. Mesmo que nesta “sala de aula” ainda paire no ar o cheiro de dores e mortes, a letra flui, construindo identidade.

Seja a desenhar no chão de seu país ou numa parede de prisão, Andaré Tchuisco tem o poder de testemunhar, metaforicamente, que a identidade nunca está pronta. É preciso construí-la, tendo em mente sua dinamicidade. O gesto final da obra aponta para a importância de cada um na ressignificação de Moçambique; na ação de Tchuisco reforça-se a identidade moçambicana, sufocada por séculos, e redefinida pela força da arte do personagem em sua voz latente: eu pinto, eu faço, eu construo...

### **Jessumina - saberes e sonhos em meio ao caos**

Essa personagem ganha, no romance, uma dimensão lúdica, do imaginário e da fantasia. Entre colonizador e colonizado, Jessumina assume uma instância profética presente em seus sonhos e adivinhações. Ao assumir traços da tradição oral, a personagem reitera a intenção inscrita no romance: aponta o caminho da leveza, sem perder seu tom de denúncia.

A personagem Jessumina é caracterizada no romance por mito que explica a relação das mulheres com as águas em muitas regiões africanas. Esse mito explica a força das kiandas, entidades habitantes das águas mansas em Angola. Transposto para o imaginário moçambicano, esse mito reaparece na configuração da personagem Jessumina, que teve seu aprendizado nas águas profundas do lago Nkuluine, onde passou sete anos com o povo que habitava o seu interior. É esse povo que “lhe ensinava os segredos de um outro saber [...], quem vivia dentro dessa água ganhava memórias de outras vidas”. (COUTO, 1999, p. 65).

Ao sair das águas do lago Nkuluine, Jessumina havia se transformado em *nyanga*, uma feiticeira. Figura conhecida na região pelos seus poderes, é menosprezada por Lourenço de Castro. A adivinhadora recebia as pessoas para dar conselhos e interpretar os seus sonhos. Como a obra de Mia Couto é marcada por encontros, nos quais a identidade está sempre em construção, é importante perceber que Margarida, Mãe de Lourenço, também visita Jessumina, para surpresa dessa.

Vale ressaltar que é uma branca, católica e portuguesa que vai ao encontro de uma negra, feiticeira e moçambicana. O espanto de Jessumina indica a raridade do encontro. “Dona Margarida? Que surpresa! Ainda que desconfiada, Margarida aceita o convite de Jessumina para se “sentaram-se ambas no chão que é o lugar de mulher sentar”. (COUTO, 1999, p. 64). É no chão moçambicano que ritualmente invertem-se os papéis, como assinala

Jessumina: “E agora é coisa boa ver a senhora chegar, me precisando. Uma branca de Portugal!”. (COUTO, 1999, p. 66). Pode-se dizer que, pela boca de Jessumina, no diálogo com Margarida, percebe-se não a expressão de um ódio contra aquela que representa a presença da colonização na África, mas uma observação sobre o lugar que ela ocupa em terra alheia : “A senhora devia sair, viajar para a sua terra”. (COUTO, 1999, p. 68).

Num outro diálogo de Jessumina com Lourenço, as falas sinalizam as tensões identitárias. No trecho, o português se encontrava nos pântanos, afundando-se em areias movediças e

Jessumina se surpreende ao ver o inspector Lourenço, abandonado como um desfarrapo no meio da lama. Na paisagem, o polícia não tinha mais aparência que um amarrotado lixo. A adivinha ajuda-o a levantar-se, traz-lhe de volta aos sentidos. Arrasta-o para a margem, na vantagem de uma sombra. (COUTO, 1999, p. 117).

O Pide português, outrora revestido de poder e capacidade de dominação, encontra-se agora no meio da lama, como se fosse lixo e auxiliado por uma feiticeira. Uma mulher africana presta auxílio a Lourenço, arrastando-o para a margem, que não pode ser vista apenas em seu sentido literal. Ela é também simbólica, pois significa que, a partir de então, o português não mais ocuparia o curso dos destinos dos moçambicanos, mesmo que para ele isso fosse impossível de admitir. Na sequência, é relevante o diálogo entre a negra, moçambicana, feiticeira, com um branco, português, ex-agente da Pide:

- Me diga, senhor Lourenço. Com esta nova situação, o que é vai fazer? – sei lá. – Mas tem que saber. Ou os outros vão saber por si. – Isto não vai ficar assim. A minha gente não vai deixar isto ficar assim. – o senhor já não tem gente nenhuma, senhor Castro. Vá-se embora daqui, sem mais demora. (COUTO, 1999, p. 118).

Jessumina é mais enfática que Andaré Tchuisco na ordem que dá a Lourenço de Castro para ir embora de Moçambique. Pelo teor dos argumentos da feiticeira, o europeu não é convidado a deixar Moçambique; é ordenado a ir embora para sempre.

A difícil aceitação da alteridade e a construção gradativa da dinâmica identitária são simbolizadas no romance, no convite que Jessumina, ironicamente, faz a Lourenço de Castro, certa da mudança do destino de seu país: “ainda lhe vou convidar para a festa da nossa Independência”. A frase ressalta, como se pode perceber, que o vinte e cinco português nada significava para Moçambique. Por isso, o personagem diz: “Hão-de vir outros vinte e cincos, mais nossos, desses em que só há antes e depois”. (COUTO, 1999, p. 119).

A força simbólica dos diálogos evidencia etapas da construção da identidade do país, ou melhor, do seu processo de identificação, já que a identidade é sempre um processo. Nas palavras de Stuart Hall, “a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento”. (HALL, 2006, p. 38). Assim, enfatiza-se a força simbólica do processo de construção da identidade, já que não é inata. Ela é compreendida numa categoria do vir-a-ser, não finca raízes, muito antes, é escorregadia.

Em Jessumina, as dimensões lúdicas e oníricas ganham relevo. As conquistas pessoais e sociais passam necessariamente não só pelo *homo somaticus*, *sapiens* e *faber*, caracterizado por Battista Mondin (1980). A personagem passa, em especial, conforme afirma o filósofo, pelo *homo ludens*. Na adivinhadora, saberes e sonhos indicam a impossibilidade do colonizador e do colonialismo de atingir inteiramente o oprimido. O sistema pode violentar o *somaticus*, mas muito dificilmente apagará as manifestações do *homo ludens*.

Ao fazer referência à dimensão lúdica do homem, Battista Mondin afirma que essa arte consiste em saber jogar com seriedade e, em cada jogo, não esquecer a seriedade. Para esse autor, a dimensão lúdica

é a dimensão da alegria, do divertimento, da serenidade, da suspensão de todo tormento e de toda preocupação, da liberdade, da realização de si mesmo, sempre mais completa, e mais plena na direção que melhor corresponde às capacidades e aspirações de cada um [...]. Na esfera lúdica revela-se a complexidade e, ao mesmo tempo, a harmonia do ser humano. Nela põem-se em movimento todas as faculdades, sem subordinações, sem submissões, em espontânea coordenação, e em vista de alegre auto-realização do sujeito. (MONDIN, 1980, p. 221-222).

Essa instância humana está presente em Jessumina, inclusive como testemunho de sua capacidade de transgredir as regras, restrições, injustiças e sofrimentos da vida quotidiana. E sobretudo em sua tentativa de criar momentos de felicidades nos quais a liberdade se manifesta através de imagens permitidas à sua condição de dominada.

### **Irene - mergulho na cultura alheia**

Há, no romance, com relação à questão da identidade e da identificação, um personagem que merece destaque: Irene, irmã de Margarida e igualmente portuguesa.

Se, por um lado, Andaré Tchuvisco tem o dom de encantar as pessoas com seus desenhos, por outro, Irene é pintada artesanalmente por Mia Couto. Como numa obra de arte, este personagem ganha contornos, luz e relevo em *Vinte e zinco*. Ela é mais nova que

Margarida, sua irmã, e chega a Moçambique depois da morte de Joaquim de Castro, seu cunhado e agente da Pide. Embora portuguesa, sua entrada em África não se dá pelos objetivos da ocupação colonial. É alegre e contrasta com o ambiente soturno da casa colonial, não por acaso, em grego, o nome Irene significa paz. O narrador assinala que Irene

escapava da cinzentura daquela casa, vergada sob silêncios e suspiros. Em tudo que fazia, Irene se acendia em fogo de dentro [...]. A moça usufruía do lugar, sem fronteira de medo. Passeava sozinha nos bairros dos negros. Sentava-se com eles. Bebia e comia com eles. Pelas tardes, escapava ao tempo nos lagos Nkuluine. (COUTO, 1999, p. 25).

A água tem, para Irene, uma força simbólica muito grande. É através dela que sua identidade será ressignificada, como será mostrado mais adiante.

Desde o início do romance, Irene encontra-se e move-se pelo espaço exterior à casa portuguesa, valorizando mais o solo moçambicano que o espaço colonial, significado pela casa, em África. Seus pés estão constantemente plantados no matope, uma espécie de barro que, “já seco, se agarrara ao corpo como se fosse uma outra pele”. (COUTO, 1999, p. 23). É nesse contato com a terra moçambicana que Irene apaixona-se por Marcelino, que a introduz “nas políticas. Ela era branca, cunhada de um agente da PIDE. Como podiam suspeitar dela?” (COUTO, 1999, p. 45). O aproximar-se dos da terra evidencia que ela não concordava com a dinâmica colonial, chegando ao ponto de passar papéis da casa para os militantes da Frelimo. Irene transita entre culturas, cumprindo, inclusive, os rituais africanos, o que causa certo desconforto em Lourenço, que tenta fincar em terra alheia seu nome e sua identidade: “A tia Irene compromete-nos e nós temos um nome a defender”. (COUTO, 1999, p. 18).

Em uma cena do romance, o narrador acentua a diferença entre a rigidez de Lourenço de Castro e a leveza de Irene, quando demonstra no compasso de uma dança a imersão do personagem na cultura alheia, assumindo movimentos mais soltos de expressão do corpo. Lourenço contempla estremecido a dança de sua tia: “Irene passa rodando, pernas deixadas nuas pelo arregaçar da saia na cintura. Se percebe que aquela dança não é europeia. É ritmo africano. A mulher branca se balança como se seu corpo albergasse o mundo dos outros”. (COUTO, 1999, p. 28-29).

Irene, ao ser convidada por Margarida, sua irmã, para ir à igreja católica fazer orações, afirma que não entraria “naquela igreja enquanto estiver lá o canhão. E pergunta: Aquilo é quartel ou casa de Deus?” (COUTO, 1999, p. 76). Com essa postura critica o modo como a religião católica aderiu à colonização. Por trás dessa crítica, percebe-se todo um contexto histórico, marcado pelas relações entre igreja e estado.

Luís Cabaço (2009) lembra que, aliada do regime, a igreja católica solidarizou-se formalmente com a nação-império, onde, subordinada à hierarquia lusitana, coube-lhe um papel primordial na tarefa de cristianizar e civilizar, pela assimilação, os povos das colônias.<sup>8</sup> Como exemplo bem concreto dessa aliança, faz-se necessário lembrar que o bispo auxiliar de Lourenço Marques (hoje Maputo), Dom Custódio Alvim Pereira, enviou uma carta pessoal, no início de 1964, a todas as igrejas e seminários de Moçambique, na qual fica clara a defesa do religioso à ideologia colonialista, como atesta Cesare Bertulli:

A independência é uma coisa indiferente para o bem-estar dos homens. Só é boa quando se verificam as condições geográficas e culturais que a pressupõem. Estas últimas ainda não estão realizadas em Moçambique [...]. Mesmo quando se tiverem verificado, a Mãe Pátria tem o direito de se opor à independência, desde que assegure o respeito da liberdade e bem-estar civil e religioso [...]. Quando o movimento de independência é terrorista, o clero tem a obrigação não só de se abster, mas até de se opor [...]. Os povos africanos tem a obrigação de agradecer aos ditos povos colonialistas pelos benefícios que receberam deles [...]. O slogan “África para os africanos” é uma monstruosidade filosófica e um desafio à civilização cristã, porque os acontecimentos actuais mostram-nos que é o comunismo e o islamismo que querem impor a sua civilização aos africanos. (BERTULLI, 1974, p. 67-68).

A carta expressa o pensamento de uma época em que nitidamente uma parcela da Igreja Católica colocava-se em Moçambique a serviço de Portugal. Este papel ideológico entretanto, não estava relegado apenas ao catolicismo. Cabaço lembra que os missionários protestantes “eram igualmente portadores de uma mensagem de civilização. Como os católicos, eles traziam para os africanos um cristianismo muito ocidentalizado”. (CABAÇO, 2009, p. 211-212).

Na ficção de Mia Couto, Irene, a irmã de Margarida, nega entrar num templo cristão, porém, cumpre o ritual dos falecidos à maneira dos africanos: “dirige-se à grande maçanqueira onde estão as campas de Marcelino e Custódio. Irene visita-as à maneira das crenças indígenas. Leva-lhes farinha, panos, bebidas. Senta-se junto à tumba e conversa com os mortos.” (COUTO, 1999, p. 76). Além disso, Irene tem seu corpo tatuado, “ela se marcou como fazem as pretas”. (COUTO, 1999, p. 91), causando a reprovação do sobrinho, Lourenço de Castro.

Na obra, é precisamente no capítulo que narra os acontecimentos relacionados ao 25 de abril, na versão “vinte e zinco”, que são reveladas duas notícias que se intercambiam: a gravidez de Irene em solo moçambicano e a revolução vitoriosa, em Portugal. A gravidez de

---

<sup>8</sup> Em 1940, Salazar conseguiu a Concordata com a Santa Sé. Com a concordata, oficializou-se o Acordo Missionário, reconhecendo assim a missões como “instituições de utilidade imperial de alcance eminentemente civilizador”. A Igreja Católica aceitava não só o ensino dos “indígenas”, como toda uma política de nacionalização das colônias.

Irene anuncia não só uma vida nova em seu ventre, mas também metomiza a mistura entre uma portuguesa e um moçambicano. A criança certamente seria motivo de brilhos nos olhos e calor no coração, a despeito de tanta violência levada a Moçambique pela colonização. Jane Tutikian, ao analisar os sentidos construídos pela gravidez de Irene, dá a ela uma interpretação do seu significado histórico que, talvez, o romance autorize validar:

A gravidez se revela com sangue. Se haverá de fato, a nova vida, ou não, tal qual a nova África, o novo Moçambique ou não, esta é a dúvida. Para o português, representado por Lourenço de Castro, essa possibilidade, a do nascimento de um novo Moçambique, é mais perturbadora do que as mudanças em Portugal. Para os africanos, a gravidez é um engano, tal qual o vinte e cinco. Ele não pertence aos negros, o seu está ainda por ser gerado. (TUTIKIAN, 2006, p. 42).

No romance, a notícia da queda do regime salazarista em Portugal é dada por um médico, doutor Peixoto. Saliente-se aqui a profissão daquele que relata o ocorrido além-mar. Como médico, ele tem o dever de cuidar da vida e, por isso, ao fazer a Lourenço de Castro o comunicado, “o médico soletrou as palavras, em extremosos cuidados de dicção. Depois, retirou-se, andando de costas e em bicos de pés. Como se acabasse de anunciar um falecimento”. (COUTO, 1999, p. 92). Na cena, em casa dos Castro, em África, vida e morte habitam o mesmo espaço. Na casa colonial em Moçambique, desestabilizam-se as fronteiras rígidas entre nascer e morrer. Por um lado, a gravidez de Irene pode ser lida, metaforicamente, como a morte do regime colonial e o nascimento do novo homem moçambicano liberto do peso da colonização. Por outro, o comunicado do médico ao ex-pide sela o sentido da morte do regime e permite que se acentuem os sentidos de libertação alocados na gravidez de Irene.

Numa das cenas finais, a feiticeira Jessumina aponta literalmente para o mergulho de Irene na cultura moçambicana:

As mulheres caminham para o centro do lago. Quando a água lhes dá pelo peito, Jessumina pára e passa as duas mãos pela cabeça da branca. Depois, a adivinha lhe vira costas. Irene segue avançando, em demorado naufrágio, até submergir por completo na lagoa. (COUTO, 1999, p. 136).

A cena se constrói como um rito de passagem. Aquela que veio de Portugal assume, ao entrar nas águas, guiada por uma moçambicana, uma nova roupagem identitária.

Se no início do romance Irene molha apenas os pés no barro moçambicano, no final é conferido ao personagem um total mergulho nas águas africanas. É, portanto, pela simbologia da água que a questão identitária se reforça no romance. Pelos caminhos da ficção,

identidades fronteiriças são delineadas e o processo de identificação encena-se com referência a imagens aquáticas, à mobilidade do barro e a trânsitos por espaços diferenciados.

Como se vem assinalando, um dos motivos da morte de Lourenço de Castro foi a rigidez pela qual se portou no cumprimento de seu cargo, negando-se a qualquer contágio com a cultura alheia. Irene, ao contrário, entende que a vida é dinâmica e oscilante, por isso, mostra-se disposta a acolher o diferente e valorizar a alteridade.

A questão identidade construída numa tensão dialógica entre portugueses e moçambicano perpassa a obra, assumindo as marcas do processo identitário de narrar a moçambicanidade que

através da literatura é reconhecidamente expor a realidade múltipla através da qual a moçambicanidade é praticada socialmente e quotidianamente. O próprio Mia Couto se reconhece nessa multiplicidade quando diz que uma parte sua é europeia, e outra é africana, pois na convivência diária, no desenvolvimento de sua profissão de biólogo, foi assimilando a cultura local. (PEREIRA, 2008, p. 13).

Pereira (2008) lembra ainda que o atual país africano é o resultado de vários deslocamentos em que os encontros e confrontos produziram uma identidade plural de matriz partilhada. Origina-se daí “uma sociedade não homogênea, mas que emerge da coabitação, e uma literatura que reflete essa realidade”. (PEREIRA, 2008, p. 11).

A ideia de nação em *Vinte e zinco* se delineia. É possível, para refletir sobre as estratégias que configuram, no romance, perceber o ideal de nação como um conceito “complexo, sobretudo quando aplicado a espaços pós-coloniais como Moçambique. [...]” (PEREIRA, 2008, p. 11). A ideia de nação esboça-se em imagens de conflitos, aproximações, diálogos tensionais. Como numa costura artesanal, a construção da identidade moçambicana vai se revelando, num dinamismo dialógico.

Uma primeira leitura de *Vinte e zinco*, realizada de modo superficial, pode gerar a ideia de que portugueses e moçambicanos estão sempre em lados opostos, numa fronteira fixa e determinada por valores históricos, culturais e pelas marcas do colonialismo em África. Um pouco mais de atenção, sobretudo na caracterização de seus personagens e na função dada a cada um, poderá demonstrar que as fronteiras são escorregadias e fluidas, indo, portanto, para além da oposição entre colonizados e colonizadores. Por essa linha tênue transitam africanos e europeus. Boaventura Santos (1993) contempla esse dinamizador espaço como uma zona fronteiriça, na qual as possibilidades de identificação e criação cultural são imensas. Em suas palavras, declara:

O contexto global do regresso das identidades, do multiculturalismo, da transnacionalização e da localização parece oferecer oportunidades únicas a uma forma cultural de fronteira precisamente porque esta se alimenta dos fluxos constantes que atravessam. A leveza da zona fronteiriça torna-a muito sensível aos ventos. É uma porta de vai-e-vem, e como tal nunca está escancarada, nem nunca está fechada. (SANTOS, 1993, p. 50).

É necessário, pois, como sinaliza Boaventura, um olhar atento para essa zona fronteiriça e as ressignificações das culturas e identidades daí surgidas. *Vinte e zinco*, obra ficcional de Mia Couto, elaborada na fronteira, aponta para aquilo que Stuart Hall defende em sua teoria como pluralização de identidades que transitam e, por isso, revelam dinamismo, quer na realidade ou na ficção.

### ***Sapatos de tacão alto* - Quando a primeira impressão não é a que fica**

Ao ler o conjunto das obras de Mia Couto, não é difícil perceber, como se tem afirmado, que a identidade, para esse autor, não é algo sólido, rígido ou cristalizado. Na visão do escritor, as distâncias aproximam-se porque, dentre outros motivos, ele sempre remete a sua própria biografia. O escritor é um moçambicano nascido na cidade de Beira. Filho de pais portugueses, Portugal e Moçambique convivem lado a lado, em sua própria história. Talvez por isso o escritor explore com frequência, em seus contos e romances, as identidades movediças. O conto “Sapatos de tacão alto”, do livro *Estórias abensonhadas*, reeditado em 2012,<sup>9</sup> pela Companhia das Letras, demonstra bem isso.

O livro *Estórias abensonhadas* tem uma base histórica. Os contos que o compõem foram escritos depois da guerra civil, ocorrida em Moçambique entre 1976 e 1992. O autor salienta que, depois da guerra, tinha-se a impressão de que, do seu país, ficaram ou restaram apenas cinzas. Mas, num processo de ressignificação dos acontecimentos, o escritor, na nota introdutória, indica ter percebido que

onde restou o homem sobreviveu semente, sonho a engravidar o tempo. Esse sonho se ocultou no mais inacessível de nós, lá onde a violência não podia golpear, lá onde a barbárie não tinha acesso. Em todo esse tempo, a terra guardou, inteiras, as suas vozes. Quando se lhes impôs o silêncio elas mudaram de mundo. No escuro permaneceram lunares. (COUTO, 2012, p. 7).

O escritor informa que o número estimado de mortos, na guerra civil, chegou a um milhão de pessoas. Em uma entrevista a Elisa Andrade Buzzo, publicada no *Digestivo*

<sup>9</sup> A 1ª edição é de 1994: Editorial Caminho. Nesta tese, utiliza-se a reedição de 2012, companhia das Letras.

*Cultural* de 14 de setembro de 2006, Mia Couto faz a seguinte declaração, ao refletir sobre a guerra civil, em Moçambique:

Uma coisa que me aflige, que me aflige muito, é que Moçambique passou estes dezesseis anos de guerra, perdeu um milhão de pessoas e nós somos só dezessete milhões, portanto foi um momento muito sofrido, um momento de luto. Nós ainda não fizemos o luto e de repente Moçambique esqueceu-se, se fores hoje a Moçambique ninguém fala do que se passou. É uma esponja que passou ali, não há resquícios. E isso não é bom, quer dizer, isso significa que nós perdemos aquilo que deixou de ser nosso, nós temos que ter acesso àquela memória. E os escritores podem ter aqui um outro papel ao escrever, ao abrir portas, ao fazer uma espécie de catarse sobre esse momento. (BUZZO, 2013).

A guerra civil de Moçambique, conhecida também como a guerra dos 16 anos, foi considerada uma das guerras mais sangrentas da história contemporânea. A luta entre o governo e os rebeldes começou logo depois da independência. Ao todo, o país passou quase trinta anos de guerra anticolonial (1965-1975) e guerra civil (1976-1992).

O acordo de paz se deu em Roma, considerada território neutro, no dia 4 de outubro de 1992. Coincidência ou não, neste dia é celebrada, para os cristãos, a festa de São Francisco de Assis, sendo de sua autoria a oração que clama a paz: “onde houver ódio, que eu leve o amor, onde houver discórdia, que eu leve a união...”.

Nessa data, 4 de outubro, diante de centenas de testemunhas, são transmitidos, pela televisão, um abraço acanhado e um tímido aperto de mão entre o presidente de Moçambique Joaquim Chissano e o líder da Resistência Nacional Moçambicana – Renamo, Afonso Dhlakama, que marcavam o fim da guerra. Com a assinatura de um acordo de paz, passou a haver uma busca de reconciliação nacional pela base, pondo fim à guerra civil.

As marcas da guerra permanecem ainda hoje. Moçambique é um dos países mais pobres do mundo. Ocupa a 165ª posição do Ranking IDH (2010) de 169 países analisados, o que explica por que metade de sua população vive na miséria. Ocupa, ainda, o número 118 no ranking de educação mundial num total de 127 países.<sup>10</sup> A AIDS continua sendo, na atualidade, um dos grandes problemas de saúde do país.

Esse cenário faz-se relevante porque é no pós-guerra que Mia Couto lança *Estórias abensonhadas*. Aliás, esse não é o único livro de Mia Couto em que a guerra, com suas reais consequências e ressignificações, é enfocada. Seu livro mais conhecido, *Terra sonâmbula*, foi considerado um dos dez melhores livros africanos do século XX. Seu contexto, embora seja o

---

<sup>10</sup> Ranking de educação feito pela Unesco, o braço da ONU para a cultura e educação. Conferir dados em: <http://www1.folha.uol.com.br/saber/882676-brasil-fica-no-88-lugar-em-ranking-de-educacao-da-unesco.shtml>

de guerra, é um louvor à vida e valoriza o sonho e a arte, a despeito das atrocidades encontradas pelo caminho. *A varanda do Frangipani* e *O último voo do flamingo* também merecem destaque na obra de Mia Couto por darem relevo à presença da guerra civil na sociedade moçambicana. Ao analisar essas obras, Vera Maquêa afirma que elas

formam um conjunto que pode ser entendido como o motivo da guerra. O sentido dos sonhos de liberdade se transforma na confrontação com a situação real que se seguiu à independência. De todo modo, esses romances, ainda que tematizem os horrores da guerra, são sobre a capacidade de sonhar e de contar, abordando criticamente a necessidade de mudar e de não repetir os erros do passado, passado esse tão recente que ainda se pode sentir o seu cheiro e encontrar suas marcas à beira de uma estrada qualquer do país. (MAQUÊA, 2007, p. 50).

A base histórica pela qual foi gerado o livro *Estórias abensonhadas* aponta para uma perspectiva de resiliência. Essa palavra está para além do significado pesquisado em dicionário<sup>11</sup> e pode simbolizar a história do povo moçambicano no seu contato com as guerras. Esse termo, resiliência, denota bem o espírito ou a marca identitária desse povo africano. Depois de guerra, os olhos contemplam e contam seus mortos; filhos choram seus pais que não voltarão da guerra. Pais, numa ordem inversa da natureza, enterram seus filhos – isso quando é possível. Amadas não mais terão abraços, carinhos e amores, porque seus amados se foram e, tombados por balas, não mais voltarão. Os mortos perfazem um número absurdamente alto: um milhão de pessoas e as consequências da guerra desestruturam o país socialmente. Mesmo assim, os moçambicanos dão a volta por cima numa dinâmica própria à resiliência.

É nesse contexto que nascem os contos que compõem o livro *Estórias abensonhadas*. Mia Couto tem o poder de adentrar seus personagens e fazer sobressair o humano, o plenamente humano, com suas dores, alegrias, silêncios e sussurros existenciais.

No conto “Sapatos de tacão alto”, inserido no livro *Estórias abensonhadas*, o contexto das guerras é deslocado pela focalização de um caso peculiar que problematiza as oposições características entre portugueses e moçambicanos. O narrador, numa dinâmica marcada pela memória, narra lembranças de um passado, iniciando assim seu relato: “passou-se nos coloniais tempos, eu ainda antecedia a adolescência”. (COUTO, 2012, p. 87).

---

<sup>11</sup> De acordo com o Dicionário Priberam da língua portuguesa, o termo resiliência pode ser entendido em dois aspectos, sendo o primeiro da Física: “propriedade de um corpo de recuperar a sua forma original após sofrer choque ou deformação”. Outro significado para o termo pode ser compreendido em sentido figurado: “capacidade de superar, de recuperar as adversidades”. Cf em [www.priberam.pt/DLPO](http://www.priberam.pt/DLPO). Acesso em 06. Jan. 2013.

O tempo colonial é retomado em seus dualismos. De um lado, os portugueses, devorando uma fatia do bolo numa dinâmica conhecida como “processo de Roedura”.<sup>12</sup> Do outro, os moçambicanos, que viram os europeus pisando suas terras nos primeiros dias do ano de 1498, e percebendo que a alteridade escapava das mãos e colocadas no lugar a “civildade” europeia.

José Luís Cabaço lembra que a sociedade colonial na África, numa perspectiva de bipolaridade perceptível,

concebe-se e estrutura-se em consequência de uma multiplicidade de dualismos: frente a frente, bem demarcados, estarão não apenas “branco e preto”, “indígena e colonizador”, mas também “civilizado e primitivo”, “tradicional e moderno”, “cultura e usos e costumes”, “oralidade e escrita”, “sociedade com história e sociedade sem história”, “superstição e religião”, “regime jurídico europeu e direito consuetudinário”, “código do trabalho indígena e lei do trabalho”, “economia de mercado e economia de subsistência” etc, todos eles conceitos marcados pela hierarquização, em que uns se apresentam como a negação dos outros e, em muitos casos, como a sua razão de ser. (CABAÇO, 2009, p. 35).

E esse contexto de dualismos marca o início do conto, passado “nos coloniais tempos”. Para além de opressores e oprimidos, o narrador relata que era vizinho de um português, sem distintivo de colonizador. Tanto esse vizinho como outros igualmente portugueses, moradores do bairro pobre de Esturro, “não ascendiam a senhores, mesmo seus sonhos eram de pequena ambição”. (COUTO, 2012, p. 87). Zé Paulão; esse era o nome do vizinho português, que morava do lado de moçambicanos. Esse vizinho é pintado no conto com todos os estereótipos do masculino: é alto, forte e trabalha em guindastes. Em determinado momento, ele se vê abandonado pela esposa, igualmente portuguesa. Isso causa admiração em todos: um homem, de elevadas qualidades, como “um galo de hasteada crista, cobridor de vastas capoeiras” (COUTO, 2012, p. 87), mas sozinho.

O narrador revela que, quando o caso se deu, encontrava-se na adolescência, entre a infância e a juventude. Esse dado é significativo porque a adolescência é a fase das descobertas do mundo, das relações, da sexualidade, do próprio eu. A faixa etária aqui sela a fronteira: nem menino, nem homem.

---

<sup>12</sup> A expressão é de Joseph Ki-Zerbo. Nascido no dia 21 de junho de 1922, na aldeia de Toma, no noroeste do Alto Volta (atual Burkina Fasso). De 1949 a 1955, diplomou-se em ciências Políticas, no Instituto de ciências Políticas de Paris; e em 1956 doutorou-se em História, na Sorbonne. Com referência ao termo “roedura”, faz-se oportuno sinalizar que “a historiografia portuguesa considera a conquista de Ceuta, em 1415, a penetração na Costa do Marrocos até a batalha de Alcácer-Quibir, travada em 1758, entre Dom Sebastião, rei de Portugal, e o rei do Marrocos como os marcos iniciais do tempo africano”. Cf. HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. **A África na sala de aula**: visita à história contemporânea. 4. ed. São Paulo: Selo Negro, 2008, p. 27.

Indicador dessa passagem, psicologicamente normal, é que o narrador ainda brinca de caubói e índio. De acordo com o psiquiatra e membro efetivo da Associação Americana de Psicanálise, Theodore Lidz, a passagem pela adolescência forma um período crítico. As brincadeiras nessa época marcam, ao mesmo tempo, a dependência de seus pais e o futuro ainda não formado. Algumas características são relevantes. Em suas palavras:

É uma época de metamorfose física e emocional, durante a qual o adolescente se sente alheado do eu que a criança conhecia. É um tempo de busca: uma busca interna para se saber quem é; uma procura no exterior a fim de localizar o lugar que se tem na vida; um anseio por outrem a fim de satisfazer os fortes desejos de intimidade e realização. É uma ocasião de despertar turbulento para o amor e para a beleza, mas também de dias escurecidos por solidão e desespero [...]. O adolescente vive com uma sensibilidade vibrante que leva a alturas de êxtase e baixa para profundezas quase insuportáveis. (LIDZ, 1983, p. 312).

Nesse período, a necessidade de ganhar independência crescente dos pais cria sérias dificuldades para os adolescentes e suas famílias. A situação dos jovens se torna cada vez mais paradoxal, porque, “ainda quando estão se tornando membros de uma geração adulta, permanecem membros da geração da meninice dentro de suas famílias.” (LIDZ, 1983, p. 314). Assim, marcando passagem entre o mundo infantil e o universo adulto, os adolescentes estão explorando seus mundos e aprendendo a se conhecerem, mas os pais ainda estão disponíveis para oferecer proteção e orientação.

É uma época de agitação interior do despertar sexual. De acordo com o psiquiatra, a força dos impulsos sexuais começa a exercer sua poderosa influência sobre o pensamento e o comportamento do adolescente, e “qualquer inocência que existisse na meninice solicita fortes defesas para ser mantida, e cede caminho em pensamento e fantasia se não em ação ante as pressões internas que se recusam a ser completamente negadas”. (LIDZ, 1983, p. 326).

Zé Paulão, estranha e aparentemente só, é motivo de comentário dos familiares do narrador. Esses, motivados pela curiosidade, escutam, na casa do português, sons de sapatos femininos. Motivo inclusive de comentários: “grande malandrão, este Paulão!” (COUTO, 2012, p. 89). Os sons de sapatos altos propiciam a construção de imagens da suposta presença feminina em casa portuguesa: “E se falava muito da misteriosa mulher: quem seria que não se via entrar nem sair. [...] Os passos pareciam antes de uma gorda, [...] que não consegue passar à porta”. (COUTO, 2012, p. 89). Essas suposições se desmancham quando o narrador-personagem, entre uma brincadeira e outra, acaba por descobrir a verdadeira identidade da suposta mulher.

Ao escutar sons de sapatos femininos, já em casa do português, o narrador confidencia: “estava ali aquela que dava tema aos meus desejos.” (COUTO, 2012, p. 90). Sem se deixar notar, aquietando-se numa sombra, vê, para seu espanto, Zé Paulão em trajes femininos, com o rosto pintado. O vizinho português era, afinal, um travesti.

Zé Paulão, o vizinho português, travestido de mulher, abala fronteiras fixas e se mostra em outro lugar: não é homem, nem mulher, está no meio, transita entre os dois gêneros. A esse respeito, Phillip Rothwell sinaliza que,

dado o efeito de desestabilização que o travestismo exerce sobre as fronteiras de gênero, não surpreende, portanto, que Mia Couto inclua em muitos dos seus textos personagens travestis. Estes constituem o mecanismo literário perfeito para assinalar a era pós-moderna e para rejeitar o universo maniqueísta. (ROTHWELL, 2008, p. 122).

Assim, Zé Paulão, na categoria de travesti, desafia o que significa ser homem e ser mulher. Sua figura de fronteira é identificada por Rothwell quando define o travesti: “não é uma coisa nem outra, sendo ambas simultaneamente, rejeitando e reforçando a distinção dicotômica entre as duas.” (ROTHWELL, 2008, p. 123).

Do mesmo modo é possível dizer que o menino no conto está entre duas fases. Como adolescente, ele chora à noite pela ausência de um amor idealizado, e como é próprio da fase, apaixona-se pela imaginada amante de Zé Paulão. É importante pensar que o menino está, fronteiristicamente, entre as brincadeiras da infância e a idealização do primeiro amor. Assim, tanto o narrador, com suas lembranças da adolescência, como o vizinho Paulão selam a frágil fronteira entre realidade e imaginação. Essas instâncias no conto evidenciam a fragilidade das definições identitárias baseadas em características cristalizadas e, de certa forma, indicam, no decorrer do conto, que as identidades são fluidas, mutantes e dinâmicas.

Há neste conto, ainda que de modo leve e despretenso, o recurso da ironia. Paulão, o português, embora não se enquadre numa dinâmica de colonização, ainda pode aludir a ela. Sendo português, representa, simbolicamente, a força da dominação e, metaforicamente, assume a figura “de um galo de hasteada crista, cobridor de vastas capoeiras”. (COUTO, 2012, p. 87). Ironicamente, essa imagem se desconstrói quando se descortina a verdadeira identidade daquele que usava os sapatos de tacão alto.

Há, em Mia Couto, como se pode perceber neste primeiro capítulo, um olhar diferenciado voltado ao português, em dois episódios. Em *Vinte e zinco*, Joaquim de Castro, pai de Lourenço, pertencente à Pide, é descrito como colonizador e violento no trato com os negros. Esse português, que manda torturar os prisioneiros negros até à morte, molesta-os

sexualmente, revelando traços de sua identidade de agente da Pide, atormentada por desejos e ações que, de certo modo, não condizem com o modelo de autoridade representada por ele.

Esse mesmo trânsito, que subverte a ortodoxia dicotômica, legitimada pelo discurso colonial (Rothwell, 2008, p. 111), constrói, com traços de ironia e com a ingenuidade de um narrador adolescente, a história de Paulão, exposta em “Sapatos de tacão alto”, na qual um homem musculoso e forte traveste-se de mulher. O narrador sem nome transita entre moradias culturais (Moçambique – Portugal) para perceber que o vizinho personifica um trânsito identitário, revelando uma marca em Mia Couto que, em muitos de seus textos, demonstra que as fronteiras são flexíveis e, no conto em específico, de muros baixos...

Ao pular o muro de seu vizinho português, o adolescente moçambicano, pelo viés da fantasia, depara-se com

a possibilidade de cruzar fronteiras e de estar na fronteira, de ter uma identidade ambígua, indefinida, é uma demonstração do caráter artificialmente imposto das identidades fixas. O cruzamento de fronteiras e o cultivo propositado de identidades ambíguas é, entretanto, ao mesmo tempo uma poderosa estratégia política de questionamento das operações de fixação da identidade. (SILVA; HALL; WOODWARD, 2003, p. 89).

Há, portanto, neste primeiro capítulo, uma indicação à mobilidade no que se refere às identidades, que, transparecendo no título, estende-se às considerações sobre a questão identitária no romance *Vinte e zinco* e no conto “Sapatos de tacão alto”.

Silva, Hall e Woodward, na obra: *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*, argumentam que:

Na perspectiva da teoria cultural contemporânea, [...] a mistura, a conjunção, o intercuro entre diferentes nacionalidades, entre diferentes etnias, entre diferenças raças – coloca em xeque aqueles processos que tendem a conceber as identidades como fundamentalmente separadas, divididas, segregadas. O processo de hibridização confunde a suposta pureza e insolubilidade dos grupos que se reúnem sob as diferentes identidades nacionais, raciais ou étnicas. A identidade que se forma por meio do hibridismo não é mais integralmente nenhuma das identidades originais, embora guarde traços delas. (SILVA; HALL; WOODWARD, 2003, p. 87).

De fato, nos textos de Mia Couto, analisados neste capítulo, procura-se demonstrar que as identidades são ressignificadas no contato com o outro, num processo contínuo. Por isso, nas obras deste autor, as primeiras impressões não são as que ficam. É necessário, por vezes, ultrapassar barreiras ou literalmente pular o muro para o real conhecimento do outro, numa valorização da alteridade e da singularidade do outro.

## 2 SOB O VÉU DAS IDENTIDADES: DE CONFLITOS E ENCONTROS

Como se viu no primeiro capítulo, o tema da identidade tem sido amplamente discutido a partir do século XX e também o quanto esse conceito é extremamente importante para se compreender a obra de Mia Couto. Seguir essa empreitada não é como caminhar em uma larga estrada à luz do meio-dia. É preciso antes embrenhar-se pelas trilhas pouco iluminadas e, ao final do percurso, perceber que a questão da identidade nos escapa das mãos, numa dinâmica de vir-a-ser. Nesse sentido, Simone Celani (2006) argumenta que a identidade é um conceito fugaz e difícil de alcançar. É um entendimento abstrato, um objeto móvel e escorregadio. Em suas palavras:

A identidade é um objeto crítico e problemático, que com muito trabalho se define e com muita facilidade se destrói. Talvez exista uma identidade real, complexa, difícil de se conhecer. Talvez exista, também, uma identidade que criamos, que estabelecemos, artificial, que nos diz o que gostaríamos de ser, um lugar comum que bem ou mal trazemos conosco. (CELANI, 2006, p. 297).

A discussão do tema da identidade mostra-se, não raramente, bastante problemática, como acentua Gustavo Krause, quando se pergunta:

As pessoas são idênticas a quê? – ou a que modelo? Se tomarmos o conceito ao pé da letra, veremos que “ter uma identidade” implica ser idêntico a alguma outra coisa, por exemplo a um modelo. No entanto, quando nos referimos ao termo, pensamos justo o oposto: “ter uma identidade” implicaria ser único e original, ser aquele que ninguém mais pode ser. Esta é a aporia da identidade, contida no próprio conceito. Saber quem se é mostra-se a mãe de todas as dúvidas, exatamente aquela que Descartes tentou resolver para não ter mais dúvidas. Se sei quem sou, posso saber o que é o mundo, logo, posso conhecer qualquer outra coisa? Na filosofia, o ceticismo enfrenta o problema mantendo-o como problema, isto é, suspendendo o juízo e continuando a investigar. Na poesia, o poeta enfrenta o problema tanto pelas bordas quanto pelas entrelinhas, igualmente evitando resolvê-lo. (KRAUSE, 2006, p. 141).

Como se pode perceber, embora seja fundamental abordar a questão da identidade, nem sempre é fácil esboçar uma visão clara sobre o conceito tanto do ponto de vista da identidade individual quanto da cultural. A questão torna-se mais complexa quando se propõe investigá-la a partir de culturas que, como as africanas, conviveram com processos de dominação que tentaram, durante séculos, apagar as expressões culturais locais. Nos espaços africanos libertos da colonização na segunda metade do século XX, a questão identitária ressurge de modo relevante, porque torna-se premente pensar que as identidades são construídas como mosaicos que se movem. Sobre as múltiplas identidades em África, de

modo específico sobre o modo como o conceito se ajusta à realidade de Moçambique, afirma Mia Couto:

Não foi apenas o país que sofreu mudanças. Nós [moçambicanos] mudamos. A nossa própria ideia sobre quem somos foi sendo alterada. Nas décadas de 70 e 80 [do século passado] a nossa identidade era simples e homogênea: éramos moçambicanos. E ponto final. Não era pensável, nesse momento, concebermo-nos como macuas, macondes, pretos, mulatos, brancos. De um modo geral, para todos nós, a primeira coisa da nossa identidade é ainda o sermos moçambicanos. Hoje em dia, porém, outras formas de pertença estão-se esboçando. Para muitos de nós estão nascendo outras primeiras identidades. Pode ser uma identidade racial, tribal, religiosa. Esse sentimento de pertença pode colidir com isso que chamamos de “moçambicanidade”. (COUTO, 2005, p. 87)

Pode-se então dizer que, na literatura de Mia Couto, as buscas identitárias acontecem em meios a tensões entre a herança europeia e as variadas formas de pertença que ajudam a construir a identidade moçambicana. É nessa fronteira tensional, e por vezes fluida, que as identidades ganham relevo. Estar atento aos sentidos construídos pela literatura desse autor é, metaforicamente, retirar os véus que, durante séculos de dominação colonial, encobriram as manifestações das culturas locais do país aos quais ressurgem em sua obra, através de personagens e dos lugares ocupados por elas nas narrativas. Quando se analisa culturas revestidas de um véu, pode-se ter a impressão que estas são imóveis, como estátuas petrificadas. Em Mia Couto, todavia, nos contos que serão discutidos neste capítulo, ao se retirarem os véus, percebe-se que há sempre, sob eles, um movimento dinâmico.

Neste capítulo serão discutidos três contos de Mia Couto, “Prostituição auditiva”, “Falas do velho tuga” e “A bênção”, sob a ótica dos papéis identitários, ou das encenações identitárias vistas como máscaras: Ao se falar em máscaras, é relevante, de partida, voltar às origens do termo para se compreender melhor o uso que se faz dele. As máscaras remetem ao teatro grego da Época Clássica e muito provavelmente também às encenações realizadas em um espaço de performance ao ar livre.

A própria etimologia da palavra ajuda na compreensão do uso e dos sentidos deste artefato: O termo grego *prosopon*, que significa ‘face’ ou ‘máscara’, designa este indispensável adereço. Castiajo (2012) salienta que esse arranjo era confeccionado com fino linho revestido, por uma peruca, de cabelo natural, que podia ser curto ou comprido e de várias cores, e por um rosto, que se ajustava à cabeça do ator, possuindo

apenas uma abertura para os olhos e outra para a boca, bastante alargadas, para facilitar a visibilidade da audiência e para, obviamente, permitir as condições necessárias ao desempenho do ator: a visão e a emissão vocal. (CASTIAJO, 2012, p.52).

Isabel Castiajo lembra ainda que várias foram as razões para justificar os detalhes impressos nas máscaras possibilitando o seu uso cênico, tais como a necessidade de melhorar “a projeção vocal, a possibilidade de facultar aos espectadores uma visualização mais eficaz das personagens ou a exigência do recurso a um adereço imprescindível num teatro onde não representavam mulheres”. (CASTIAJO, 2012, p.51).

Ao analisar os contos de Mia Couto numa perspectiva das identidades, pensando em perceber neles as várias máscaras assumidas pelos personagens, pensa-se na maleabilidade dessas e no que permitem inferir sobre as identidades múltiplas. Esse pensamento tem sintonia com o de Charles Segal (1994), quando pensa o uso das máscaras no teatro em geral:

A máscara torna possível a representação mimética dos mitos em forma dramática. O ator mascarado também pode explorar a fusão entre diferentes identidades, essências ou categorias da experiência: macho e fêmea, humano e bestial, estranho e amigo, iniciado e profano. A máscara torna-se assim essencial na experiência teatral com indício da vontade do público em submeter a ilusão ao jogo, à ficção, em esbanjar energias emotivas em algo que está conotado como fictício ou outro. (SEGAL, 1994, p.188).

Utilizando-se de máscaras, os personagens encarnam papéis e para o crítico literário Luiz Costa Lima, em seu artigo “Persona e sujeito ficcional”, isso não pode ser compreendido numa perspectiva negativa. Ao se discutirem os vários papéis que o indivíduo assume, explicita:

A recusa absoluta de desempenhar qualquer papel não nos devolveria à nossa pretensa autenticidade; apenas provocaria a opção ou de renunciar a todo comércio social e então desaparecer ou de dar vazão para que se interpretasse a idiosincrasia resultante como uma forma estranha, pedante, provavelmente antipática, de... escolha de um papel. (LIMA, 1991, p. 48).

Para Luiz Costa Lima, é revestindo-se de um papel que se dá o contato de uma pessoa com o mundo; é pelo papel que o ser humano encontra-se e deixa-se encontrar e, “à medida que a *persona* se convence de seu papel [...], passa a ver o mundo de acordo com as coordenadas deste e só de acordo com elas [...]. Assim sendo, o mundo da *persona* é antes um mundo sonhado do que visto”. (LIMA, 1991, p. 52-53). O teórico utiliza o conceito de máscara e a função social de papéis desempenhados pelo sujeito na cultura para refletir sobre o desvio operado pela ficção da *persona* social e “de seu próprio agente, seu autor, possibilitando que ele se veja a distância”. (LIMA, 1991, p. 51).

É relevante esse preâmbulo acerca das máscaras e dos papéis para que se possa compreender os contos selecionados da obra do autor moçambicano. Nesses três contos, as

aproximações entre pessoas de diferentes espaços, separadas por oceanos e até por continentes, acontecem em meio a dramas humanos. O leitor dos contos precisa ficar atento para que a primeira impressão não engesse os personagens tão bem construídos pelo autor moçambicano. Nesses contos, europeus e africanos encontram-se, a despeito de tantos desencontros construídos pelo processo de colonização, e as personagens, como num palco, utilizam-se de máscaras na tentativa de uma construção identitária ou, quem sabe, de se mostrarem em diferentes papéis e em identidades plurais.

A reflexão de Costa Lima a respeito da assunção de papéis encontra harmonia com uma entrevista que o escritor Mia Couto concedeu a Flora Pereira e Natan Aquino, do Projeto Afreaka, no dia 01 de julho de 2013. Nessa entrevista, o escritor afirma como o seu estilo está costurado com o momento histórico de seu país e de seu continente. Discutindo sobre a linha de pensamento que conduz seu trabalho, faz uma análise apurada sobre a questão da identidade: a identidade de si mesmo e a identidade de África. A entrevista destaca, no título, seu eixo principal: “Identidades de Mia: o fio que atravessa os livros e a África”. Seguem trechos selecionados dessa entrevista para que se possa melhor compreender alguns traços do autor e do seu contexto. Inicialmente, o Projeto Afreaka pergunta: Quem é o Mia Couto pessoa? E este responde:

Eu sou muitos, um dos quais é esse que agora infelizmente ganhou uma certa hegemonia sobre os outros, sobre esta multidão que mora dentro de mim, que é o Mia Couto escritor. Tenho uma empresa onde trabalho como biólogo. E eu também sou muito esse. Sou uma mestiçagem desses vários seres e criaturas que me habitam [...]. Do Mia Couto escritor o que me agrada mais é eu poder ser muita gente, poder ser vários, atravessar vidas e nascer em outras criaturas, nos personagens que eu crio. (AFREKA, 2013).

Ao ser perguntado sobre se existe uma linha de pensamento que atravessa sua obra, o escritor afirma:

Sim. Principalmente a procura da identidade. Uma procura, que na verdade, é sempre ilusória. É a busca de uma miragem. Eu acho que, se há um fio na minha escrita – e eu só percebi isso quando eu já tinha escrito a maior parte dos meus livros –, é porque eu venho de uma família que tinha mesmo esse desafio, uma família que vem de Portugal em ruptura com seu passado [...]. Essa procura minha da identidade familiar coincidiu muito com a procura de identidade que este país está, um país que é mais novo do que eu. Há uma coincidência histórica. Eu nasço dentro de uma nação que está em busca do seu próprio retrato, da sua moldura. Isso faz com que eu perceba que a busca de identidade mesmo sendo falsa e plural, é o que me motiva. (AFREKA, 2013).

Na entrevista, o autor contempla a identidade numa perspectiva de pluralidade:

Não existe uma identidade, mas as pessoas vivem em uma fortaleza: “eu sou assim”. E quando alguém diz isso, está dizendo uma grande mentira porque está a criar, a sedimentar uma imagem que os outros criaram dela. As pessoas facilmente quando se apresentam dizem “eu sou jornalista”, e isso é uma coisa terrível porque a gente fica capturado nessa única coisa, como se a vida inteira coubesse em um cartão de visita, que diz quem somos nós. (AFREAKA, 2013).

Mia Couto é questionado, ainda, do ponto de vista da identidade, se existe uma que seja comum ao continente africano. Em suas palavras:

Existem algumas identidades que são diversas, mas aquela que eu acho que é mais importante é o sentimento de religiosidade que une essas pessoas: como se concebe Deus, como se concebe o nosso lugar após a morte, como se concebe a própria morte. Essa espiritualidade de fato é uma religião. Não tem nome. Não é reconhecida. Eu acho que o grande elemento de aglutinação é essa coisa do lugar dos mortos, do invisível, a fronteira entre o possível e o impossível [...]. Como que nós pensamos a nós próprios? Quais são os critérios e os parâmetros que usamos para nos pensarmos? Muitos desses critérios foram criados na Europa. Acho que essa briga está acontecendo agora e vai ser resolvida entre nós próprios. O africano tem que criar esse espelho para ver bem a si próprio. (AFREAKA, 2013).

Como se pode perceber, nas respostas dadas pelo escritor, a identidade e suas nuances são questões caras ao autor africano ou, como afirmou Fernando Mourão (1997), no artigo, “Múltiplas faces da identidade africana”,<sup>13</sup> a identidade é uma lente pela qual se conhecem traços da cultura africana. Na mesma direção, Ruy Coelho acrescenta:

Dentro e fora da África, o Negro coloca o problema da identidade coletiva, qualquer que seja o interesse científico que se lhe conceda, como de importância vital. Está no cerne dos debates neste terreno de sua própria existência como homem particularizado e concreto. Pertencer à humanidade como um todo, e derivar dessa filiação uma conduta de vida, é atitude filosófica elevada, que uns poucos, como August Comte, atingiram. (COELHO apud MOURÃO, 1997, p. 9).

Como se veem afirmando neste capítulo, a questão da identidade, ou melhor, das identidades, é discutida a partir de três contos de Mia Couto, publicados em épocas diferentes, todos eles voltados para a encenação de encontros tensos entre portugueses e africanos.

### **Prostituição auditiva**

No conto “Prostituição auditiva”, extraído do livro *Na berma de nenhuma estrada*, publicado pela Editora Caminho em 2001, há um encontro no mínimo inusitado: um militar

---

<sup>13</sup> Cf. MOURÃO, Fernando. Múltiplas faces da identidade africana. *África: Revista dos Centros de Estudos africanos*. N. 18/19 (I), 5-21, São Paulo, 1997.

português visita uma prostituta moçambicana não para realizar o ato sexual, mas para ouvi-la: “gostava era de ouvir as pronúncias dela.” (COUTO, 2001, p. 71). Depois de se satisfazer pelas vias auditivas, pagava o programa. Ele a procurava para ouvir suas palavras, entendidas como “simples perfume de sílabas”. (COUTO, 2001, p. 71).

É de se destacar que esse fardado português não admite nenhuma intimidade. Ao ser perguntado sobre o seu nome, é enfático na negativa: “meu nome? Não interessa, não te interessa”. (COUTO, 2001, p. 73). O próprio narrador pontua o seu ato de não revelar o nome: “Ele não queria, não podia, não devia.” (COUTO, 2001, p. 73). Portanto, a personagem é caracterizada como alguém que se esconde por trás da farda e que assume um papel legitimado por ela. Aliás, fica clara, por parte do autor, a necessidade de a personagem preservar a sua identidade de europeu. Sem nome, ele é identificado ao longo do conto como “o português”, “o tuga”, “militar até os botões”, “o homem”, “militar lusitano”, “o portuga”, “soldado”. Destacam-se, nos termos que se referem à personagem, os papéis sociais e não uma identidade legitimada por um nome. Como acentua Costa Lima, “a armadura da persona é sempre uma plástica argila, passível de desenhos até mesmo contraditórios. Manter-se sempre igual a si mesmo equivaleria a destruir a própria armadura”. (LIMA, 1991, p. 46). O teórico considera, em sua reflexão, o papel flexível das máscaras. No conto de Mia Couto, esse papel é considerado tanto na alusão às roupagens masculinas e militares, quanto na simbologia que elas representam.

De outro lado, a verbalização do nome da prostituta vem à tona sem dificuldade já na terceira linha do conto: Mariana. Acostumada aos desejos e às fantasias dos que a procuram, a prostituta estranha o fato de seu cliente não querer os prazeres do seu corpo, mas somente sua fala. A insistência da mulher em se oferecer faz o português revelar, prontamente, a repulsa que demonstra ter pelo corpo daquela que lhe oferece prazer: “é escusado, Mariana. Eu não toco em preta, fui educado assim.” (COUTO, 2001, p. 72).

A atitude da personagem permite pensar que o colonialismo consolidou estruturalmente uma oposição entre os europeus, considerados civilizados, e os africanos, vistos como selvagens e, por isso, incivilizados. Além dessa oposição, outras como brancos e negros estabeleciam as fronteiras rígidas entre colonizadores e colonizados. Uma cultura do distanciamento entre as raças é reforçada por códigos e orientações sobre os lugares de uns e os dos outros. No conto de Mia Couto, essa cultura de fronteiras rígidas se encena: o fato de um branco recusar-se a tocar em uma negra, aponta, na verdade, para uma situação real vivida em Moçambique.

José Luís Cabaço recorda que “a minoria branca tinha nesse comportamento arbitrário e aleatório uma postura de defesa da sua condição de privilégio e uma reafirmação permanente da superioridade de que se sentia investida”. (CABAÇO, 2009, p. 45).

Essa separação de universos entre brancos e negros traduzia-se em situações concretas. José Luís Cabaço lembra que:

Em Moçambique, até os primeiros anos da década de 1960, por exemplo, era corrente que os patrões aplicassem punições físicas aos seus empregados domésticos (os criados) ou que as donas de casa portuguesas, perante um erro, infração ou desobediência de um criado, o enviassem à administração ou à estação de polícia com um bilhete no qual explicavam o “delito” e solicitavam punição física ou mesmo “uns dias de calabouço”. O empregado punido devia devolver o bilhete à patroa com um apontamento do funcionário informando que o castigo fora aplicado. (CABAÇO, 2009, p. 45).

A diferença no trato com os negros era impactada inclusive no direito de ir e vir dos moçambicanos. Até o início dos anos 1960 existia de fato um toque de recolher obrigatório para os negros:

Depois das 21 horas qualquer indivíduo africano que circulasse pelas ruas era parado pelos policiais e tinha de provar sua condição de assimilado ou justificar sua situação. Curiosamente, bastasse que fosse portador de um bilhete manuscrito do “patrão”, e que o policial acreditasse na sua veracidade, para que não fosse detido. A “qualidade” da redação em português certificava a autenticidade do bilhete, tal era o abismo simbólico que separava “senhores” e “servos”. (CABAÇO, 2009, p. 46).

Como se pode perceber, a postura do militar português que, no conto, diz não tocar em preta em decorrência da educação recebida repete o que, no real vivido pelos moçambicanos, era visto como o abismo que separava colonizadores e colonizados, europeus e africanos e, sobretudo, brancos e negros. O próprio José Luís Cabaço foi protagonista de um episódio exemplar nesta questão. Em seu testemunho, declara:

Tinha 13 anos e frequentava a que então era a única escola média oficial de Moçambique, o Liceu Salazar, na cidade Capital. Morava longe e ia de bicicleta às aulas. Uma manhã, ainda distante do Liceu, vejo um colega – um dos três colegas negros – correndo, porque se havia atrasado. Ofereci-lhe uma boleia na bicicleta. Quando regressei das aulas, o familiar na casa de quem eu vivia recebeu-me com uma punição. Alguém lhe tinha telefonado informando que eu carregara na minha bicicleta um negro, o que, não sendo ilegal, constituía uma violação dos códigos de autodefesa dos colonos. Era o poder disciplinar supervisionado. (CABAÇO, 2009, p. 47).

O que Cabaço retrata, recordando-se de episódio de sua vida, Mia Couto, pela força ficcional, denuncia. É a literatura, que, atenta às marcas dos tempos, revisita feridas e as ressignifica.

Há, portanto, neste primeiro conto, um encontro entre um dito “civilizado” e uma considerada “não civilizada”: um português e uma africana. Destaca-se nesta aproximação uma representação de papéis. Salienta-se aqui que a representação de uma situação marcada por preconceitos é assumida pela ficção de Mia Couto com dados concretos fornecidos pela realidade do seu país, testemunhada por Cabaço. A literatura assume a realidade vivida, distendendo os códigos de ética, de valores que também estão encenados no conto. Na cena enunciativa exhibe-se a questão posta por Costa Lima: “por que estamos sempre obrigados a assumir papéis?” Ao tentar responder essa questão, o teórico afirma que:

O senso comum tende a pensar moralisticamente a respeito: ele está fazendo seu papel, bem pode significar uma escusa ante certo comportamento, mas nunca será um elogio [...]. Exercer um papel não é necessariamente uma forma de desonestidade. O elogio da autenticidade na verdade apenas confessa que continuamos guiados pela antiga dicotomia entre aparência e essência. Segundo ela, o desempenho de papéis seria uma forma de nos comprometermos com o teatro do mundo, em que aceitaríamos ser atores. (LIMA, 1991, p. 47).

De um lado, no conto de Mia Couto, o português veste uma farda, representando, assim, o poder legitimado por uma dominação colonial. De outro, uma moçambicana exhibe a roupagem que a liga ao espaço da prostituição. O português, ao utilizar-se da farda, metonimicamente, assume as vestes do estado português, diminuindo assim o sentido de indivíduo e valorizando o do colonizador; ela, ao ser colocada no espaço da prostituição, denuncia uma situação concreta de exclusão que é ressignificada pela cor da pele. Na cena textual, sua máscara assume a força do grito de muitas mulheres que vendem o corpo, inclusive, para sobreviver e, ao mesmo tempo, o do indivíduo subalternizado, exposto às demandas de quem o oprime. Atente-se que as máscaras aqui não são entendidas num sentido negativo, mas como uma estratégia necessária à espécie humana, como salienta Luiz Costa Lima:

Ao nascer, o animal está biologicamente preparado para a vida da espécie. O homem, ao contrário, como já se escreveu, biologicamente é um imaturo; necessita por isso compensar sua deficiência com armas de que não veio geneticamente provido. Costuma-se pensar nessa superação pela capacidade humana de se investir de ferramentas de que não estivera revestido; de por elas prolongar o alcance de seus braços e o limite de seus sentidos. (LIMA, 1991, p. 42-43).

Costa Lima destaca que, da mesma forma que o ser humano instrumentaliza-se para fora, ele tem necessidade dessa armadura simbólica, denominada *persona*, a partir da qual o indivíduo estabelecerá as relações sociais. “A *persona* não nasce do útero”, diz o teórico, “senão que da sociedade. Ao tornar-me *persona*, assumo a máscara que me protegerá de minha fragilidade biológica”. (LIMA, 1991, p. 43).

No conto de Mia Couto, tanto o português militar quanto a prostituta moçambicana encarnam papéis numa dinâmica de construção de personagens. É pelos papéis que a *persona* se socializa e Costa Lima, ciente dessa função, instiga se não há maneiras de sair-se do papel. Na tentativa de resposta, ele conclui que a *persona* é uma imprescindível armadura simbólica e que “não há saída; estamos exilados do mundo do Ser”. (LIMA, 1991, p. 49). Afirma ainda que, pelo papel, cada um cria uma janela pela qual entra em contato com o mundo; assim sendo, “o mundo da *persona* é antes um mundo sonhado do que visto”. (LIMA, 1991, p. 53).

O tema da prostituição, na ficção de Mia Couto, se dá num país africano colonizado. Logo é vista como assujeitamento vivida pelos africanos colonizados. Todavia, a prostituição, no mundo inteiro, possui alguns elementos em comum com o conto em análise. Em relatos produzidos em situação de pesquisa, muitas prostitutas narram suas dores, abandonos, solidões, sonhos e utopias, como no livro lançado pela Editora Vozes, em 1986, organizado pelo padre Hugues D’ans, que traz à tona os depoimentos das “milhões de escravas” dessa realidade. É muito provável que esses testemunhos locais apontem para uma realidade global, como, por exemplo, o sofrimento dessas mulheres em casas de prostituição, como afirma uma entrevistada:<sup>14</sup>

Sofri muito na zona. Fazia três dias que eu estava lá. Apareceu um homem rico que me mandou tirar a roupa e ficar em cima da mesa, me ameaçando com um revólver. Eu era muito tímida mas a dona da casa me obrigou dizendo que esse mesmo homem tinha deixado uma menina aleijada com um tiro no joelho porque ela não quis fazer o mesmo. Tive que tirar a roupa e beber um litro de uísque. Fiquei louca e saí correndo nua até o mato, perto do cemitério, a uns cinco quilômetros de distância. (D’ANS, 1986, p. 23)

Em outro depoimento, uma mulher afirma que “esta vida aqui não vale nada [...]. Pode ser até que as pessoas aceitem a gente, mas ficam em dúvida porque a gente vive aqui”. (D’ANS, 1986, p. 30-31). Outra entrevistada declara que “isso não é vida de gente, é vida de

<sup>14</sup> O organizador do livro não informa o nome das entrevistadas, nem real, nem fictício, afirma apenas que a primeira parte do livro é constituída por depoimentos de “Madalenas e ex-Madalenas”. Salienta ainda que a totalidade dos depoimentos foi gravada para manter o seu caráter espontâneo. E que esses provêm de várias regiões do Brasil, principalmente do sul. Destaca ainda que: “talvez o leitor estranhe não encontrar o testemunho de uma prostituta feliz. É simplesmente porque não apareceu nenhum!” (D’ANS, 1986, p. 19).

cachorro”. (D’ANS, 1986, p. 38). Fica claro nos depoimentos colhidos que a dignidade humana é ferida no profundo dessas mulheres. A despeito de tantas humilhações, de serem colocadas à margem em tantos lugares, a dimensão do sonho e da utopia não morre, quando se ouve de uma entrevistada: “o meu maior sonho é ter um homem que goste de mim e do meu filho. Às vezes, desanimo porque alguém promete que vai viver comigo, mas não cumpre. Mas eu tenho fé que um dia vou ser feliz.” (D’ANS, 1986, p. 29).

Ao trazer para o conto uma prostituta, Mia Couto, pela via da literatura, expõe dramas existenciais, exclusões de mulheres fincadas à margem do caminho. Isso se dá porque a literatura fala da existência humana, de suas alegrias e dramas, não sendo possível, por isso, dissociar literatura e vida. A literatura confirma e também nega a realidade concreta da vida, propõe caminhos e, como no caso específico desse conto, faz denúncias.

Ao escrever sobre “*O direito à literatura*”, Antônio Cândido destaca o poder humanizador desta e considera que “não há povo e não há homem que possa viver sem ela [...]. Ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade”. (CANDIDO, 2004, p. 174-175). E para maior compreensão desse aspecto da literatura, Cândido dá clareza à sua visão:

Entendo aqui por humanização o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso de beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 2004, p. 180).

É nítido para esse autor que a literatura está impregnada de vida e para ele “negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade”. (CANDIDO, 2004, p. 186).

O encontro entre um homem português e uma mulher africana, no conto de Mia Couto, revela, além das representações de papéis, questões ligadas ao gênero. Na concepção de Rose Muraro e Leonardo Boff (2002), o conceito de gênero compreende questões que vão além do feminino e masculino e do sexo biológico tomado em si. Para os autores, não basta constatar as diferenças. É fundamental considerar como elas foram construídas social e culturalmente. E, em particular, considerar como se estabeleceram as relações de dominação entre os sexos e os conflitos que suscitam; a maneira como se estabeleceram os distintos papéis, as expectativas, a divisão social e sexual do trabalho. Como se percebe, a questão envolve aspectos sociais, culturais, geográficos, religiosos e, portanto, precisa levar em consideração a amplitude do tema.

Ao descrever sobre as relações do masculino e feminino, Rose e Leonardo destacam que

falar de gênero é falar a partir de um modo particular de ser no mundo, fundado, de um lado, no caráter biológico do nosso ser, e, de outro, no fato da cultura, da história, da sociedade, da ideologia e da religião desse caráter biológico. Nesse sentido o gênero possui uma função analítica semelhante àquela de classe social; ambas as categorias atravessam as sociedades históricas, trazem à luz os conflitos entre homens e mulheres e definem formas de representar a realidade social e de intervir nela. (MURARO; BOFF, 2002, p. 18).

Como se mostra no conto “Prostituição auditiva”, de Mia Couto, há que se levar em consideração que, ao colocar a questão de gênero em evidência, deve-se destacar que masculino e feminino não são duas realidades antagônicas, mas complementares, simbióticas. A estrutura humana é dialogal e sempre interpessoal, marcada pela dinâmica da alteridade e é por ela que cada um se descobre como homem e mulher, mutuamente implicados e relacionados. Muraro e Boff lembram que

o ser humano comparece concretamente na diferença homem/mulher. A humanidade não é simples, é complexa e biforme [...]. os estudos transculturais de fenomenologia sexual, de antropologia cultural, de psicologia diferencial e outros levantam um sem-número de dados a esse respeito. Em todos eles, o ser humano aparece sexuado masculina e femininamente, seja no seu corpo que jamais é uma coisa, mas uma situação no mundo com os outros e diante dos outros, seja fenomenologicamente emergindo como ser-homem e ser-mulher – duas maneiras não exclusivas de ser dentro da realidade. (MURARO; BOFF, 2002, p. 45-46).

A constatações de Muraro e Boff estão, de certo modo, aludidas no conto de Mia Couto que revela, no encontro entre as duas personagens, distinguidas pelos papéis que ocupam na cena social e cultural, um ser-homem e um ser-mulher. No desenrolar do conto, no interior de um quarto, as distâncias se encurtam, o véu das identidades é descortinado e essas, ressignificadas, demonstrando que a estrutura humana, para além das representações de papéis e de relações de gênero, pode ser um encontro de reciprocidade.

Ao responderem de que forma esse encontro pode acontecer, Leonardo e Rose oferecem uma possibilidade de interpretação:

Creemos que de forma fenomenológica podemos representá-lo assim: um homem e uma mulher estão um na frente do outro. Abrem-se mutuamente. No primeiro instante há estranhamento, mas ao mesmo tempo um transfundo de semelhanças, pois ambos são, finalmente, humanos. Acolhem-se como pessoas, diferentes mas abertas uma à outra. Se a relação ultrapassa o estranhamento, isto permite a proximidade. Desta pode surgir o mútuo interesse, amizade, enamoramento e até amor. (MURARO; BOFF, 2002, p. 65).

Se se detiver no que se encena no conto de Mia Couto, pode-se afirmar que, em primeiro lugar, as duas personagens estão, simbolicamente, exiladas. Ele, fora de sua pátria, traz a marca da distância geográfica, lutando por uma guerra que não é dele; ela, enquanto prostituta, está machucada em sua dignidade de pessoa humana, posta à margem.

Nesse encontro, marcado por diferentes representações de papéis, a fala tem lugar de destaque. O português, ao procurar Mariana, não tem em mente o ato sexual em si, embora esta seja prostituta, mas vai à procura da palavra, negociada com a prostituta. O inusitado desejo do português pelas palavras faladas pela boca de Mariana pode ser entendido como uma fantasia: a satisfação dele estaria em possuir as “nenhumices” dela. Ele quer ouvi-la, escutá-la e pagar por isso. Que encanto há, por parte desse português, em ouvir palavras?

No universo da prostituição, não raro, os homens procuram as mulheres para falar. Pagam um programa de cunho sexual para depositar no ouvido feminino a fala que alivia. Esse comportamento pode ser comprovado por uma entrevista que uma prostituta concedeu ao autor do livro *Bordel, bordéis: negociando identidades*:<sup>15</sup>

Já aconteceu muitas vezes de eu entrar no quarto com alguém e não fazer sexo. O freguês só conta um caso, pede um conselho, uma opinião e depois paga e vai embora. Muitas vezes você vai agoniado com um tipo de problema e lá fora você não tem com quem se abrir. Então você sabe que ali dentro tem aquela pessoa que não convive com você, não vai revelar seu problema para ninguém. É a necessidade de desabafar. É o que se fosse religioso ia lá no pé do padre e contava. (FREITAS, 1985, p. 94).

Verifica-se, nesse testemunho, que o ser humano, para além de suas pulsões sexuais, deseja o contato com o outro, falar de suas angústias e desabafar. Dá-se aí uma importante instância do humano: ele é comunicação. Não há homem que seja enclausurado nele mesmo: o processo de afirmação das identidades se dá no contato eu-tu.

No conto de Mia Couto dá-se uma inversão do que é dito no depoimento citado anteriormente. O cliente português não quer falar ou simplesmente desabafar com a prostituta; deseja ouvir sua voz. Ela, pertencente ao espaço dos subalternos como colonizada, negra, mulher e africana, tem na cena a primazia da palavra. Encanta, com recursos próprios da oralidade, com hábitos de utilização da palavra, alguém que rege por princípios que excluem as manifestações de culturas consideradas “selvagens”: um branco português no exercício da

---

<sup>15</sup> Este livro foi apresentado, inicialmente, como dissertação de mestrado ao Instituto Universitário de Pesquisa do Rio de Janeiro, em junho de 1983. O autor destaca que “a pesquisa empírica foi realizada em Belo horizonte, durante o período de 1980-1982. Ela empreendeu, por um lado, entrevistas em profundidade com prostitutas (de diferentes níveis), e, por outro, em observações sistemáticas de alguns bordéis da cidade”. (FREITAS, 1985, p. 25.).

colonização em Moçambique. No espaço em que a fala da prostituta africana é valorizada, metaforicamente dá-se uma inversão: Mariana deixa as margens e assume o centro, pela força de sua palavra.

Que fala é essa que traz tanto encanto, sedução e prazer ao militar lusitano? Importante lembrar que o conto se dá em África e, nesse espaço, de maneira geral, a palavra é portadora de uma força vital. Na visão de Leite (1995/1996), a palavra, no universo africano, é dotada de origem divina, mas encontra-se significativamente relacionada com as atividades humanas. Em suas palavras:

A palavra aparece como substância da vitalidade divina utilizada para a criação do mundo, confundindo-se com o chamado sopro ou fluido vital, sendo que no homem essa herança manifesta-se, em uma de suas formulações, através da respiração. O conjunto força vital/palavra/ respiração é elemento constitutivo da personalidade, emergindo plenamente quando o homem o estrutura de maneira a criar a linguagem e o exterioriza através da voz. (LEITE, 1995/1996, p. 105).

Como se pode perceber, a fala tem, nas sociedades africanas, lugar de destaque. No conto “Prostituição auditiva”, a fala possui a força simbólica do falo: poder de penetração. É a palavra da prostituta africana que penetra o ouvido do militar português. Falar é, de alguma maneira, penetrar o espaço do outro. Fábio Leite, importante estudioso de culturas africanas, argumenta que

a palavra é elemento desencadeador de ações ou energias vitais. De fato, ao ser dirigida para atingir determinados fins, interfere na existência pois que, uma vez absorvida, pode provocar reações, controláveis ou não. É por isso que o aparelho auditivo é assemelhado aos órgãos reprodutores femininos: ambos são capazes de fazer gestar algo decisivo pela penetração, no interior dos indivíduos, de um elemento vital desencadeador do processo. (LEITE, 1995/1996, p. 105).

Sabedor que a palavra possui uma força vital, Mia Couto confere à Mariana, pela via da literatura, o relevo da fala, tirando-a da margem, pela força da oralidade. E assim é capaz de agradar o português: com o sopro da palavra. O poder da palavra é que faz com que, no conto, Mariana, além de assumir a força que a palavra oral tem em sua cultura, possa ser ligada a Sherazade e ao poder que essa personagem tem de salvar sua vida, utilizando a fala como arte de tecer histórias. É impressionante como uma mulher, aparentemente frágil mas extremamente criativa, conseguiu por meio da palavra, portanto da fala, vencer um poderoso soberano, livrar-se da morte e, mais, salvar outras mulheres sentenciadas à morte depois de uma noite de amor.

Isabel Morgatto lembra, a esse respeito, que:

Se pensarmos na sedutora figura de Sherazade (e nas das infinitas Sherazades perdidas nas e pelas histórias), contar uma história seria exercer o ofício de narrador para poder viver, para continuar vivendo e, se possível, para seduzir e posteriormente envolver o ouvinte com a história ou, mais precisamente, na história. No fundo, no fundo, essas primitivas formas de narrar eram histórias de amor que funcionavam (ou ainda funcionam) como estratégias para se poder viver. São estórias de enganar (o engano faz parte da sedução), são máscaras, enredos, filtros de encantamento. (MORGATO, 2001).

No conto de Mia Couto, a palavra da prostituta africana, ao entrar no ouvido do português, encontra acolhida e é geradora de prazer, tanto que “no colchão rasteiro o português adormecia. Ela ainda ficava falando por um tempo, até se certificar de que ele descera às fundezas”. (COUTO, 2001, p. 72). Deve-se observar que, no conto, o auge da ação narrativa se dá quando, num encontro, a prostituta, afônica, revela ao português: “hoje não tenho palavra para lhe dar, soldado”. (COUTO, 2001, p. 73). A fala, neste instante, mostra-se impotente, sem poder de penetração. O fato de a prostituta não gerar palavra, não dar palavra ao português traz uma profunda inquietação ao militar: “nunca concebeu que a falta desse reconforto lhe viesse a doer tanto.” (COUTO, 2001, p. 73).

Dá-se, nesse momento, outra inversão quando o português, alterado pela impossibilidade de fala da prostituta, apronta-se em serviço de cozinha e começa a preparar-lhe um chá: ele, homem no exercício do domínio colonizador, coloca-se a serviço da mulher, da colonizada, da prostituta. A cena permite que se perceba que os papéis são flexíveis, fronteiriços, incompletos... Na cena literária, os papéis se invertem: um português, militar em exercício, serve a uma prostituta negra numa cozinha, lugar, em várias culturas, tipicamente feminino.

É interessante perceber que o silenciamento de Mariana, aparentemente provocado por uma afonia, alude a traços da violência contra a mulher. A prostituta não tem forças para agradar o português com suas palavras porque está enlutada com a perda de uma amiga, Helena, morta no exercício da profissão. É relevante perceber, nesse sentido, como se efetiva no conto um jogo entre fala e silenciamento. Impedida de falar, assumindo o silêncio como única possibilidade de denunciar a violência contra mulher, Mariana acaba por provocar a fala do militar português, tão presa durante as visitas anteriores. O português por fim fala de seu universo interior, suas tristezas, das perdas de seus colegas num contexto de guerra. Mariana, oriunda de um contexto cultural em que as palavras curam,<sup>16</sup> provoca a palavra do militar e até mesmo suas lágrimas. A fina ironia que perpassa o conto pontua a reversão de lugares e

<sup>16</sup> Mourão (1997) lembra que, na concepção africana, as forças só começam a vibrar através da palavra, que as coloca em movimento, daí sua importância. Nesse contexto, é lícito afirmar que, numa dinâmica africana, as palavras têm, inclusive, poder de cura.

papéis: um português, em terras africanas, encontra-se numa cozinha, preparando chá para uma prostituta, e chorando. Na cena literária, a história da colonização assume seus vários sentidos, abrindo-se a possibilidades de encontro entre diferenças.

Mesmo se utilizando da estratégia de retomar a compartimentalização característica do sistema colonial – uma sociedade partida em dois –, Mia Couto aposta na dinâmica do encontro. O militar e a prostituta encontram-se na dor e esta, seja qual for, tem uma dimensão universal e possui a capacidade de aproximar pessoas. Pelas lágrimas de ambos, as dinâmicas identitárias são descortinadas e o encontro, inclusive sexual, ocorre: “e eles, muito ambos, aconteceram-se. O soldado escutou, pela primeira vez, o sotaque do corpo dela.” (COUTO, 2001, p. 74).

O encontro sexual neste conto de Mia Couto sinaliza, para além da ficção, olhares específicos sobre a sexualidade humana. O militar português e a prostituta africana revelam a dinamicidade das identidades. De fato, homens e mulheres têm maneiras diferentes de contemplar a força de um encontro afetivo-sexual que, por vezes, tem a capacidade de aproximar pessoas. Os homens têm, nesse ponto, um olhar mais pragmático, localizado. A sexualidade feminina é contemplada numa dinâmica holística: tudo fala. A esse respeito, Leonardo Boff e Rose Muraro afirmam:

Nas relações sexuais, a mulher procura antes a fusão que o prazer, mais o carinho que o intercuro sexual. Na sua grande maioria precisa amar para fazer sexo, por não dissociar amor de sexo. O homem, por sua vez, dissocia facilmente amor de sexo, busca antes o prazer que o encontro profundo. O homem dá, a mulher é dom. A vestimenta na mulher é um comentário da sua própria beleza. O que coloca no seu corpo se transforma em objeto de contemplação para si e para os outros. Para o homem a vestimenta cumpre sobretudo uma função objetiva de cobrir o seu corpo e de qualificar o seu status social nem sempre associando-os à expressão estética. (MURARO; BOFF, 2002, p. 50).

Os autores lembram, a respeito dessa reciprocidade de olhares, que “Simone de Beauvoir cunhou uma expressão que, mantida na sua circularidade dialética, expressa grande verdade: a mulher só se torna mulher sob o olhar do homem; o homem só se torna homem sob o olhar de uma mulher”. (MURARO; BOFF, 2002, p. 61). O que isto expressa é exatamente a reciprocidade dos sexos. É mediante essa cumplicidade que um se descobre por meio do outro. É na dinâmica do encontro eu-tu que as identidades se constroem e ganham sentido.

Ao final do conto de Mia Couto, o português, extremamente reservado com relação ao outro, seguindo estritamente as normas que legitimam o seu lugar em África rejeita, tais papéis ao enunciar o seu nome: Raimundo, Major Raimundo. O nome antes da titulação ou da

hierarquia. O nome como revelação de sua subjetividade. Ele, que tanto negara revelar seu nome e tocar em preta, agora mostra-se; expõe sua nudez, de corpo e nome.

Neste conto, há um percurso de aproximações que sai de uma rigidez identitária para revelar um português humanizado, simplesmente Raimundo. Alguém que paga para ouvir, para sua libertação, pela palavra. A viagem identitária na passagem do soldado, português, homem branco, portuga, para Raimundo. No conto, num espaço africano, os personagens aparentemente presos em lugares fixos cruzam fronteiras, transitam e aproximam-se, construindo novas identidades.

### **Falas do Velho Tuga**

Este conto é parte do livro *Contos do nascer da terra* (2006) e, como o anteriormente analisado, trata do encontro de um português e uma africana. Em “Falas do velho tuga”, um velho português que se encontra em um asilo, afastado da família deseja falar, ter alguém com quem conversar. É interessante observar que o autor não confere, de início, o nome desse personagem. Descreve-o como Tuga, numa redução pejorativa de portuga.

Diferentemente do major Raimundo, ou simplesmente Raimundo, do conto “Prostituição auditiva”, em “Falas do velho Tuga”, o português tem necessidade de falar, de ter com quem falar. A questão posta pelo conto permite retomar reflexões do suíço Paul Zumthor, para quem “a voz é verdadeiramente um objeto central, um poder, representa um conjunto de valores que não são comparáveis verdadeiramente a nenhum outro, valores fundadores de uma cultura, criadores de inumeráveis formas de arte”. (ZUMTHOR, 2005, p. 61). Para além de simples emissão de sons, a voz possui uma dinâmica social: fala-se ao outro. Conversar consigo mesmo pode ser algo patológico, autista. Portanto, a voz tem um poder unificador; por ela, as identidades são também construídas.

Ao falar a um ouvinte, utilizando-se da narrativa, o personagem de Mía Couto cria vínculos com este que se põe a ouvir suas velhas e novas histórias, sobretudo de sua presença em África.

Terezinha Taborda lembra que, “em seu conjunto, os textos moçambicanos manifestam-se enquanto promoção da voz em diálogo. A produção desse diálogo aparece como um legado da memória”. (MOREIRA, 2005, p. 147). Grávido de suas lembranças, o velho tuga gera a fala se utilizando da memória. Esse processo de rememoração, na opinião de Moreira, faz com que,

por via das narrativas, o passado progressivamente emerge, mas sem se sobrepor ao presente. Nesse encontro entre presente e passado, reimaginam-se os costumes. A vida é reinventada. O mundo torna-se uma varanda, esse lugar frontal e, às vezes, sobre-elevado, visível e marcado como tal, que permite ampla visão para o encontro. (MOREIRA, 2005, p. 19).

Na tradição africana, na qual a narrativa se desenrola, a palavra tem uma dinâmica própria. A historiadora Maria da Conceição Vilhena lembra que é por ela que

à volta das fogueiras, ou em círculo em torno do contador de histórias, o povo africano [...] escutava avidamente a história dos seus antepassados, as mensagens trazidas pelos espíritos e as revelações do mundo oculto. O que os mais novos precisam saber é-lhes repassado na forma de pequenos contos, marcados por episódios rocambolescos que se ouvem com prazer. (VILHENA, 1996, p. 90).

A palavra aí ganha relevância e é, no entendimento de Christophe Wondji,

ato. Vem do mais fundo do ser. Compromete. [...] Um chefe de família ou de aldeia só utilizará a palavra no tempo e no local apropriados. A palavra de um chefe pode dividir, também pode ferir, pode até provocar a morte. Por isso, o chefe mede suas palavras com circunspeção. (WONDJI, 1996, p. 10).

Para esse autor, na tradição africana, a palavra tem o poder de herança que um pai deixa aos filhos e, ao fazer isso, procede com zelo:

O pai escolhe o mais calmo de seus filhos, o menos inclinado à cólera, àquele de quem se diz ser como túmulo, ou seja, acolhe as palavras mas não as pronuncia. Por sua atitude manifesta o desejo de aprender: permanece na companhia dos grandes mas se cala na presença deles, demonstrando que sabe se manter em seu lugar. (WONDJI, 1996, p. 10).

Ao fazer uso da palavra para relembrar histórias, Mia Couto, pela voz e corpo desse velho asilado, dá grande ênfase à narrativa e essa, lembra Terezinha Taborda Moreira,

não se constitui somente a partir do passado, mas também se constitui a partir do presente e do futuro. Ela figura o cosmo na circularidade das vozes nela inscritas. Narrar torna-se, assim, trazer de volta, recolocar o passado no presente, transcribindo aquilo que sempre foi, ainda é e permanecerá sendo. Por isso, mais do que contar, a narrativa quer mostrar o relato, num sentido que é o de apresentar os acontecimentos, re-percorrer um caminho, torná-lo evento que se desenrola aos olhos do leitor marcando o presente de onde se fala e do qual o narrador fala. (MOREIRA, 2005, p. 178).

A oralidade na boca do velho português construída por Mia Couto sinaliza, de início, um drama existencial: esse europeu que fala encontra-se, há vários anos, num asilo em África.

Em suas palavras, afirma: “estou deitado neste mesmo leito há cinco anos. As paredes em volta parecem já forrar a minha inteira alma. Já nem distingo corpo do colchão. Ambos têm o mesmo cheiro, a mesma cor: o cheiro e cor da morte.” (COUTO, 2006, p. 107). Pode parecer um detalhe casual um idoso, sem família, estar nos instantes finais de sua vida nesse espaço. Atente-se que a narrativa se passa em África, num continente que, segundo os costumes da tradição, o velho tem lugar de destaque, seja na família, clã ou comunidade. De acordo com Maura Eustáquia de Oliveira, ao envelhecer, o ancião permanece no seu meio, sendo, muitas vezes, sinal de referência, “mediando conflitos, guardando segredos. Contando as histórias e transmitindo a história dos tempos remotos, quase perdidos no passado, eles emprenham o pensamento e geram ideias nos mais novos, os mais-miúdos”. (OLIVEIRA, 2000, p. 33).

Ao dar destaque à oralidade nas narrativas de Mia Couto, Oliveira (2000) coloca em evidência os velhos que, em regiões mais remotas do continente, são considerados “âncoras ancestrais”. A estudiosa destaca que, segundo os ditames da tradição ancestral, elemento importante das culturas tradicionais africanas e especificamente no Moçambique rural, a figura do velho sempre foi reverenciada:

do mais velho, melhor dizendo, o decifrador dos segredos da vida, intérprete dos sonhos que identifica e exorciza o mal, dá conselhos e cuida dos males do corpo e do espírito das crianças, dos jovens e dos adultos. Aí, como em outras culturas tradicionais africanas, os velhos estavam no centro das atenções tribais: de sua boca os mais novos bebiam os ensinamentos passados através de histórias por eles contadas e recontadas sob a forma de lendas e de mitos guardados, desde os tempos imemoriais, pelo seu povo. A narrativa proporcionava-lhes a oportunidade de retornar, psicologicamente, ao princípio dos tempos, antes da criação do mundo e do aparecimento do homem, não apenas a um passado pessoal, mas a um passado coletivo, onde repousavam suas mais profundas e tocantes reminiscências. (OLIVEIRA, 2000, p. 42-43).

Quando Mia Couto coloca esse português num asilo, ele mexe, ironicamente, na nova ordem social africana, em que muitos ditames da tradição ancestral vão sendo paulatinamente abandonados. Destaca-se que o asilo, conhecido como tal, não é comum no espaço africano.<sup>17</sup> Fora da África, a própria palavra “asilo” traz em si uma marca que remete ao fim da vida; daí, o surgimento de expressões que suavizam o espaço, tais como: lar dos idosos, casa do vovô, jardim do repouso, casa da tranquilidade, etc. Essas nomenclaturas tentam encobrir a rotulação discriminatória, presente na palavra asilo. O próprio nome do idoso, por exemplo, é mutilado, sendo substituído por vovô, vovó, meu bem, além do trato ser marcado, muitas

<sup>17</sup> Embora o asilo não seja um espaço específico da tradição africana, é bom lembrar que Mia Couto possui uma obra intitulada: *A varanda do Frangipani*, cuja ação se passa em um asilo de velhos de Moçambique, velhos que foram rejeitados e esquecidos pelos parentes, acossados pelas guerras.

vezes, numa perspectiva infantilizada. É num asilo que o drama existencial da pessoa ganha tônus: concebe projetos, mas falta a força física para executá-los, muitas vezes longe da família, restam as lembranças entre nuvens. É por isso que a velhice, na opinião de Beauvoir, “dá a impressão, ainda que não tenha havido nenhum acidente patológico, de uma espécie de doença mental, experimentando o indivíduo a angustiosa sensação de estar escapando de si mesmo”. (BEAUVOIR, 1970, p. 44).

Alcântara (2004) destaca que o cristianismo foi o primeiro no amparo aos velhos. De acordo com dados históricos, as primeiras instituições filantrópicas voltadas a abrigar essa população carente surgiram no Império Bizantino, no século V da era cristã. Há evidências de que o primeiro espaço asilar foi fundado pelo Papa Pelágio II (520-590), que transformou a sua casa em um hospital para velhos. A autora lembra também que, “somente no início do século XX, as categorias sociais ganharam a devida definição, ou seja, as instituições tiveram seus espaços ordenados: as crianças em orfanatos, os loucos em hospícios e os velhos em asilos”. (ALCÂNTARA, 2004, p. 34). Estar, porém, formalmente ligado a um asilo, por mais que se tenha tratamento digno, é privar-se da liberdade, como em muitos testemunhos dos que lá estão.<sup>18</sup>

Concebido no ocidente, o asilo tira o idoso do convívio da família, separando assim toda uma história de vida, experiências, partilhas e conselhos. Numa sociedade do descarte, de valorização do que é novo e suas novidades, o velho é, muitas vezes, incluído nessa dinâmica e colocado à parte. Simone de Beauvoir, ao escrever sobre a velhice e suas relações com o mundo, afirma que ela é um destino e a todos deixa estupefatos com sua aproximação. A tradição sobrecarregou esta palavra de um sentido pejorativo e ela soa como um insulto. Em suas palavras:

Muitos consideram insulto qualquer alusão a sua idade: querem julgar-se jovens custe o que custar: preferem acreditar que estão doentes, mas não velhos. A outros, parece ser mais cômodo serem tidos por velhos, mesmo prematuramente: a velhice proporciona álibis, autoriza o rebaixamento das exigências; entregar-se a ela é menos cansativo que recusá-la. Outros, sem chegar a aceitar complacentemente a velhice, acham-na preferível a certas doenças que os amedrontam e que os obrigariam a adotar determinadas medidas. (BEAUVOIR, 1970, p. 10)

<sup>18</sup> Cf. COUTO, Raíssa Cristina Abreu. **Envelhecimento no asilo**: estudo sobre a percepção de idosos acerca do envelhecer. 2012. Esse estudo analisou o que significa para o idoso viver e envelhecer em uma instituição de longa permanência: o asilo. Em depoimento, uma idosa afirma: “na minha casa tinha liberdade, aqui eu não tenho.” (43). Outra senhora também expressou seu desejo de voltar à sua antiga vida, relatando um sonho que havia tido poucos dias antes da entrevista: “mas e além do depósito, onde mais a senhora gostava de ir? – Na padaria, no sacolão do Raimundo, lá em baixo... outro dia mesmo eu sonhei que tava... no sacolão do Raimundo comprando ovos.” (p. 44-45). Outra senhora, ao ser perguntada se gostava do asilo, responde: “a gente tem que gostar, né minha filha.” (p. 45).

No conto, é irônico que seja no espaço de um asilo que o senhor Fernandes – esse é o nome do português que “nem sequer é capaz de se mexer da cama” (COUTO, 2006, p. 107) – usa a memória<sup>19</sup> para relembrar fatos do passado e relatá-los a um visitante-ouvinte.

A figura imóvel desse português numa cama de asilo e suas lembranças antigas e recentes apontam para uma realidade ainda pouco vivenciada em espaços africanos: a do isolamento do velho. Por outro lado, o fato desse velho estar imóvel na cama não destrói nele uma instância do humano: o corpo pode revelar-se estático, mas, a despeito disso, a memória, sonhos e utopias ganham leveza. Transformam-se em *pneuma*, espírito, sopro, que não se prendem a pesados corpos, camas de hospital ou quartos fechados. Assim, embora o conto criticamente revele a dificuldade de um português, naquele contexto, mergulhar na cultura do outro, deixa perceber o ser humano que procura alguém que queira ouvir suas histórias.

Em uma dessas antigas lembranças, o senhor Fernandes relembra sua entrada no continente:

África: comecei a vê-la através da febre. Foi há muitos anos, num hospital da pequena vila, mal eu tinha chegado. Eu era já um funcionário de carreira, homem feito e preenchido. Estava preparado para os ossos do ofício mas não estava habilitado às intempéries do clima. (COUTO, 2006, p. 108).

Assim como esse europeu, muitos outros portugueses de diferentes escalas sociais entravam em Moçambique. Cabaço (2009) destaca que embarcaram para o continente africano homens sem profissão, missionários corruptos e aventureiros sem escrúpulos. Charles Boxer lembra que para a África, com muito raras exceções, iam “degradados patifes, vadios dissolutos e mendigos contumazes exilados de Portugal”. (BOXER, 2002, p. 327). Esse dado mostra-se relevante para se entender o mosaico de europeus que eram enviados para as colônias, no solo africano. No caso das colônias portuguesas, grande parte dos enviados constituía-se de rejeitados da sociedade. Teotonio Souza (1999) ressalta que os rejeitados portugueses “se tornavam insuportáveis nos seus complexos de superioridade e tentavam compensar no estrangeiro o que se lhes tinha sido negado na sua própria terra”. (SOUZA, 1999, p. 215)

---

<sup>19</sup> A memória é para os gregos uma deusa, Mnemosyne, que, unida a Zeus, gerou as nove musas, divindades responsáveis pela inspiração. Adélia Bezerra de Menezes lembra que “Mnemosyne – que muitas vezes confunde-se com as Musas – preside à função poética. A própria sacralização da Memória (os gregos fizeram dela uma divindade!) revela por si só o alto valor que lhe é atribuído numa civilização de tradição oral (...) Mnemosyne tem por função dizer – cantar o que é, o que será e o que foi”. Cf. em: MENESES, Adélia Bezerra de. **Do poder da palavra:** ensaios de literatura e psicanálise. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 149.

No conto, o primeiro contato do personagem português com a África é marcado pela malária e é devido a ela que o português confessa: “graças à mais antiga das doenças, em dia que não sei precisar, tremendo de suores, eu dava à luz um outro ser, nascido de mim.” (COUTO, 2006, p. 108). De fato, como num parto, outro ser estava para nascer do velho português. A malária, no conto, funciona como um divisor de águas, ou melhor, divisor de imagens identitárias criadas pelo europeu com referência ao africano. Uma africana, Custódia, enfermeira do asilo, é quem auxilia esse português “no parto” de novas imagens e ressignificações de imagens, possibilitando trânsito entre fronteiras.

Resgatando suas memórias, Fernandes lembra que “a primeira mulher negra que me tocava era uma criatura meiga, seus braços estendiam uma ponte que vencia os mais escuros abismos”. (COUTO, 2006, p. 109). Esse abismo mostra-se concreto quando, em seguida, as palavras do português não conseguem disfarçar seus preconceitos: “será que por não ver mulher há tanto tempo eu perdera critério e até uma negra me porventurava?” (COUTO, 2006, p. 109). A fala do português recupera imagens construídas para fortalecer a diferença do outro como impedimento ao contato.

Entretanto, para além das distâncias abismais entre africanos e portugueses, característica do contexto cultural a que remete o conto, percebe-se a intenção do autor de encenar a possibilidade de encurtamento das distâncias e um dado ganha relevância: um moçambicano humanizado frente a um português inicialmente temeroso. Isso pode ser confirmado quando se ouve daquela que tanto sofrera com a dominação portuguesa em África: “eu tenho um remédio, disse Custódia. É um medicamento que usamos na nossa raça. O Senhor Fernandes quer ser tratado dessa maneira?” (COUTO, 2006, p. 109). Ao tratá-lo pelo nome, Custódia confere dignidade a esse asilado português. Ao se referir a ele pronunciando o nome, ela o faz revestindo-o de uma identidade singular. Ali está alguém com sua alteridade, nome e sobrenome, e não simplesmente um tuga qualquer.

Nota-se que a ordem aqui se inverte: é uma africana, mulher, que juntamente com seus pares, considerados pelos europeus como selvagens, povo à margem da cultura, que oferece um remédio para um homem branco e europeu. Para Hernandez (2008), o quadro africano, pintado pelos europeus, conferia à África um estado de selvageria, no qual predominava a natureza, símbolo de que, no continente, não se produziam história e cultura. Em resumo, ao olhar para o africano, de maneira geral, o europeu afirmava: “esse sujeito não tem condições de ultrapassar os limites de selvageria e de buscar um novo estado de existência”. (HERNANDEZ, 2008, p. 21).

No conto, é uma africana que conduz um europeu à possibilidade de cura à maneira de sua cultura. Como parteira, desinstala senhor Fernandes de suas rígidas convicções e o leva a parir novas imagens de África.

É na dor e por ela que, ao se colocarem a caminho do tratamento, os personagens denunciam uma situação real dos colonizados: “naquele tempo, as palhotas dos negros ficavam longe das povoações. Caminhava em pleno despenhadeiro, o pequeno trilho resvalava as infernais e desluzidas profundezas.” (COUTO, 2006, p. 110). É a caminho da aldeia africana que o tuga pode perceber a perversa situação imposta aos africanos. Cabaço (2009) lembra a realidade colonial dos negros, em que o trabalho era, talvez, a forma mais humilhante da relação servil. Em suas palavras, testemunha que

não existia nenhum instrumento legal que regulamentasse horários de trabalho, condições de vida, direitos mínimos para além da norma aplicável à categoria residual dos *indígenas*. [...] Muitas profissões eram vedadas aos *indígenas*. O acesso a locais de convívio social público era restrito e seletivo. Os negros só podiam sentar-se nos bancos da parte traseira dos machimbombos<sup>20</sup> municipais. Se não existiam ali lugares livres, deveriam viajar de pé. Por mais de uma vez, eu vi indivíduos negros ser expulsos do transporte público por tentarem ocupar um dos lugares vagos a meio do veículo. (CABAÇO, 2009, p. 223-224).

Cabaço afirma que os exemplos de práticas discriminatórias e de marginalização social que representavam a vida em Moçambique encheriam páginas de livros. Todos pautados numa dinâmica de superioridade dos brancos com relação aos negros.

Álvaro Mateus, amigo de José Luís Cabaço, igualmente branco e moçambicano, ativista do Partido Comunista Português, recorda, em uma entrevista,<sup>21</sup> outros exemplos:

No meu primeiro ano (enquanto estudante em Lourenço Marques) fiquei em casa de uma senhora que recebia estudantes, brancos e negros. Só que o negro que ali estudava e que, salvo erro, se chamava Tembe, embora pagasse o mesmo que os outros, dormia na dependência dos criados. Nos machimbombos [...] os africanos tinham obrigatoriamente de se sentar no banco de trás. Nos cinemas que frequentava, nunca vi negros, que tinham de ir a um cinema (cinema Império) só para eles. (MATEUS, 2006, p. 54).

<sup>20</sup> Nome pelo qual são conhecidos os ônibus em Moçambique.

<sup>21</sup> Esta entrevista está presente no livro de Dalila Cabrita Mateus: **Memórias do colonialismo e da guerra**. Trata-se de uma pesquisa histórica com depoimentos de personalidades, envolvidas na guerra colonial nas ex-colônias portuguesas. Os entrevistados são angolanos, moçambicanos, guineenses e alguns portugueses presos pela Pide, maltratados ou torturados pela polícia política de Salazar e, depois, de Caetano. Alguns dos entrevistados eram dirigentes dos movimentos de libertação das ex-colônias africanas de Portugal ou vieram a ser dirigentes políticos dos novos países após a respectiva independência. Em seu conjunto, essas entrevistas concedidas à Dalila Mateus contribuem, de forma muito viva e expressiva, para caracterizar o colonialismo português, para mostrar o arbítrio das autoridades coloniais, as medidas discriminatórias e os vexames a que estavam sujeitos os africanos. Permitem fazer um esboço da repressão policial, reconstituindo interrogatórios e torturas. Dão a conhecer o regime existente nas prisões e nos campos de concentração.

Essa situação de compartimentalização dos espaços que obriga portugueses e africanos no sistema colonial a não se encontrarem é mostrada no conto por outros significantes. Embora o português revele o medo que tem dos costumes africanos, ele aceita submeter-se ao ritual, o que, de certa maneira, altera o seu modo de olhar a África e os africanos. Considere-se que a partir do testemunho do português que está dito que os negros estão longe das povoações, portanto, na periferia, aludindo-se ao processo de divisão perversa de lugares implantada pela colonização. Ao caminhar do centro para a periferia, o português consegue perceber as desigualdades características do contexto histórico encenado pelo conto. A dinâmica do movimento figura possibilidades de rasura de identidades pensadas como fixas, já que elas transitam por caminhos tortuosos e trilhas infernais que as ressignificam lentamente. O escritor encena, no conto, mutações identitárias que se mostram no fato de o português conseguir perceber o africano fora dos padrões legitimados por sua cultura.

A situação do português, no conto, permite que se lembre de um provérbio latino que afirma que, “pela cruz, chega-se à luz” (*per crucem ad lucem*), que em tradução livre, pode significar que o sofrimento é, em alguns momentos da vida, um elemento purificador. O português, ao beirar as “infernais e desludidas profundezas”, aproxima-se, pouco a pouco, ainda que timidamente e com imagens turvas, dos africanos e de sua cultura. Foi preciso estar infectado pela malária e sentir suas sacudidas pelo corpo para que pudesse aproximar-se das pessoas. É pelo sofrimento enfrentado em África que esse português ressignifica sua vida e elabora novas construções a respeito do outro.

No ritual africano, de frente a uma fogueira, completamente despido, “deitado em plena areia”, simbolicamente ele se sente “descascado, alma e corpo despejados no chão”. (COUTO, 2006, p. 110). Considere-se que foi necessário, além do desvestir-se de suas roupas, desnudar-se das imagens europeias a respeito do africano e passar pela experiência pessoal do encontro. Um caminho mais amplo tinha que ser ainda percorrido pelo português, pois, mesmo no ritual, ele é assaltado pelas imagens de africanos criadas pelos europeus: “malditos pretos, se preparavam para me degolar? [...] Me queriam matar, eu estava ali entregue às puras selvagerias, candidato a ser esquartejado, sem dó nem piedade.” (COUTO, 2006, p. 110-111). Deitado nu em solo moçambicano, em pleno ritual de cura, o português sente o efeito de mudanças que se operam em seu corpo e em sua maneira de perceber o outro.

No ritual próprio dos africanos, o português percebe-se sendo cortado no peito com uma pequena incisão, gesto que pode ser associado, simbolicamente, ao rasgo/corte no ventre

feminino para possibilitar o nascer de outra vida. Como ele mesmo afirmou: “eu dava à luz um outro ser, nascido de mim.” (COUTO, 2006, p. 108). Mais que curar a malária, os gestos ritualísticos são significantes de um ritual de passagem, um ritual de renascimento no qual, pode-se dizer, as identidades são ressignificadas:

Só então reparei que havia uma lata contendo um líquido amarelado. Com esse líquido me pintavam, em besuntação danada. Depois, me ajeitaram o pescoço para me fazerem beber um amargo licor. Choravam, pareceu-me de início. Mas não: cantavam em surdina. (COUTO, 2006, p. 111).

De certa forma, reitera-se no conto uma tendência da ficção de Mia Couto de marcar possibilidades de encontro entre a cultura portuguesa e africana – ou de portugueses e africanos.<sup>22</sup> Em “Falas do velho tuga”, é através da acolhida de uma mulher que o português é conduzido ao solo africano, conseguindo perceber que, depois de tudo, “qualquer coisa aconteceu”. (COUTO, 2006, p. 111). Na cena ficcional, a hospitalidade africana debruça-se aos cuidados ao estrangeiro,<sup>23</sup> o português Senhor Fernandes.

É relevante neste sentido ir às fontes da palavra hospitalidade, proveniente de *hostis*, que em latim significa hóspede, mas também hostil, inimigo. O filósofo franco-argelino Jacques Derrida (1930-2004) salienta a dinâmica paradoxal que abarca a palavra “hospitalidade”. Em suas palavras:

A lei da hospitalidade, a lei formal que governa o conceito geral de hospitalidade, aparece como uma lei paradoxal, perversível ou perversedora. Ela parece ditar que a hospitalidade absoluta rompe com a lei da hospitalidade como direito ou dever, com o “pacto” de hospitalidade. Em outros termos, a hospitalidade absoluta exige que eu abra minha casa e não apenas ofereça ao estrangeiro [...], mas ao outro absoluto, desconhecido, anônimo, que eu lhe ceda lugar, que eu o deixe vir, que o deixe chegar, e ter um lugar no lugar que ofereço a ele, sem exigir dele nem reciprocidade nem mesmo seu nome. (DERRIDA, 2003, p. 23–25).

Derrida faz alguns questionamentos acerca da hospitalidade: convém interrogar aquele que chega? Ou será que ela começa por uma acolhida inquestionável? Ou a hospitalidade se

<sup>22</sup> É interessante observar, do ponto de vista dos (des)encontros entre portugueses e africanos, que não é a primeira vez que Mia Couto coloca propositadamente um português sentindo o chão africano com seus signos e sinais. No primeiro capítulo desta tese, procuramos demonstrar, com a análise do romance *Vinte e zinco*, que o Pide, Lourenço de Castro, afunda-se no barro moçambicano logo após saber da Revolução que se deu, em Portugal, a 25 de abril de 1974. Na cena, a feiticeira, Jessumina, é quem o retira de lá.

<sup>23</sup> “Estrangeiro” e “estranho” vêm ambos do latim *extraneus*: “o que não é da família ou do país”, onde o prefixo *extra* assinala a proveniência do exterior.

“*torna*, se dá ao outro antes que ele se identifique, antes mesmo que ele seja sujeito, sujeito de direito e sujeito nominável por seu nome de família, etc?”. (DERRIDA, 2003, p. 27).

O filósofo, ao argumentar sobre a questão, recorda o exemplo bíblico de Gênesis, capítulo XIX, no qual Ló parece colocar as leis da hospitalidade acima de tudo. Na cena bíblica, os homens de Sodoma surgem em frente à sua casa e pedem para ver seus hóspedes que têm a intenção de sexo com estes. Sendo chefe e pai de família, Ló oferece aos homens de Sodoma suas próprias filhas em lugar de seus hóspedes. Derrida contempla a cena numa perspectiva de “hospitalidade abraâmica, a referência maior de A hospitalidade sagrada”. (DERRIDA, 2003, p. 131).

No conto de Mia Couto, a hospitalidade e o ritual dedicados ao estrangeiro encenam a acolhida ao outro. É o próprio senhor Fernandes que declara ao seu ouvinte o modo como foi assumindo a diferença africana: “foi então que eu vi as árvores, enormes sentinelas da terra. Nesse momento aprendi a espreitar as árvores. São os únicos monumentos em África, os testemunhos da antiguidade.” (COUTO, 2006, p. 111). Imagens de uma outra África aportam ao olhar do português, despidas dos antigos preconceitos. Uma primeira mudança opera-se no olhar do português: ver com outros olhos aquilo que a visão já havia visto, mas não introjetado. E uma importante ressignificação de identidades acontece quando o português faz para o ouvinte um pedido: “você divulga estas minhas palavras lá no jornal de Portugal?” (COUTO, 2006, p. 111).

Uma análise possível desse pedido pode aludir ao desejo do velho de dizer aos portugueses que, em África, a primeira impressão não é a que fica; que os africanos cultivam a solidariedade e uma humana aproximação. Outro dado relevante é que as pessoas têm o costume de relatar suas histórias, suas experiências, pois sabem que elas precisam ser compartilhadas. E que, acima de tudo, as fronteiras são fluidas e que por elas as identidades transitam, para além das diferenças.

Ao se despedir de seu interlocutor, o português faz-lhe um pedido no sentido de encontrar sua família: “é que sabe: eu só posso sair daqui pela mão deles. Senão, que lugar terei lá no mundo? Traga-me um qualquer parente. Quem sabe, depois disso, ficamos mesmo amigos”. (COUTO, 2006, p. 112).

Embora esse velho tuga esteja doente e só num asilo, em terras africanas, não está inteiramente dissolvida sua dimensão social. A questão discutida pelo filósofo Mondim (1980) sobre o caráter essencialmente sociável do homem indica que, sozinho, o homem não pode vir a este mundo, não pode crescer, não pode educar-se; sozinho, quando criança, não pode nem ao menos satisfazer suas necessidades mais elementares e nem, quando adulto,

realizar as suas aspirações mais elevadas; ele pode obter tudo isso apenas em companhia dos outros. Por isso, desde o seu primeiro aparecimento, sobre a terra, o ser humano é contemplado numa perspectiva social, inicialmente na família, clã, ou tribo e, depois, numa estrutura maior como aldeia, cidade e o estado. O filósofo Battista Mondin lembra que o “isolacionismo não é possível: se devemos, de qualquer maneira, sobreviver, está claro que sobreviveremos só como membros uns dos outros”. (MONDIN, 1980, p. 161).

A construção da identidade se dá, necessariamente, neste meio. Battista Mondin ainda destaca que o ser humano possui algumas dimensões, dentre elas, o *homo socialis*. Para esse autor, “a sociabilidade é a propensão do homem para viver junto com os outros e comunicar-se com eles, torná-los participantes das próprias experiências e dos próprios desejos, conviver com eles as mesmas emoções e os mesmos bens”. (MONDIN, 1980, p. 159). A sociabilidade é, portanto, um aspecto correlativo de um único fenômeno: o homem é sociável e, por isso, tende a entrar em contato com os seus semelhantes e a formar com eles certas associações estáveis.

É aí, nesse encontro de semelhantes, como no caso do velho tuga e seu ouvinte, que as teias sociais e identitárias são construídas. No conto, Mia Couto dá à luz a um personagem português – solitário – num asilo – às portas da morte, sem nenhum tipo de laço familiar ou amizade. Metonimicamente, a história desse português certamente pode, via literatura, vislumbrar um império doente, às portas da morte em terras africanas.

Do ponto de vista das identidades, e num primeiro momento, portugueses e africanos parecem viver em lados diametralmente opostos: o senhor Fernandes é imbuído de ideias sobre a Europa como berço da ciência, da religião e da cultura; as mesmas ideias configuram a África pelos signos da ignorância, superstições, magias e os africanos como selvagens. O grande mérito de Mia Couto é, pela literatura, dissolver essas imagens de identidades fixas e reconstruí-las numa dinâmica de fluidez. Boaventura de Souza Santos caminha nessa mesma direção ao afirmar sobre o caráter maleável das identidades. Em suas palavras:

Sabemos hoje que as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. (SANTOS, 1993, p. 31.)

Para esse autor, assim como para Mia Couto, as identidades são contempladas não como cristalizadas, mas entendidas numa perspectiva de identificações em curso. As identidades, em Mia Couto, são peregrinas, sempre a caminho salientando a proposta do escritor de encenar possibilidades de encontro e fortalecer, via literatura, questões que indicam que as identidades são produções em processo contínuo de deslocamento. Nesse processo, a relação eu-outro indica a certeza da eficácia de diálogos entre diferenças, como se mostrou nas análises dos contos “Prostituição auditiva” e “Falas do velho tuga”. Essa proposta está presente também no conto “A bênção”, a ser analisado a seguir.

### **A bênção**

Esse terceiro e último conto que será analisado nesse capítulo encontra-se na obra de Mia Couto, intitulada *Na berma de nenhuma estrada* (2001). Como nos contos anteriores, “Prostituição auditiva” e “Falas do velho tuga”, “A bênção” coloca, inicialmente, como num jogo de representação de papéis, portugueses versus africanos. Por trás de um enredo aparentemente simples, o conto traz à tona dramas sociais, distanciamentos identitários e, a despeito de altos e baixos, aproximações entre pessoas de culturas diversas.

A história desenrola-se em África, tendo como protagonista um casal de portugueses, Esteves e dona Clementina, que vive aflito porque o filho único encontra-se extremamente frágil em sua saúde. Como as palavras não são ingênuas e a literatura bem o sabe, é interessante destacar as que iniciam o texto, as quais, ao mesmo tempo que remetem a um dado histórico, assumem, alterando, a frase introdutória dos contos de fadas: “passou-se nos tempos dos portugueses.” (COUTO, 2001, p. 55). Com essa estratégia narrativa, o autor indica que o que será lembrado pertence ao passado e que é revivido agora apenas na memória, com o objetivo de ressignificar presente e futuro.

Houve uma época, datada no tempo e na história, em que a África pertencia a outros, graças a um processo conhecido como roedura do continente, sistematizada na Conferência de Berlim (15 de novembro de 1884 a 26 de fevereiro de 1885). Essa conferência, lembra Hernandez (2008), foi o grande marco na expansão do processo de roedura do continente, iniciado por volta de 1430, com a entrada portuguesa em África. A Conferência de Berlim oficializou os direitos à ocupação efetiva dos territórios africanos, sendo o grande agente das negociações o rei Leopoldo II da Bélgica, que, já em 1876, organizara uma Conferência Internacional de Geografia, em Bruxelas, com o objetivo de melhor conhecer e desbravar o

continente africano. Esse evento congregou as principais potências coloniais em disputa pelos territórios africanos e pelas riquezas neles existentes.

Adam Hochschild lembra as palavras do rei Leopoldo II, na abertura da Conferência Geográfica:

Abrir para a civilização a única parte do globo ainda infensa a ela, penetrar na escuridão que paira sobre povos inteiros é, eu diria, uma cruzada digna deste século de progresso [...]. Pareceu-me que a Bélgica, um país central e neutro, seria o lugar adequado para um tal encontro [...]. Será que preciso dizer que, ao trazer os senhores a Bruxelas, não fui guiado por nenhum sentimento egoísta? Não, cavalheiros, a Bélgica pode ser um país pequeno, mas está feliz e satisfeita com seus rumos; e eu não tenho outra ambição que não seja a de servi-la bem. (HOCHSCHILD, 1999, p. 54-55).

Ao final de seu discurso, Leopoldo destacava, entre outras estratégias, as tarefas que esperava serem cumpridas pela Conferência:

[...]. Localização de rotas a serem abertas com sucesso pelo interior do continente e a instalação de postos hospitaleiros, científicos e pacificadores, como forma de abolir o tráfico de escravos, estabelecer a paz entre os chefes tribais e fornecer-lhes arbitragem justa e imparcial. (HOCHSCHILD, 1999, p. 55).

No caso específico de Portugal, Hernandez (2008) lembra que o país fora o último “a ser convidado para a Conferência Geográfica de Bruxelas, o que melindrou e alarmou sobremaneira os portugueses interessados na África”. (HERNANDEZ, 2008, p. 61). Tão evidente era a fome em querer fatiar o bolo africano, que Portugal vislumbrou logo seu pedaço: de Angola, no Oceano Atlântico, a Moçambique, no Oceano Índico, dinâmica conhecida como “mapa cor-de-rosa”<sup>24</sup>. Esse desejo português entrou em colisão com o objetivo britânico de criar uma faixa de território que ligasse o Cairo (Egito) à Cidade do Cabo (África do sul).

Como resultado dessa tensão, lembra Cabaço: “A 11 de janeiro de 1890, sua Majestade britânica apresentou o *ultimatum*, intimando o governo português, sob a ameaça de uma retaliação militar, a ordenar a imediata retirada das suas tropas.” (CABAÇO, 2009, p. 63).

---

<sup>24</sup> Mapa cor-de-rosa foi o nome dado ao mapa representativo da pretensão de Portugal a exercer soberania sobre os territórios entre Angola e Moçambique, nos quais hoje se situam a Zâmbia, o Zimbábue e o Malawi, numa vasta faixa de território que ligava o Oceano Atlântico ao Índico.

Com o fatiamento da África, quase todo o continente ficou sob o domínio europeu, com exceção, como informa Hernandez (2008), da Libéria e Etiópia. Para a autora,

é muito difícil discordar que a Europa tem uma enorme dívida para com a África pela escravidão atlântica, pela partilha do continente e pelo colonialismo e suas heranças, que constituem obstáculos para a construção de uma longa estrada de combate à miséria e às extremas desigualdades, assim como de enfrentamento de vários conflitos presentes no continente. (HERNANDEZ, 2008, p. 69).

Ao iniciar o conto, o africano Mia Couto não a faz com: “era uma vez...” Escolhe, de maneira pertinente, pelas trilhas da literatura, uma via de denúncia histórica: “passou-se nos tempos dos portugueses...” (COUTO, 2001, p. 55). Ao começar assim, ele resgata a entrada portuguesa em seu continente, que se deu entre os anos de 1497 e 1499, na primeira viagem de Vasco da Gama à Índia. Iniciava-se, aí, a ligação marítima regular entre Ocidente e Oriente. De maneira específica em Moçambique, país de Mia Couto, a entrada dos portugueses se deu nos primeiros dias de 1498. O início do conto sinaliza, portanto, um acontecimento histórico e um grito do autor: “meu chão africano, num determinado momento da história, pertencia aos portugueses...”

No conto, o casal possui um filho; essa criança encontra-se doente. Em “Falas do velho tuga”, um idoso português, doente e solitário, encontra-se às portas da morte, num asilo. No conto “A benção”, o menino português já nasce frágil: “enfezadito, desvitaminado, sem hidratos nem carbonos. Sua magreza se via mais do que o corpo: ele tinha o esterno muito externo. E mais estranho: era atacado de choros convulsos [...]. O menino sofria de respiração.” (COUTO, 2001, p. 55).

Tenta-se fixar uma identidade de distanciamento: esse estrangeiro que chega ao solo africano, seja velho ou novo, nos dois contos de Mia Couto, estão enfermos. Diferentemente do português que entrou em África na dinâmica de roedura do continente, com fome por uma fatia do bolo, nesses contos, é caracterizado como frágil e doente; está sem vitaminas. No conto “A benção”, além da doença e choros da criança, outro drama permeia a ação. O casal português contrata uma empregada africana, Marcelinda, e a criança identifica-se inteiramente com ela, fato que causa ciúmes à legítima mãe. O conto explora uma inversão: ao invés da criança recém-nascida identificar-se profundamente com sua mãe, com seu cheiro, toque, calor, voz, irá preferir o aconchego da ama africana. Considere-se como significativa a inversão encenada pelo conto, que desloca inteiramente o processo de identificação filho-mãe.

Theodore Lidz (1893) destaca que, ao nascer, os bebês são virtualmente desamparados, mas também passivamente onipotentes, porque todas as suas necessidades são

atendidas pelos outros e, em especial, pela mãe. Acentua a relevância do processo de identificação da mãe com seu filho. Essa dinâmica ele compreende como mutualidade. Em suas palavras:

Consideremos a importância de uma mutualidade entre os pais e o bebê em termos do relacionamento mãe-filho, embora nem todos os bebês recebam a assistência principal das mães; e cada vez mais os pais partilham da assistência ao bebê e algumas vezes até cumprem o papel principal da criação [...]. Parece ser vantajoso para o bebê relacionar-se com uma única pessoa que o cria e com quem a criança pode interagir, com seus sentimentos e maneiras de tratar e relacionar-se, e que, por sua vez, está completamente familiarizada com a criança e seus sinais pré-verbais [...]. Usualmente, a mãe tem um senso mais profundo de unidade com o bebê do que o pai. (LIDZ, 1983, p. 144).

Como se percebe, nada mais natural que uma criança se identifique com sua mãe e com ela construa laços de pertencimento. Estrategicamente, o conto de Mia Couto desloca os sentidos propostos pelo senso comum, os considerados por Theodore Lidz, sobre a relação entre mãe e filho.

Na história tecida pelo autor moçambicano, a criança portuguesa é desprovida de nome. Em “A benção”, a primeira referência que se tem do menino português é que “nascera enfezadito” e com problemas respiratórios: superabundante em fezes e faltando o que é vital, sobretudo para os africanos: o ar, símbolo da força vital que liga os homens ao sagrado. O conto revela um drama familiar: da alegria do nascimento à preocupação com o pequeno português e sua frágil saúde. É nesse contexto que, como já informado, Marcelinda, a negra africana, é contratada para cuidar do menino.

O segundo drama está posto: o processo de identificação por parte da criança deixa de ser com a mãe portuguesa e passa para a criada africana. Ao deixá-la no colo e no afago de uma africana, os pais portugueses mantêm, entretanto, a rígida separação entre o mundo deles e o africano: Marcelinda é encarregada apenas de cuidar da criança e sua saúde. Todavia, inicia-se uma mudança de papéis e cada vez mais “o bebê escapava à biológica maternidade. [...] só a empregada consolava a criança”. (COUTO, 2001, p. 56). O bebê, aos poucos, migra das mãos da mãe portuguesa para o colo da africana, que o inicia numa outra língua que não europeia, processo registrado no conto pela fala de Marcelinda dirigida à criança: “Nwana wa mina!”<sup>25</sup> (COUTO, 2001, p. 55). Se, por um lado, essa expressão soava bem aos ouvidos do pequeno, por outro, irritava os pais portugueses que “não encontravam graça que África entrasse assim na intimidade do lar”. (COUTO, 2001, p. 55- 56). Mesmo em sonhos, a mãe

---

<sup>25</sup> Meu filho.

portuguesa percebe que seu filho não procura seus abraços e atenção, mas caminha em direção à africana:

No leito do sonho ela via o filho deslizar por uma fresta súbita, engolido pelas húmidas trevas. Ela acorria, em pânico. Lá do fundo obscuro se escutava a voz de Marcelinda, em suave canção de embalar. E o filho sorria para a criada, incapaz de ver a silhueta da mãe. A senhora despertava e, transpirada, se esgueirava para os aposentos da criança para a apertar em seu colo. (COUTO, 2001, p. 56).

As palavras têm uma força simbólica muito relevante em Mia Couto e ele as trata com zelo e cuidado, como um artesão. A maestria com que o escritor lida com a linguagem certamente o fez merecedor do Prêmio Camões 2013, um dos principais da literatura em língua portuguesa. A lapidação com as palavras pode ser demonstrada, no conto, quando dona Clementina sonha que seu pequeno filho “desliza” em direção à negra Marcelinda, preferindo a esta com sua presença e “suave” voz. O verbo utilizado pelo autor não foi, como seria de se esperar, engatinhar. Ele escolhe, propositadamente, deslizar, talvez para indicar, poeticamente, que os lugares não são fixos, estratégia que pode ser estendida à questão das identidades, revelando assim, como acentua Hall (2006), que elas se dão num processo em andamento, deslizando, como no conto.

A visita de outros portugueses à casa dos Esteves é momento propício para afloração de estereótipos visíveis no modo irônico de se referirem à criada Marcelinda, tentando, pela via da chacota, criticar costumes africanos, como, por exemplo, o de terem muitos filhos:

[...] as pretas tem experiência de dúzias de filhos. E outro ironizou: – Em África, todos são filhos uns dos outros. Alguém ainda inquiriu: – A vossa quantos tem? – olhe que nunca perguntámos a Marcelinda... – Deve ter uma data deles. Elas são assim, nunca vi quem tanto parisse... e riram-se. (COUTO, 2001, p. 56).

Fica clara na fala dos outros portugueses a manutenção das fronteiras rígidas que os separam dos africanos, sobretudo sobre hábitos que consideram absurdos: “Elas são assim, nunca vi quem tanto parisse”. Ao criticarem a fertilidade das mulheres africanas e o número de filhos que geralmente têm, fica clara a visão preconceituosa lançada pelos portugueses à empregada que tinha uma relação muito próxima com a criança. De certa forma, repetia-se nas conversas o modelo de relação entre colonos e empregados domésticos vigente no período colonial.

Cabaço discute a situação da classe de empregados que era invisível aos olhos dos colonos:

Fazia parte da casa como as paredes e o mobiliário. As conversas dos patrões, e seus comportamentos, decorriam sem quaisquer inibições perante aquele “objecto” que, parte do ambiente, deslizava silenciosamente entre os membros da família realizando as tarefas da casa. (CABAÇO, 2009, p. 135).

Talvez o que espantava os vizinhos portugueses, no conto, seria a relação muito próxima do menino português com uma negra africana, o que, de certa forma, desconstruía comportamentos apontados por Cabaço.

Outro aspecto que se destaca no texto é que o marido, mostrando-se mais flexível que sua esposa, ensaia uma aproximação com sua empregada. Pergunta pelos filhos, deseja saber de sua vida. O comportamento do pai da criança também acentua traços que destoam dos considerados por Cabaço na citação acima. Surge um português mais humanizado que, além de se interessar pela vida de quem cuida tão bem do seu filho, é capaz de agradecer a ela o cuidado que tem com a criança tão frágil.

Revelando-se numa perspectiva de rigidez identitária, a patroa portuguesa, ao descobrir um fio de algodão circundando o ventre de seu filho, pede explicações à africana. Em meio à gagueira, esta responde: “é remédio, senhora [...]. para o menino não sofrer dessas tosses...” (COUTO, 2001, p. 57). Diante da explicação da empregada e não admitindo essa prática considerada incivilizada, a criada é expulsa de casa.

Em “Falas do velho tuga”, uma enfermeira moçambicana oferece remédio a um português e o conduz à cura da malária, aos modos africanos. Neste conto, “A benção”, é igualmente uma africana que oferece um caminho diferente do europeu para a cura da enfermidade do pequeno. Clementina, a mãe da criança, contempla o fio de algodão como um “pernicioso amuleto” e é clara em sua postura: “não admito, não admito!” (COUTO, 2001, p. 57). O fio de algodão para Marcelinda metominiza uma dinâmica própria e cultural da África, possivelmente preservada pela tradição ancestral e praticada por curandeiros que têm uma função muito importante, mesmo em lugares em que seja possível a consulta médica.

Em um artigo intitulado: “Ser curandeiro em Moçambique: uma vocação imposta?”, Paulo Granjo,<sup>26</sup> de forma elucidativa, destaca a força da medicina tradicional<sup>27</sup> nesse país. O autor salienta que em Moçambique, como em vários outros países de diferentes continentes,

<sup>26</sup> O artigo de Paulo Granjo resultou do projeto de investigação «Nyangas e Hospitais – lógicas e práticas curativas Moçambicanas», financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

<sup>27</sup> Dada a relevância do tema, existe, inclusive, o Dia africano da Medicina Tradicional, a saber, 31 de agosto. No site oficial do governo de Moçambique, do dia 22 de agosto de 2010, o Ministério da saúde salientou que a “maioria dos moçambicanos depende da medicina tradicional” e que esta continua a ser a única alternativa para milhões de pessoas nesse país. Cf. em: [www.portaldogoverno.gov.mz](http://www.portaldogoverno.gov.mz)

os médicos tradicionais ou curandeiros, chamados de *tinyanga*, assumem um papel central na prestação de cuidados da saúde de seus pacientes. Granjo destaca que

na maioria dos contextos sociais (se não em todos) coexistem diferentes modelos destinados a interpretar os infortúnios, a incerteza e os acontecimentos aleatórios de forma a dar-lhes um sentido que supere a sua aparente absurdidade e, de preferência, submetê-los a acções humanas que os influenciem na direcção desejada. [...] Moçambique não é excepção. Também aqui são conhecidos e utilizados diferentes sistemas explicativos conforme as circunstâncias, mas, tal como acontece no resto do mundo, também aqui existe um modelo dominante de interpretação do infortúnio, que serve de matriz a vários aspectos da vivência social e, particularmente, constitui a base da actividade e do papel social dos *tinyanga*. (BUALA, 2010).

Os curandeiros – ou *tinyanga* – agem principalmente no caso específico das doenças. A saúde é considerada o estado normal dos indivíduos, mas, para se manter, exige harmonia entre os vivos, o seu ambiente social-ecológico, e os antepassados. É por isso que, quer no conto de Mia Couto, ou na realidade dos africanos, os terapeutas são procurados. Dessa forma, destaca Granjo:

Mesmo se é reconhecida a existência de “doenças de hospital” [...] não basta tratar a manifestação física de enfermidade. Para que o problema não volte a aparecer, por não ter sido resolvida a sua causa última, é também necessário restaurar o equilíbrio social e a harmonia com os antepassados . [...] O papel e função do *nyanga* é, neste quadro, ser um prestador de serviços terapêuticos e rituais, ser um intermediário junto das entidades espirituais... Isto faz com que, para além de curar doenças, possa ver-se obrigado a desempenhar tarefas tão díspares como combater feiticeiros ou servir de conselheiro matrimonial e familiar. (BUALA, 2010).

A vida de um curandeiro está organizada em função da sua atividade profissional, que é simultaneamente o aspecto mais relevante da sua identidade. Assim, um médico tradicional, na visão de Paulo Granjo, “não é uma atividade que se faz, mas aquilo que se é” (BUALA, 2010), conferindo a este um estatuto social de relevância na sociedade moçambicana.

Em uma reportagem do dia 02 de agosto de 2013, o “Globo Repórter” apresentou uma matéria que destacava o fato de Moçambique ter um médico para cada 35 mil habitantes, mas um curandeiro para cada 80. Trechos da reportagem destacam que

boa parte da população passa a vida toda sem nunca entrar num hospital. Por isso mesmo, o Ministério da Saúde trabalha em parceria com os curandeiros. [...] O maior mercado de Maputo é onde se concentra um grande número de vendedores de plantas medicinais. São raízes, folhas e também alguns produtos que vêm do mar. Globo Repórter: A gente queria saber o que é esta raiz aqui, seu Filimão? (da associação de praticantes de medicina tradicional): Este aqui é o towani. Isto aqui é especialmente para os banhos contra maus espíritos tradicionais. Esta outra raiz, mais clarinha, é para banhos de sorte [...]. Essa outra, aplica-se numa casa para afugentar os maus espíritos, males da alma, mas também da mente e do corpo [...]. A

botânica Felisbela Gaspar, que comanda o gabinete de medicina tradicional do ministério da saúde de Moçambique, explica que a eficácia dos tratamentos recomendados pelos curandeiros ainda não está totalmente confirmada cientificamente. Mas também não descarta os benefícios: “Se houvesse problemas com estas plantas, nós teríamos catástrofes nas comunidades, o que não acontece. É lógico que onde não há hospitais, a prevalência de alguns problemas de saúde ou índice de mortalidade pode ser mais elevado do que nos sítios onde há maior cobertura sanitária, mas não significa que os doentes estão a morrer em massa por falta de tratamento”, explica. (GLOBO, 2013)

No conto “A benção”, a mãe portuguesa não acredita na “eficácia dos tratamentos recomendados por curandeiros” e, demonstrando uma difícil aceitação à cultura alheia, prefere mandar Marcelinda embora juntamente com o que considera superstição.

Longe da criada, o pequeno chora, adoece e se inquieta e não se sente à vontade sob os cuidados da mãe, que, desesperada, já não dorme. A situação de desamparo do filho e da mãe faz com que o marido, como já se viu mais flexível, vai à procura da empregada. Com fina ironia, o autor dá colorido à cena: é um português, logo branco, que vai em busca da criada africana negra, porque precisa dela para cuidar da saúde do filho. Essa estratégia ressalta o fato de Mia Couto, no espaço da literatura, destacar uma situação que inverte a posição e a autoridade dos padrões portugueses analisados por Cabaço (1999). No conto, o patrão quebra a ordem hierárquica da definição de lugares sociais, ao procurar Marcelinda em sua casa e ainda ao suplicar a ela para voltar a cuidar da criança: “a empregada que regressasse. Pelo amor de Deus. Ou, se ela preferisse, pelo amor do menino.” (COUTO, 2001, p. 58).

O pequeno português, ao perceber que Marcelinda voltara à casa dos pais, “se arremessou no colo da criada, exilado do mundo. Ali se deixou como se aquele fosse o seu primeiro e único ventre”. (COUTO, 2001, p. 59). O texto é marcado por movimentos de idas e vindas: Marcelinda é expulsa da casa, o patrão vai procurá-la em sua casa, ela retorna à casa dos antigos padrões e, na manhã seguinte, o menino e a criada desaparecem. Os pais, contaminados pela rigidez de um pensamento persecutório, concluem: “a preta fugira com o menino!” (COUTO, 2001, p. 59).

Salienta-se que, na encenação da procura, abundam os verbos que sinalizam movimento e os trânsitos do casal português em busca do filho: “desandou para casa de Marcelinda...” (COUTO, 2001, p. 59); “cruzaram os subúrbios, circundaram palhotas...” (COUTO, 2001, p. 59); “Esteves entrou pela casa mas não encontrou a empregada...” (COUTO, 2001, p. 59). Os verbos indicam um movimento não apenas geográfico, mas simbólico, porque, ao procurarem os desaparecidos, são atravessadas fronteiras que separam, na arquitetura colonial, os espaços específicos dos negros dos específicos dos brancos.

O final do conto de Mia Couto pode ser relacionado com uma antiga lenda. Um colecionador de borboletas, ao vislumbrar uma espécie singular, sai à sua procura: atravessa montanhas, riachos e matas fechadas, tudo em vão. Parece que a borboleta desaparece ante sua inquieta procura. Já cansado, resta ao homem descansar um pouco e, exausto, adormece. Ao despertar, contempla em seus dedos aquela por quem muito caminhou: está ali, diante dos olhos e, frágil, repousa. Só resta-lhe um pensamento: é ela que me encontrou, a despeito das minhas procuras e fadigas.

A lenda deixa perceber que, diferentemente da busca do colecionador pela borboleta singular, é a borboleta que se permite ser encontrada. O mesmo se dá no conto. Depois de muito ser procurada, é a criada Marcelinda que se deixa encontrar com a criança, ao sair da casa de um curandeiro: “a empregada trazia o menino dormindo em suas costas. Parecia esperar o patrão e entrou para a viatura sem dizer palavra. Vamos?” (COUTO, 2001, p. 60).

Ao entrar no carro, a empregada coloca a criança entre ela e a patroa. Ali, naquele banco traseiro, uma europeia e uma africana acabam por fragilizar as fronteiras que as separam no corpo social:

Das mãos de dona Clementina surgiu o fio abençoador, aquele mesmo que havia motivado a despedida. Os olhos da negra aterraram, receosos. – Lembra este fio, este dos vossos feitiços? Mas a patroa não pareceu zangada. E lhe pediu: – Marcelinda: me ajude a colocar o fio no menino. E as mãos de ambas, em simétrica maternidade, circundaram o corpo da criança. (COUTO, 2001, p. 60-61).

Na cena textual, o fio de algodão assume um duplo sentido: no início, ressalta a segregação, a separação entre o mundo dos portugueses e o dos africanos. Com o desenrolar da história, acaba por assumir um sentido de aproximação. Por um simples e frágil fio, o conto desfaz os nós, ressignifica as identidades e reaproxima pessoas de universos tão distantes.

A dinâmica criativa de Mia Couto neste texto encontra-se no fato de, inicialmente, levar o leitor a perceber um universo bipartido entre portugueses e moçambicanos. Numa guinada inventiva, no desenrolar da história, muda-se o curso das ações, e o final surpreende. Na cena final, o dualismo inicial se fragiliza: as mãos de ambas as mulheres tocam-se, tendo como objeto comum um fio, que, a despeito das diferenças, une-as. O que era negação converte-se em aceitação da alteridade no espaço da ficção.

### Mia Couto: habitador de fronteiras

Através desses três contos presentes nesse capítulo, salienta-se que Mia Couto empreende, no espaço da literatura, uma busca permanente da composição das identidades deslizantes que poderiam aproximar europeus e africanos. Com essa estratégia ficcional, um dado é recorrente em sua literatura: para além das diferenças e da roedura que se deu em seu continente no processo de colonialismo; para além das feridas em África que ainda sangram nos dias atuais, causadas pelo estado português; para além das distâncias geográficas e simbólicas entre colonizadores e colonizados, num determinado momento, pela via da literatura de Mia Couto, as distâncias são encurtadas, as fronteiras são atravessadas por tênues linhas e as identidades ressignificadas, resultando, assim, a dinâmica do encontro.

De maneira híbrida, como se mostrou anteriormente, dois continentes habitam Mia Couto e certamente essa condição se mostra em seus textos. A respeito dessa condição,<sup>28</sup> de não fincar raízes aqui ou ali, mas, ao contrário, habitar uma região fronteira, afirma o autor:

Sou um escritor africano de raça branca. Este seria o primeiro traço de uma apresentação de mim mesmo. Escolho estas condições – a de africano e a de descendente de europeus – para definir logo à partida a condição de potencial conflito de culturas que transporto. Que se vai “resolvendo” por mestiçagens sucessivas, assimilações, trocas permanentes. Como outros brancos nascidos e criados em África, sou um ser de fronteira. [...] Para melhor sublinhar minha condição periférica, eu deveria acrescentar: sou um escritor africano, branco e de língua portuguesa. Porque o idioma estabelece o meu território preferencial de mestiçagem, o lugar de reinvenção de mim. Preciso inscrever na língua do meu lado português a marca da minha individualidade africana. (COUTO apud FONSECA; CURY, 2008, p. 20).

É justamente por habitar regiões fronteiriças que o escritor se volta às identidades mutantes, deslizantes, assumindo, de certa forma, o que considera Bhabha:

Nossa existência hoje é marcada por uma tenebrosa sensação de sobrevivência, de viver nas fronteiras do presente, para os quais não parece haver nome próprio além do atual e controvertido deslizamento do prefixo pós: pós-modernismo, pós-colonialismo, pós-feminismo [...]. Encontramo-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e

<sup>28</sup> Sobre a situação de fronteira de Mia Couto, acontecem estranhamentos ainda atuais no que se refere à cor desse autor: muitos o imaginam negro, por nascer num país africano; outros, pensam que se trata de mulher, pelo nome feminino: Mia. Em um e-mail que recebi no dia 06 de setembro de 2013, uma amiga professora escreveu-me: “Oi, Arnon! Estava aqui mexendo no facebook e me deparei com um belo álbum e com frases da Mia Couto em que ela diz que não sabemos ler o mundo. Lembrei-me de você pois um dia vc me falou sobre essa autora...” Ao responder para ela que Mia Couto é homem, loiro e africano, obtive como resposta num outro e-mail: “talvez eu tenha entendido que é uma mulher por causa da sensibilidade que geralmente os homens não demonstram...”

identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. (BHABHA, 1998, p. 19).

Ao escrever a nota introdutória de seu livro *Pensageiro frequente* (2011),<sup>29</sup> publicado pela Editora Caminho, Mia Couto assume que as crônicas presentes no livro são “textos ligeiros, cujo destinatário não é exatamente um leitor típico, mas um passageiro que pretende vencer o tempo e, tantas vezes, o medo”. (COUTO, 2011, p. 9). Sinaliza também o objetivo da obra: “fazer com que o meu país voasse pelos dedos do viajante, numa visita às múltiplas identidades que coexistem numa única nação”. (COUTO, 2011, p. 9). Afirmar que a identidade é uma dinâmica contemplada no plural é uma marca do autor, como ele mesmo verbaliza, quando fala do seu país: “Moçambique é uma nação de muitas nações. É uma nação supranacional. E isso deve conviver perfeitamente dentro do espaço moçambicano.” (COUTO, 2005, p. 93). Absolutizar a existência de uma única identidade é sepultar outros valores, como aponta Bhabha:

A ideia de uma identidade nacional pura, etnicamente purificada, só pode ser atingida por meio da morte, literal e figurativa, dos complexos entrelaçamentos da história e por meio das fronteiras culturalmente contingentes da nacionalidade moderna. (BHABHA, 1998, p. 24).

Mia Couto sabe que a construção e afirmação das identidades acontecem em meio a tensões entre o de lá e o daqui, o estrangeiro e o nacional:

Se o passado nos chega deformado, o presente deságua em nossas vidas de forma incompleta. Alguns vivem isso como um drama. E partem em corrida nervosa à procura daquilo que chamam a nossa identidade. Grande parte das vezes essa identidade é uma casa mobiliada por nós, mas a mobília e a própria casa foram construídas por outros. Outros acreditam que a afirmação da sua identidade nasce da negação da identidade dos outros. O certo é que a afirmação do que somos está baseada em inúmeros equívocos. (COUTO, 2005, p. 14).

Sabedor que seu continente “é o resultado de diversidades e mestiçagens” (COUTO, 2005, p. 60), Mia afirma que não se constroem identidades negando outras. Em suas palavras: “esquecer a Europa não pode ser eliminar os conflitos interiores que moldaram as nossas próprias identidades. A Europa estava dentro do poeta africano e não podia ser esquecida por imposição”. (COUTO, 2005, p. 62).

<sup>29</sup> Nesse livro, Mia Couto explica que, desde 1999, colabora com a revista de bordo das Linhas Aéreas de Moçambique. Há, em *Pensageiro frequente*, alguns dos textos publicados nessa revista, a *Índico*. O autor relata que “a revista de bordo é uma hospedeira em página impressa, um porteiro de nações, um massagista de almas atingidas por desfazamento de fusos horários”. (COUTO, 2011, p. 9).

A própria consolidação de Moçambique deu-se em meio a conflitos, tensões e crises. Caminhando nessa direção, Homi Bhabha afirma que “o intercâmbio de valores, significados e prioridades pode nem sempre ser colaborativo e dialógico, podendo ser profundamente antagônico, conflituoso e até incomensurável”. (BHABHA, 1998, p. 20). Aliás, como bem sinalizou Sílvia Regina Pinto, a identidade se torna uma questão

exatamente quando está em crise, ou seja, quando experiências de dúvida e incerteza deslocam algo que se entendia como coerente, estável, até mesmo fixo. As mudanças sociais, culturais, econômicas, políticas e tecnológicas que o mundo vem atravessando parecem incrementar essa crise. Se a modernidade alterou a face do mundo com suas conquistas materiais, tecnológicas, científicas e culturais, algo de abrangência semelhante vem ocorrendo nas últimas décadas, fazendo surgir novos estilos, novas ameaças, novas formas de organização social e política, que abrem espaço para questionamentos do tipo: quem somos nós, contemporaneamente? (PINTO, 2006, p. 283).

Se o próprio autor é testemunha de que as identidades não são fixas, ilusoriamente fechadas em si mesmas, sua literatura igualmente reforçará as marcas de identidades deslizantes, numa perspectiva de fronteiras, vistas por Bhabha como entre-lugares:

Esses entre-lugares fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade [...]. Os embates de fronteira acerca da diferença cultural tem tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos; podem confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso. (BHABHA, 1998, p. 20-21).

Ao se referirem a Mia Couto e à sua obra literária, Fonseca e Cury (2008) sinalizam que o escritor se apresenta

como um ser de fronteira: entre culturas, entre tradições, entre línguas, entre costumes. Ao mesmo tempo em que o material de sua escrita é haurido na diversidade cultural de seu país, não deixa de dar à “porção” europeia nele presente desde a origem familiar e intelectual [...]. 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. 105- 106).

Na fronteira, Mia Couto sinaliza que há vida sendo gerada pela novidade do (des)encontro, neste entre-lugar, o novo ressurge, como aponta Bhabha: “O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com o novo que não seja parte do continuum de

passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural”. (BHABHA, 1998, p. 27).

No entre-lugar, o frágil fio da demarcação fronteiriça desaparece como encenado nos três contos analisados neste capítulo. Do (des)encontro entre portugueses e africanos surgem momentos em que os véus que encobrem as identidades aparentemente fixas são retirados e outras podem ser contempladas em seu constante movimento, revelando, assim, novas dinâmicas culturais que ganham forma e sentido.

### 3 IDENTIDADES HÍBRIDAS: QUANDO OS DEUSES SE (DES)ENCONTRAM

“A viagem não começa quando se percorrem distâncias, mas quando se atravessam as nossas fronteiras interiores”. (COUTO, 2006, p, 65)

Cantarela, autor da tese *O caçador de ausências: o sagrado em Mia Couto* (2010)<sup>30</sup> destaca, na obra de Mia Couto, estratégias textuais que indicam o interesse do escritor moçambicano de mergulhar no campo do sagrado, expresso por ritos e preceitos pelo povo moçambicano e cuja relação com a identidade cultural do seu país é atestada pelo estudioso. Esta importância fica ressaltada no trecho citado abaixo:

Grande número de elementos e importantes marcas textuais presentes na obra de Mia Couto podem ser destacados como construções discursivas relativas ao âmbito do sagrado. As sacralidades, hierofanias ou fatos sagrados afloram com abundância no conjunto da obra do escritor moçambicano: ritos e sacrifícios, mitos e lendas, Deus e deuses, divindades familiares e antepassados, objetos sagrados, cosmogonias e hecatombes, plantas e animais sagrados, símbolos, gestos e palavras com poder criador, mágico e conjuratório, pessoas consagradas, lugares e tempos sacralizados. A circunscrição desse âmbito na sua particular relação com a construção literária de Couto pede, certamente, leitura minuciosa e demorada. (CANTARELA, 2010, p. 21).

As constatações referidas por Cantarela saltam à vista quando se lê o romance *O outro pé da sereia*, publicado em 2006. Nessa obra, o autor moçambicano revela seu profundo conhecimento de particularidades da cultura de seu país sem deixar de ressaltar o modo como o povo, sobretudo da área rural, convive com as tradições ancestrais e com os processos de modernização trazidos pela colonização e pelos novos tempos.

Com histórias que se entrelaçam, *O outro pé da sereia*, encena acontecimentos que fazem imbricar passado e presente. No presente, em episódios acontecidos no ano de 2002, a personagem Mwadia Malunga encontra a imagem de Nossa Senhora nas margens do rio Mussenguezi, em Antígamente. Sob ordem do marido e consulta a um adivinho, Mwadia tem a missão de levar a imagem à cidade de Vila Longe para encontrar um abrigo para ela. O encontro de Mwadia com a santa é antecedido pela queda de uma “estrela” que cai do céu.

<sup>30</sup> Em sua tese, Cantarela apresenta, no primeiro capítulo, uma demarcação referente ao “*Proprium Africanum* relativamente ao sagrado”. Subtítulos como: *Concepções africanistas do sagrado: primeiros passos para o descentramento do olhar*; *Vozes africanas sobre o sagrado* e a indagação: *Há um proprium africanum relativamente ao sagrado?* muito colaboram para uma aproximação acerca do sagrado no universo africano. Para maiores detalhes, consultar: CANTARELA, Antonio Geraldo. *O caçador de ausências: o sagrado em Mia Couto*. 2010. 185 f. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

Na verdade, como o leitor fica sabendo, essa estrela nada mais é que uma nave não tripulada que cai em solo moçambicano. Tanto o encontro da estrela quanto o da santa permitem que se pense em algo externo que invade o território africano. No entanto, os dois eventos estão ligados a outros que também se encenam na narrativa de *O outro pé da sereia*. Os dois achados vão exigir dos camponeses uma consulta ao feiticeiro Lázaro Vivo que determina o que se fazer com os objetos encontrados.

O encontro de Mwadia com a santa remete a um acontecimento histórico que, em capítulos alternados, explicará como a referida imagem de Nossa Senhora chegou a Moçambique, trazida pelo jesuíta D. Gonçalo da Silveira em uma nau portuguesa, em 1560. A imagem, benzida pelo papa, era destinada ao imperador do reino de Monomotapa, também chamado Reino do Ouro e situado na fronteira entre os atuais Zimbábue e Moçambique. A viagem tinha como objetivo a evangelização dos habitantes da região, e é, no romance, a ligação entre os dois planos narrativos.

Nas duas viagens acontecidas em tempos distintos, a de Mwadia e a D. Gonçalo da Silveira, o romance dá relevo à dinâmica do sagrado. Na cena narrativa, a questão do sagrado dá-se numa perspectiva do trânsito, não se mostrando de modo estático, embora em busca de raízes para se afirmar. Nessas duas viagens, as diferentes perspectivas do sagrado são confrontadas e ressignificadas a partir de encontros de crenças, tradições e ritos, nos quais, portugueses e africanos veem-se em uma encruzilhada onde o Deus cristão se encontra com os deuses africanos. Nesses embates, a identidade é apresentada sempre em relação ao seu processo contínuo de construção. Essa discussão torna-se relevante para se compreender o sentido dos trânsitos de ideias, crenças e interesses encenados pelo romance de Mia Couto.

As reflexões de Canclini, Canevacci e Zilá Bernd são importantes para se compreender as feições identitárias numa dinâmica de hibridação e de modo especial os trânsitos presentes no romance, como se verá a seguir. Os pontos de vista dos teóricos referidos permitem considerar que referências sobre hibridações e sua dinâmica saltam aos olhos nesta obra de Mia Couto. A proposta do romance de fazer dialogar acontecimentos que se dão em 2002 com outros datados do século XVI deixa clara a intenção de rever episódios e fatos da história da colonização em Moçambique a partir de diferentes matrizes históricas e religiosas que fazem parte dos tensos encontros culturais encenados pela ficção.

### Em 1560, converter é preciso

Na enunciação romanesca de *O outro pé da sereia*, embora acontecimentos datados do ano de 2002 marquem o início da narrativa, neste momento, privilegiar-se-á desde logo uma outra viagem, que aconteceu em 1560, mas que aparecerá no romance apenas no capítulo terceiro. Valoriza-se assim, para efeito de argumentação, a viagem acontecida no século XVI porque a ela estão imbrincados os eventos apresentados nas cenas de abertura do romance, quando retoma fios lançados ao oceano nesse século de aventuras portuguesas.

Em 1560, embarcações portuguesas partem de Goa, na Índia para a África, especificamente Moçambique, sob a liderança de D. Gonçalo da Silveira, jesuíta português. A empreitada conta com três naus: Nossa Senhora da Ajuda, São Jerônimo e São Marcos, que conduzem marinheiros, funcionários, deportados, escravos, e o símbolo maior desta peregrinação: a imagem de Nossa Senhora, benzida pelo papa.

Esta viagem, de fato acontecida, é um dos marcos da era dos descobrimentos ou das grandes navegações, designação dada ao período da história que decorreu entre o século XV e o início do século XVII, durante o qual os europeus exploraram intensivamente o globo terrestre, em busca de novas rotas de comércio e das riquezas existentes no continente africano. Os historiadores geralmente referem-se à era dos descobrimentos como a das explorações marítimas pioneiras, realizadas por portugueses e espanhóis, entre os séculos XV e XVI.

O século XVI representa a era de maior mutação do espaço humano. Na visão de Pierre Chaunu (1984), a abertura de todos os espaços marítimos operou-se num ritmo acelerado: o mundo se ligou para o melhor e para o pior. Argumenta o autor:

Em contraste com as lentas maturações dos séculos XIV e XV, cujos frutos mesclados alimentam a colheita da idade seguinte, o século XVI é uno. Sua unidade se afirma em relação ao passado, como também ao futuro. É uno, igualmente, por oposição ao equilíbrio entre a Europa e o resto do mundo, até meados do século XIX. (CHAUNU, 1984, p. XVIII).

O romance de Mia Couto retoma a viagem do missionário português, Dom Gonçalo da Silveira, realizada no ano de 1560, com o intuito de converter o imperador do reino de Monomotapa<sup>31</sup> à fé cristã. *O outro pé da sereia* recorre a dados históricos que comprovam a

---

<sup>31</sup> Monomotapa significa senhor das minas, termo que foi estendido a todos os reis que ocuparam o trono desse império. Leila Hernandez destaca que não só o “império” do Monomotapa, mas as comunidades da África Oriental como um todo, além de manterem uma prática de escravatura doméstica, forneciam escravos para o comércio do Índico.

referida viagem e seus objetivos, que vão além da conversão do imperador africano. Leila Hernandez salienta que o Império do Monomotapa estendia-se do Zambeze ao Limpopo e do Kalaari ao Índico. Contava com vários estados vassallos dominados por parentes da dinastia dos Monomotapas. Do ponto de vista histórico, Hernandez ressalta que a viagem tinha por objetivo, além da conversão do imperador, obter o controle da produção do ouro, abundante na região:

Em 1561, o padre Gonçalo da Silveira chegou a Monomotapa e batizou o imperador, que passou a chamar-se D. Sebastião. Em 1607, o imperador do Monomotapa, Gatsi Lucere, cedeu as minas aos portugueses e, em 1629, foram feitas novas concessões militares, políticas e comerciais pelo Monomotapa Mavura, batizado como D. Felipe II. Essas conversões para o cristianismo – com as quais os Monomotapas buscavam uma aliança com os portugueses para vencer linhagens rivais – permitiram aos reinados aumentar significativamente a produção de ouro e outros minerais até 1693. (HERNANDEZ, 2008, p. 586).

António Ferronha (1994) destaca que a civilização de Monomotapa foi um dos mais típicos e espetaculares exemplos culturais africanos. A religião, as forças militares e as relações estrangeiras são as três facetas do estado de Monomotapa muito importantes. A chave do fator integrativo no seu sistema político era a religião indicando a existência de dois elementos na religião tradicional: o conceito de um deus superior e a veneração aos antepassados. O autor relembra que “em todas as terras do Monomotapa, ou na maior parte delas, existiam muitas minas de ouro, e particularmente no Chiroro, onde há muito e o mais fino que se acha neste reino”. (FERRONHA, 1994, p. 81).

Isto explica o grande interesse de estrangeiros na região e o fato de a presença portuguesa no reino não agradar aos árabes, que, durante séculos, tinham mantido o monopólio do comércio na região e tinham uma influência política importante. O império do Monomotapa sobreviveu durante 500 anos, 300 dos quais controlou grande parte das terras centrais do que é hoje o Zimbábue.

Embora se valendo de dados concretos e acontecimentos reais, Mia Couto não tem a pretensão de fazer um trabalho histórico, conforme destaca em uma entrevista para a Rádio USP, na qual afirmou que *O outro pé da sereia* “não é um romance histórico, é um diálogo com um episódio da História, simplesmente [...]. O que está ali é um jogo, é uma brincadeira com um episódio da História”. (COUTO 2014). Perguntado sobre a presença da História em sua obra, Mia Couto, nesta mesma entrevista, lembra que seus romances sempre se pautaram por uma relação com a história contemporânea de Moçambique. Em suas palavras:

Eu escrevo *Terra sonâmbula* quando a guerra estava a acontecer; eu escrevo *A varanda do frangipani* com o período de transição ainda a acontecer; eu escrevo *O último voo do flamingo* já olhando a guerra e o processo de pacificação à maneira de quem olha para trás. Eu acho que o fazer da História está tão presente, ele próprio é tão ficcional – nós estamos vivendo em países que se estão escrevendo eles próprios, estão se inventando, estão nascendo e nós estamos nascendo com eles – e não é possível separar uma coisa da outra. E eu sou de tal maneira parte desse processo, desse parto, desse nascimento, que não me vejo existente fora dele, só ali tenho dimensão. (COUTO, 2014)

No romance *O outro pé da sereia*, a viagem que parte de Goa para Moçambique é retomada como se tivesse tido um propósito único e definitivo: realizar a primeira incursão católica no Império de Monomotapa e batizar seu imperador, convertendo-o ao cristianismo. A missão evangelizadora atende ao propósito de acentuar o modo como a África era vista pelos portugueses e ressaltaria, na missão, a certeza de que “a África inteira emergiria das trevas e os africanos caminhariam iluminados pela luz cristã”. (COUTO, 2006, p. 51). Fica registrado, assim, que o objetivo de colonizar espaços africanos tinha a finalidade, do ponto de vista dos conquistadores, de levar civilidade, ciência e religião ao continente marcado pela selvageria, crendices e superstições. Queriam levar a luz (cristã) a uma porção da humanidade.

É relevante destacar que essa visão prevaleceu até a metade do século XX, já que a posição teológica hegemônica no cristianismo foi a do exclusivismo (também chamado de eclesiocentrismo). A expressão simbólica máxima do exclusivismo é constituída pela famosa sentença *Extra Ecclesiam Nulla Salus* (fora da Igreja não há salvação). O teólogo Paul Knitter lembra que

a força dessa declaração, quando brandida pela primeira vez por teólogos como Orígenes (254) e, em especial, por Cipriano (258), não visava aos forasteiros. Mais exatamente, destinava-se em sua origem a pessoas já dentro da Igreja como uma advertência de que, se tivesse alguém com qualquer pensamento de se afastar, o faria correndo risco eterno. Todavia, depois do século V e por toda a Idade Média, esse anúncio dirigiu-se aos não-cristãos, para lhes dizer que quem não está na Igreja está fora do céu. (KNITTER, 2008, p. 111-112).

No século IV, Fulgêncio de Ruspe, discípulo de Agostinho, afirmava que os pagãos, judeus, hereges e cismáticos que morressem fora da Igreja iriam para o fogo eterno. Desse modo, a expressão *Extra Ecclesiam Nulla Salus* começa a ter ecos ao longo dos anos. O Concílio de Latrão IV, em 1215, caminhou na mesma direção, acrescentando, porém, uma palavra à expressão: “Fora da Igreja, não há absolutamente salvação.” O Papa Bonifácio VIII, em sua Bula *Unam Sanctam* de 1302, acrescenta que, para pertencer a uma Igreja e desfrutar

da salvação, a pessoa tinha igualmente de aceitar a autoridade papal. Em 1442, o Concílio de Florença afirmou:

Firmemente crer, professar e ensinar que ninguém daqueles que se encontram fora da Igreja Católica, não somente os pagãos, mas também, judeus, os hereges e os cismáticos, poderão participar da vida eterna. Irão ao fogo eterno que foi preparado para o diabo e seus anjos (Mt 25,4), a menos que antes do término de sua vida sejam incorporados à Igreja. Ninguém, por grandes que sejam suas esmolas, ou ainda que derrame sangue por Cristo, poderá salvar-se se não permanecer no seio e na unidade da Igreja Católica. (DENZINGER, 2007, n. 802, 870-872, 1.351).

Ao analisar essa afirmação, Knitter diz que “poderia parecer que o amor irrestrito de Deus por todas as pessoas ficou restrito às fronteiras da Igreja”. (KNITTER, 2008, p.112).

Para os católicos, a doutrina era definitivamente clara: neste mundo, só a Igreja Católica foi instituída por Deus, em pessoa, por meio do seu Filho, e é somente ela a depositária da revelação e da salvação; todas as outras religiões estão fora da verdade e da salvação. Somente as pessoas que aceitam este desígnio salvífico e aderem à Igreja Católica alcançarão a salvação. A interpretação do axioma “fora da Igreja não há salvação” suscitou e continua a suscitar numerosos problemas. Essa máxima cristã possuía íntima sintonia com os colonizadores rumo à África.

O cristianismo avançou em sua reflexão e tem consciência de que sua voz é uma num universo pluriforme de religiões. Na atualidade, cabe uma pergunta: é a luz cristã uma luz peculiar? É ela que é chamada a completar e levar à plenitude as demais culturas e religiões? A resposta vem de José Maria Vigil, teólogo que defende um pluralismo religioso, entendendo que as religiões são caminhos autônomos para Deus:

Sim, com certeza, mas não é a única peculiar: todas as luzes do arco multicolorido que Deus espalha neste mundo são peculiares, com uma unicidade peculiar, “únicas”, a seu modo. Todas podem contribuir para o arco-íris multicolor da luz total. Todas são chamadas a fazer sua contribuição. E todas estão chamadas a enriquecer-se, acolhendo a contribuição alheia... Há “uma” luz que seja “a que deve evangelizar as demais”, porque é a luz superior que completará as outras? Respondamos, matizadamente, com um sim e com um não. Sim: porque todas as religiões devem “evangelizar” as outras, todas devem fazer um esforço para oferecer às demais suas riquezas, com espírito de liberdade, de respeito à alteridade e de acolhida à identidade alheia. Não: porque do ponto de vista pluralista, axiomáticamente, nenhuma pode pensar que sua luz é superior à das demais. (VIGIL, 2006, p. 225).

Para Vigil, a religião é em boa parte uma expressão cultural, elaborada segundo as categorias próprias da cultura de cada povo. Afirma que o cristianismo não teria que impor suas ideias a outros povos nem desprezar a religião alheia: em lugar disso, deveria inculturar-se em sua cultura e inreligionar-se em sua religião. Quando se reconhece que Deus tem

muitos nomes, muda o próprio conhecimento de Deus. As religiões ousaram chamar de Deus a essa realidade transcendente. Não importam os mil nomes, Javé, Pai, Tao, Olorum; o que importa é sentir sua atuação e celebrar sua presença.

As ideias que impulsionam a viagem da nau portuguesa que sai de Goa em direção ao reino de Monomotapa eram as vigentes até o princípio do século XX. No romance *O outro pé da sereia*, essas ideias são relativizadas antes da partida oficial da missão em África. Ainda no porto de Goa, ao se preparar a embarcação, um jovem sacerdote, padre Manuel Antunes, traz nas mãos a imagem de Nossa Senhora, benzida pelo Papa como símbolo maior da peregrinação. O relato do narrador dá pistas de que a empreitada de levar o cristianismo a terras em que o sagrado expressava-se por outras crenças enfrentaria dificuldades mesmo antes de começar a viagem. Essa ideia fica comprovada na descrição pormenorizada de um incidente que ocorre com a imagem da santa:

A estátua escorregou dos braços do padre Manuel Antunes e tombou no lodo. De imediato, o pântano começou a engolir a imagem. Soaram gritos, ordens e contra-ordens. A voz de D. Gonçalo fez-se ouvir sobre as demais: – *salvem Nossa Senhora!* Um escravo correu, lançando-se nas águas turvas. Com as pernas enterradas na lama, o homem soergueu a Virgem Santíssima, evitando que fosse tragada pelo lodoso chão dos trópicos. O servo negro abraçou a imagem e banhou-a lentamente na água para lhe retirar o lodo. Antunes apressou a operação: – pronto, já está, depois lavamo-la com mais cuidado. – Eu não estou a lavar a Santa. É ao contrário: a Santa é que está lavando a água, lavando o rio inteiro. (COUTO, 2006, p. 51-52).

Com a imagem salva na embarcação, Nimi Nsundi, o escravo negro que a resgatou, tem uma fala com o sacerdote jesuíta, padre Manuel, na qual ele afirma: “Essa Senhora não escorregou [...] ela desceu, só mais nada: desceu por vontade dela [...]. Essa Senhora, eu já conheço, na minha terra chamam de Kianda”. (COUTO, 2006, p.52).

Tem-se aqui uma clara assimilação de divindades: o padre, cristão católico, com sua marca religiosa, manda salvar Nossa Senhora. O escravo africano, num contexto de crenças locais, salva Kianda, deusa das águas. É pertinente salientar o (des)encontro de visões produzidas a partir da mesma estátua. O padre vê a santa católica e o escravo a contempla como Kianda. É relevante perceber também que, apesar de Nimi Nsundi ser um escravo, o romance dá a ele o direito à fala, o que, certamente, não teria se a cena não fosse ficcional. A imagem é vista como uma das entidades reguladoras do mar, lagos, rios, peixes, marés e da pesca. De origem angolana, Kianda aparece nas obras de grandes escritores, como Manuel Rui, Pepetela, Boaventura Cardoso e Luandino Vieira. Zora Seljan lembra que:

Quianda é a sereia marítima. Vive nas águas salgadas ao redor de Luanda e por toda orla do Atlântico angolano. Sua velha morada era nos rochedos que circundam a fortaleza de São Miguel, entre o Marginal e a Praia do Bispo. Diante da cidade está a ilha de Luanda, Muazanga para os auxiliandas, seus nativos, ligados ao continente por uma larga ponte. Quianda é aí culto antigo para os auxiliandas. Tem uma intérprete, sacerdotisa, devota profissional, a quilamba, açafata em suas festas [...]. (SELJAN, 1967, p. 32).

Durante a viagem, D. Gonçalo da Silveira, provincial dos jesuítas, responsável pela empreitada cristã, percebe a devoção exacerbada do escravo à imagem. Todos os dias Nimi Nsundi prestava “homenagem a Nossa Senhora, falando com ela, limpando-a, lavando-a, cuidando de que nem o sol nem sal molestassem a sua pintura. Gonçalo da Silveira muito se comovia com a entrega cristã do cafre. Mal ele sabia o que essa devoção ocultava”. (COUTO, 2006, p. 55).

Desejoso de ver sua Kianda em sua moradia original, Nsundi tenta devolvê-la ao mar. Na visão dos portugueses, por essa tentativa, o negro deveria ser julgado e ser condenado “pelo seu acto demoníaco”. (COUTO, 2006, p. 55). Padre Manuel Antunes salva o escravo das acusações porque compreende suas razões. Em breve diálogo entre o padre português e o escravo africano, o romance explicita formas de violência existentes nas viagens de conquista, sobretudo nas que se realizam com a marca das contradições: é uma ação missionária e, ao mesmo tempo, uma ação comercial, já que conduz uma carga de escravos para ser comercializada. Reitera-se, por essa contradição, a dinâmica de violência que está indicada na própria divisão espacial da embarcação. Se na parte superior da nau era conduzida a imagem, no porão expõe-se a situação degradante do tráfico de escravos. A arquitetura da nau reflete-se no diálogo tensional entre o padre e o escravo: “És Cristão?, começou por perguntar Manuel Antunes. Depois emendou a pergunta: És crente em Deus? – Deus não desce lá em baixo. – lá em baixo, onde? – Lá em baixo, onde dormimos nós, os escravos. Já desceu lá?” (COUTO, 2006, p. 56). Depois de um breve diálogo em que é relatada a motivação de Nimi Nsundi para fazer repousar ao mar a imagem de Kianda, porque lá é seu lugar, o sacerdote absolve-o e este lhe faz um pedido: “caso adoecesse gravemente, o deixassem abraçar Nossa Senhora antes de ser lançado ao mar”. (COUTO, 2006, p.56).

Se, antes da partida, a queda da imagem no lodo antecipa o que viria a acontecer ao longo da viagem, um sonho do padre português parece reafirmar significados da queda da imagem: Nossa Senhora, em carne e osso, lhe aparece; com as vestes encharcadas e o rosto salpicado de lama, os braços como barbatanas e olhos redondos sem pálpebras. Ela fala ao sacerdote: “sou Kianda, a deusa das águas”. (COUTO, 2006, p. 58). Para o padre português, os deuses que fazem parte do sonho decorrem de “pecaminosos pensamentos”; no caso de

Nimi Nsundi, esse encontro com a imagem traz-lhe a deusa das águas, a kianda, logo, a sua realidade. Mia Couto, pela força da imaginação criativa, faz com que, no sonho do padre, se anteveja a possibilidade de Nossa Senhora ser contemplada como Kianda. No sonho, as divindades revelam-se numa perspectiva híbrida.

Da viagem para Monomotapa, evidenciando as tensões sempre latentes na embarcação, faz parte Dia Kumari, uma escrava indiana que não entende as razões de Nimi Nsundi devotar-se aos cuidados com a Santa. Ela expõe ao escravo sua estranheza ao dizer-lhe: “é isso que não posso aceitar em si: você se ajoelha como um cachorro perante os deuses dos brancos [...]. Ao menos eu não me esqueci dos meus deuses...” (COUTO, 2006, p. 111).

No universo da colonização, os “deuses dos brancos” eram impostos aos colonizados e o seu culto era determinado pela força da dominação. Ao ser questionada pelo escravo sobre as razões de sua tanta raiva, Dia Kumari revela que seu marido fora “assassinado pelos portugueses. Quem o matou benzeu-se e ajoelhou-se perante a virgem”. (COUTO, 2006, p.111). Nota-se aqui uma clara alusão à evangelização por vezes tão violenta nas colônias de Portugal, onde chegam pela força da espada e da cruz.

Uma carta de Nimi Nsundi a Dia Kumari é reveladora, pois evidencia a consciência de que comportamentos pensados como negação de uma identidade étnica podem aludir a sentidos outros que uma visão obliterada, centrada em si mesma, não conseguirá apreender. A carta destinada a Dia Kumari é, nesse sentido, expressão das muitas negociações feitas com a cultura imposta, para se evitar o apagamento total das referências identitárias:

Condena-me por me ter convertido aos deuses dos brancos? Saiba, porém, que nós, os cafres, nunca nos convertemos. Uns dizem que nos dividimos entre religiões. Não nos dividimos: repartimo-nos. A alma é um vento... não, minha amiga Dia, eu não traí as minhas crenças. Nem, como você diz, virei costas à minha religião. A verdade é esta: os meus deuses não me pedem nenhuma religião. Pedem que eu esteja com eles. E depois de morrer que seja um deles. Os portugueses dizem que não temos Alma. Temos, eles é que não vêem. O coração dos portugueses está cego... critica-me porque aceitei lavar-me dos meus pecados. Os portugueses chamam isso de baptismo. Eu chamo de outra maneira. Eu digo que estou entrando em casa de Kianda. A sereia, deusa das águas. É essa deusa que me escuta quando me ajoelho perante o altar da Virgem. (COUTO, 2006, p. 113).

Na carta, o escravo esclarece as razões que o levam a uma aproximação com uma fé estrangeira, certo de que se pode escravizar um corpo, mas não a alma, que é “vento”. Para Nimi Nsundi, o batismo católico, imposto como uma forma de apagamento do paganismo e da selvageria imanescentes às culturas africanas, como forma de se livrar dos pecados, é, sobretudo, um adentrar-se na casa divina de Kianda. Por isso, ao ajoelhar-se “perante o altar”,

é com a deusa africana que conversa. O escravo contempla o derramar de água, característico do batismo, como um ritual pelo qual adentra os domínios da deusa africana.

No testemunho, Nsundi deixa expresso que, ao prestar homenagens à santa católica, ele o faz devotando sua fé a uma deusa que compreende a sua intenção: de forma lúdica e irônica, o escravo desestabiliza as imposições do colonizador. Diante da violência da imposição dos rituais católicos, acena-se para outras dimensões do sagrado que podem ser veneradas no mesmo ato e que dão um outro sentido ao que é imposto. Tais estratégias, demonstram elementos de um processo de hibridação que se afirma a partir do encontro de diferentes formas de se dizer e venerar o sagrado. No ato do dominador, a devoção à imagem de Nossa Senhora é imposta como um forma de submeter o outro à sua crença. Na estratégia defendida pelo escravo, a subjugação incentiva, como reação, outras ações com que ele reafirma, hibridamente, o que lhe foi retirado: sua ancestralidade, sua cultura, sua manifestação religiosa, enfim, suas marcas e construções identitárias.

Canevacci chama atenção para a força de uma ideologia que, no período da escravidão, visava a sacrificar o corpo do escravizado, além de converter a sua alma, impondo-lhe princípios religiosos nos quais ele não se reconhecia. Em suas palavras, argumenta:

A pessoa reduzida à escravidão tinha de aceitar as normativas morais e os universais éticos de uma religião que não era a sua; esta era rebaixada à categoria de animismo, superstição, magia (e não somente porque derrotada), enquanto a outra, a vencedora, assumia a luz espiritual da redenção ecumênica. O sincretismo religioso coloca-se lentamente em prática neste panorama: uma espécie de pacificação implícita entre vencedores e vencidos. (CANEVACCI, 1996, p. 15).

Percebe-se assim que, para os valores católicos e humanistas dominantes na época da escravatura, não bastava transformar o corpo de um ser humano em escravo ou apertar em sua boca uma mordaca de ferro para lhe impedir de falar ou gritar. Era necessário ainda obrigá-lo a seguir “as normativas morais e os universais éticos de uma religião” que lhe eram totalmente estranhos, como tática de dominação e assujeitamento.

No romance de Mia Couto, aflora um questionamento a respeito das missões religiosas levadas ao continente africano e da dinâmica a respeito da evangelização. Essa maneira de se conduzir (e impor) a religião perturba o pensamento do jovem padre Manuel Antunes, quando se abre a D. Gonçalo, seu superior. O inquieto sacerdote afirma que a embarcação o conduz para longe de sua fé e pergunta: “tem sentido irmos evangelizar um império que não

conhecemos absolutamente nada? [...] como iremos governar de modo cristão continentes inteiros se nem neste barco mandam as regras de Cristo?”. (COUTO, 2006, p.160).

Muito já foi dito sobre o processo de colonização em África e, por vezes, sobre sua extrema violência ao fazer dobrar os corpos dos colonizados. No romance, pela via da ficção, Mia Couto dá voz ao inquieto sacerdote e às suas angústias que nascem da observação do que ocorre na embarcação que, como se disse, leva, ao mesmo tempo, a imagem de Nossa Senhora destinada à propagação da fé católica e uma mostra do comércio hediondo de escravos: “é assim que fazemos nas conquistas: primeiro, segue o Diabo; só mais tarde é que enviamos Deus”. (COUTO, 2006, p.161).

Estes questionamentos do jovem sacerdote fazem parte de um contexto maior e são explorados pelo autor quando este destaca as crescentes dúvidas do jesuíta quanto à sua vocação. Essas dúvidas e indagações tornam-se relevantes para se compreender a construção identitária do padre Manuel Antunes. Quando adolescente, apaixonara-se por uma mulher e, não sendo correspondido, tenta o suicídio. Seus pais optam por uma medida radical: “meteram-no numa nau e enviaram-no em missão. Ir para a África é longe. Para o Japão, mais longe ainda. Mas ir para padre, isso é seguir para além do mundo”. (COUTO, 2006, p. 160).

A trajetória existencial de Manuel Antunes, transitando de uma frustração amorosa e de uma tentativa de suicídio para chegar ao sacerdócio, aponta para uma instância que compreende a identidade numa perspectiva de construção que se dá ao longo do caminho. Nesse trânsito, as mudanças são percebidas também no exterior do sacerdote, porque elas se revelam também em sua pele. Até o dia do embarque em Goa, 4 de janeiro, ele, filho e neto de portugueses, era efetivamente branco. No dia seguinte, após apagar um pequeno incêndio em seu camarote, começa a notar que sua pele escurecia e seus cabelos se encrespavam: convertia-se num negro, o que, em seu testemunho, não lhe causava espanto porque dizia estar “transitando de raça”. (COUTO, 2006, p.164). No interior da embarcação, outros trânsitos são percebidos: um deles, o geográfico, corresponde ao deslocamento de Goa a Moçambique, cruzando mares em plena era dos descobrimentos. Outro trânsito está definido na epígrafe que abre este capítulo, afirmando que “a viagem não começa quando se percorrem distâncias, mas quando se atravessam as nossas fronteiras interiores” (COUTO, 2006, p. 65). Esses trânsitos são percebidos de forma mais intensa por Manuel Antunes, padre português, quando se conscientiza de que, para além do trânsito de raça, há um deslocamento de fronteiras. Isto pode ser confirmado nas próprias palavras, quando diz: “E o pior é que estou gostando mais dessa travessia do que de toda a restante viagem”. (COUTO, 2006, p. 164). Nota-se aqui o

início de um trânsito cultural e religioso, quando o sacerdote começa a assumir uma nova identidade.

Como se vem afirmando, este romance de Mia Couto coloca em relevo a tentativa dos portugueses em impor uma religião e, ao mesmo tempo, as estratégias dos africanos em assegurar suas raízes culturais, religiosas e identitárias. Essa atitude dos africanos é comprovada quando o escravo Nimi Nsundi amputa um dos pés da imagem, para espanto do missionário D. Gonçalo da Silveira. Justo aquele “que salvara a Santa, esse que, todos os dias, se ajoelhava perante o relicário, esse homem surgia agora desfigurando a imagem de Nossa Senhora?” (COUTO, 2006, p.198), exclama D. Gonçalo. O escravo acreditava, com seu gesto, que devolveria à Kianda sua forma original: sereia, deusa das águas. Depois desse episódio, Nsundi se suicida. Prefere perder a vida a sujeitar-se a uma existência sem autonomia, revelando, neste gesto, sua resistência ao domínio imposto e uma alternativa para escapar definitivamente da escravidão.

O padre benze o corpo de Nimi Nsundi num rito cristão; porém, os outros escravos reivindicam uma outra cerimônia: desejavam tocar tambores, cantar e dançar, cumprindo suas tradições. Os dois rituais de morte para Nimi Nsundi, um cristão e outro aos moldes africanos, aproximam universos bem distintos.

A explicação do escravo para serrar o pé da imagem é revelada numa carta, destinada a Dia Kumari. O narrador, pelas mãos de Nimi Nsundi, reivindica uma identidade abafada pelos portugueses em África e testemunha que a carta é “um agradecer aos deuses. Navegamos entre perigos e incertezas [...]. Contudo, esta viagem não se está fazendo entre a Índia e Moçambique. É sempre assim: a verdadeira viagem é a que fazemos dentro de nós”. (COUTO, 2006, p. 207). Neste relato, seja cruzando oceanos ou viagens internas que deslocam fronteiras, a afirmação da identidade revela-se em trânsito. A viagem empreendida pela nau portuguesa, no século XVI, em direção ao “selvagem”, remete a uma viagem interior, ressignificando a busca de um “eu” frente a um mundo marcado pelas relações de dominação. Ainda na carta, Nimi Nsundi é movido pela certeza de que as divindades africanas e, de modo especial Kianda, fazem parte do cotidiano:

Há ondas movidas por anjos, outras empurradas por demônios. Quem conduz o barco, porém, não é o timoneiro. Quem guia o leme é a Kianda, a deusa das águas. É ela que viaja no quarto do padre. É ela que está dentro da escultura da virgem. Eu notei logo à saída de Goa, quando a estátua resvalou e tombou nas águas. Quando a olhei de frente confirmei que era ela, a Kianda: os cabelos, a pele clara, a túnica azul. O que sucedeu é que a nossa deusa ficou prisioneira na estátua de madeira dos portugueses. Libertar a sereia divina: essa passou a ser a minha constante obsessão. [...] na popa da nossa nau está esculpida uma outra Nossa Senhora. Deixo essa para

os brancos. A minha Kianda, essa é que não pode ficar assim, amarrada aos próprios pés, tão fora do seu mundo, tão longe de sua gente. [...] o que fiz foi apenas libertar a deusa, afeiçoar o corpo dela à sua forma original. O meu pecado, aquele que me fará morrer, foi retirar o pé que desfigurava a Kianda. Só tive tempo de corrigir uma dessas anormais extremidades. Só peço que alguém mais, com a mesma coragem que me animou, decida decapitar o outro pé da sereia. (COUTO, 2006, p. 207-208).

Ao libertar Kianda, prisioneira dos portugueses numa estátua de madeira, Nimi Nsundi tem consciência de estar preso na condição de escravo. Por isso, liberta-se pela morte. Não é somente a deusa africana que pede libertação das roupagens portuguesas da santa católica. Nimi Nsundi, pelo gesto extremo, expõe ao colonizador sua escolha pela liberdade.

No contato com outra cultura, costumes, crenças e religião, o padre Manuel abdica de seu sacerdócio e toda a empreitada ligada à missão evangelizadora dos portugueses em África. A sua decisão é explicada a D. Gonçalo quando diz ao seu superior que estava seguro de que “ser negro não é uma raça. É um modo de viver”. (COUTO, 2006, p. 259-260), argumentando que esse será, a partir de então, o seu modo de viver. Com uma cerimônia de troca de nome, o ex-padre passa a se chamar Nimi Nsundi, assumindo o nome do escravo que salvara da lama a imagem de Nossa Senhora, recuperando-a como Kianda, rainha das águas. Os habitantes da aldeia chamavam-no de Muzungo Manu Antu, vivia descalço e trajava capulana enrolada à cintura. Um colar de sementes de búzios enfeitava-lhe o pescoço. Passou assim a viver como os nativos, morando numa palhota, aceitando ser “considerado feiticeiro, rezador de Bíblia e visitador de almas. Aprendera a lançar os búzios e ler os desígnios dos antepassados. No terreiro, frente à casa, o português misturava rituais pagãos e cristãos”. (COUTO, 2006, p. 313).

É relevante perceber o desvestir de uma roupa e o revestir-se de outra, diferente de sua cultura, como símbolo da acolhida ao outro e ao diferente. Esta cena ficcional ganha relevância, ao destacar as dinâmicas de hibridação que podem ser entendidas com auxílio das reflexões de Canclini. Este pensador argentino contempla a hibridação como um processo sociocultural no qual formas culturais, que existiam inicialmente separadas, unem-se para gerar novas práticas, objetos ou costumes. Na cena do romance no qual se mostra a imersão do padre em culturas africanas, podem ser percebidas as dinâmicas da hibridação: aquele que integrava uma missão considerada capaz de “salvar os homens” pela religião católica vai percebendo aos poucos que sua presença no continente africano, talvez, fosse mais necessária em outros registros. Nesse momento, atravessa a fina fronteira e aí fixa moradia. E, sem deixar por completo a identidade anterior, abraça outras instâncias, fazendo dessa dinâmica um processo fertilizador: rezador de bíblias e, ao mesmo tempo, lançador de búzios.

O processo de hibridação, que fica tão evidente nas mudanças assumidas pelo personagem de padre Antunes, é pensado por Zilá Bernd quando discute características do híbrido:

Se por híbrido queremos nos referir a um processo de ressimbolização em que a memória dos objetos se conserva, e em que a tensão entre elementos díspares gera novos elementos culturais que correspondam a tentativas de tradução ou de inscrição subversiva da cultura de origem em uma outra cultura, então estamos diante de um processo fertilizador. (BERND, 1995, p. 187).

Em outra passagem, alargando a compreensão de culturas híbridas, destaca que essas são,

na nossa concepção, aquelas em que a tensão entre elementos díspares gera novos objetos culturais que correspondem a tentativas de tradução ou de inscrição subversiva da cultura de origem em uma outra cultura. Não se trata, portanto, de assimilações forçadas ou de fusões, nem tampouco de mestiçagens com tendências à homogeneização, mas de modos culturais que, oriundos de um determinado contexto de origem, se combinam com outros de origem diversa, configurando novas práticas. (BERND, 2003, p. 76).

Na perspectiva da hibridação, há sempre um movimento de ambos os lados. Aliás, seu processo só é possível em decorrência de duas instâncias, que, num determinado momento, encontram-se sob tensão e ressignificam seus elementos originários.

Pensando o processo com relação aos propósitos da missão católica portuguesa que se dirige ao reino do Momomotapa, é possível pensar que há algo de irônico ao final da viagem. Se seu objetivo era converter à fé cristã uma porção da África, quem acaba convertido é justamente um padre português. Embora não o quisesse, assumia pela sua cor e pelo poder que detinha no início da viagem o mesmo lugar ocupado por escravagistas e colonizadores que viam o continente africano e seus habitantes como peças de uma engrenagem que justificava a posse e o domínio de gentes e espaços tidos como selvagens e, por isso, inferiores. Numa dinâmica de hibridação, o ex-padre migra, conscientemente, para as tradições, costumes e sobretudo para as religiões tradicionais africanas, guardando, no entanto, muitos de seus princípios católicos. Se o ex-sacerdote português prefere viver em terras africanas, assumindo novas configurações identitárias, outro destino estava traçado ao provincial jesuíta, D. Gonçalo da Silveira. Este consegue um batismo de conversão para o imperador Nogomo Mupunzangatu, que passa a se chamar D. Sebastião. A mãe do imperador africano também fora batizada, passando a se chamar D. Maria, os mesmos nomes que “assim se chamavam o rei e a rainha de Portugal”. (COUTO, 2006, p. 263). A sensação de missão

cumprida revela-se, todavia, frágil e efêmera, porque, se em fevereiro de 1560 D. Gonçalo chegaria “à costa africana” (COUTO, 2006, p. 51), dirigindo-se ao reino de Monomotapa com objetivos de conversão, “à meia-noite do dia 16 de março de 1561, aos trinta e seis anos de idade, o missionário D. Gonçalo era estrangulado, no interior de sua cubata”. (COUTO, 2006, p. 264).

A morte de Dom Gonçalo da Silveira, retomada em *O outro pé da sereia*, de certa forma, recupera episódio discutido no primeiro capítulo desta tese, no qual o inspetor da Pide, a polícia portuguesa em África, Lourenço de Castro, morre por defender uma identidade pautada na visão de essencialidade. A personagem criada por Mia Couto, para caracterizar a incapacidade de se assumir e transitar por entre culturas, acaba por se fechar em sua decisão de não se desviar da ordem emanada do poder colonial, já em franca ruína. Por ser rígido demais, quebrou-se fácil.

O desatino de Lourenço de Castro pode ser comparado ao do jesuíta Gonçalo da Silveira, analisado neste terceiro capítulo, ainda que cada personagem se estruture por demandas diferenciadas de tempo e espaço. Gonçalo da Silveira, ávido por levar a salvação cristã a uma porção da África, contempla a identidade no singular e numa perspectiva estática. Entende a identidade numa via de mão única, enquanto o padre Manuel Antunes, ou melhor, o lançador de búzios Manu Antu, assume o processo de construção identitária em mão dupla, de forma híbrida.

### **Em 2002, transitar é necessário**

A morte de D. Gonçalo, ocorrida de fato na história das conquistas portuguesas em África, no século XVI, será retomada, séculos mais tarde, pela ficção de Mia Couto, para dar sentido a uma missão: a da personagem Mwadia Malunga, encarregada de encontrar um lugar para a imagem da santa que deveria ficar em Monomotapa. Cria-se assim, em *O outro pé da sereia*, uma história dentro de outra e de, certa forma, o romance assume a dinâmica do híbrido. Uma missão interrompida em 1561 encaixa-se a outros trânsitos ficcionalmente realizados em 2002. Por essa estratégia de construção narrativa, nos dois capítulos iniciais do romance, intitulados “A estrela enterrada *Moçambique, Dezembro de 2002*” e “Pegadas no rio, sombras no tempo *Moçambique, Dezembro de 2002*”, exploram-se acontecimentos marcados pela queda de uma aeronave de espionagem americana (não tripulada) no interior de Moçambique, na região de Antigamente, no quintal da casa do casal Zero Madzero e Mwadia Malunga. O artefato, cujo “tombo de uma desconstelação” (COUTO, 2006, p. 12) Zero

presenciara, assume o significado de uma estrela cadente que “se despenhava ali, com propósitos que se iriam ainda descortinar” (COUTO, 2006, p. 17). Neste trecho inicial do romance, a modernidade da tecnologia espacial norte-americana é confrontada com a sabedoria popular de um universo rural moçambicano, predominantemente oral. O que fazer com tamanha tecnologia num lugar que, ironicamente, recebe o nome de Antigamente? Para Madzero, que contempla o objeto como estrela, a alternativa é enterrá-la.

Logo de início, percebe-se o contraste de dois universos culturais num mesmo espaço geográfico, coexistindo-se. A narrativa apresenta um panorama das diferenças internas na cultura local e o contraste disso com a norte-americana. Embora o lugar onde vivem Zero Madzero e sua esposa Mwadia seja descrito com certa aridez, Mia Couto dá um colorido poético à cena, descrevendo Antigamente como lugar feito de areias, miragens e ausências. Ao se referir às “esqueléticas paragens”, salienta aspectos de uma natureza sacrificada pela falta de chuva, significada por rituais que se expressam no canto das mulheres e no lamento dos homens. A sequeidão da paisagem é reiterada pelo narrador quando alude ao fato de que “fazia tempo que não havia bois, há muito que as mulheres tinham emudecido e os homens perdido a crença”. (COUTO, 2006, p.15).

Nesta paisagem ressequida, Madzero é descrito por Mwadia como um “postori”, um crente da Igreja Apostólica. O narrador, entretanto, afirma que o personagem aderira aos “vapostori” porque, para ele, o nome ligava-se à palavra pastor, e não a apóstolo. Imbuído de esperança, Madzero contempla a seita como sendo o espaço em que “pastores pobres como ele se reuniriam e evocariam o dia em que o planeta inteiro se converteria numa reverdegente paisagem”. (COUTO, 2006, p.15). Ironicamente, o personagem é nomeado pelo recurso de uma duplicação, Zero Madzero, que indica o seu apagamento numa paisagem ingrata aos pastores como ele. Como salientam Fonseca e Cury, o nome do personagem pode ser entendido como “indicativo de total ausência de quantidade” (FONSECA; CURY, 2008, p. 114).

Já Mwadia Malunga, esposa de Madzero, é descrita como aquela que tinha corpo de rio e nome de canoa e que fora educada na cidade, numa missão católica do Zimbábue. A referência do narrador ao significado do nome de Mwadia deixa pistas de que ela própria seria a nau que atravessaria o mar da memória transportando consigo a carga simbólica de mais de quatrocentos anos de esquecimento.

Percebe-se, sem muita dificuldade, já nas primeiras páginas do romance, a dinâmica do hibridismo, quando o narrador salienta, na fé do personagem Zero Madzero, a mistura de um Deus cristão, trazido pelos portugueses, com os deuses africanos, sem maiores problemas.

Não por acaso, o narrador acentua que, em *Zero Madzero*, o Deus único “mais que único”, ensinado pelos portugueses, convivia com as divindades africanas que “teimavam em lhe povoar a cabeça”. (COUTO, 2006, p. 16). Essa mistura entre convicções religiosas se reitera quando o narrador salienta que Madzero, ao se ajoelhar, clama: “Me salve, Deus! E acrescentou, em célere sussurro: e me acudam os meus deuses também...” (COUTO, 2006, p.17). Fica claro, entretanto, que a relação de transcendência do personagem com sua divindade africana é mais próxima quando comparada com um deus importado: “Os outros rezavam a Deus. Ele rezava com Deus. Os outros rogavam ao criador. Madzero conversava com Ele, fazendo dele as suas palavras.” (COUTO, 2006, p. 19).

A dupla pertença religiosa se faz presente nessa obra, por exemplo, quando Mwadia pergunta ao seu marido Zero Madzero: “Diga-me, marido: você quer mesmo consultar o conselheiro? E a sua igreja não proíbe as cerimônias tradicionais? – A nossa igreja proíbe, mas às vezes, a circunstância é maior que a situação”. (COUTO, 2006, p. 20-21).

Esse personagem, Madzero, expressa bem o processo de hibridação presente em sua crença e sua prática religiosa: ele não nega o cristianismo nem tampouco renega sua religiosidade africana. Madzero faz dialogar, inventivamente, as crenças defendidas pelos portugueses e africanos, sem com isso anulá-las. Se no cristianismo ensinaram-lhe que Deus é um, para ele a multidão de deuses africanos não inviabiliza (des)encontros sagrados. Com essa atitude, pode-se dizer que o comportamento de Madzero relativiza a ideia de identidade pura, passando da oposição entre europeu e africano e contemplando numa perspectiva de complementaridade. Nesse personagem, suas ações e crenças misturam elementos díspares e fazem ressurgir outros; é dado assim relevo ao processo de hibridação, como argumenta Canclini:

Esses processos incessantes, variados, de hibridação levam a relativizar a noção de identidade [...]. A ênfase na hibridação não enclausura apenas a pretensão de estabelecer identidades ‘puras’ ou ‘autênticas’. Além disso, põe em evidência o risco de delimitar identidades locais autocontidas ou que tendem afirmar-se como radicalmente opostas à sociedade nacional ou à globalização. (CANCLINI, 2006, p. XXII-XXIII).

É importante lembrar que o romance afirma que a entrada de Madzero na fé cristã se deu a partir de uma motivação linguística: abraça a fé cristã porque a palavra *pastori* o encantava mais que *vapostori*. O personagem ouve uma palavra, desloca seu significado e introjeta outro. O próprio Garcia Canclini (2006) salienta que o processo de hibridação funde estruturas ou práticas sociais discretas para gerar novas estruturas e novas práticas. Canclini

argumenta que, às vezes, “isso ocorre de modo não planejado ou é resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos ou de intercâmbio econômico ou comunicacional. Mas frequentemente a hibridação surge da criatividade individual e coletiva”. (CANCLINI, 2006, p. XXII). A afirmação de Canclini permite reconhecer que o personagem Zero Madzero encena em si mesmo os processos de mistura que se mostram na cultura a que ele pertence.

Os mesmos processos mostram-se na figura singular e instigante do curandeiro Lázaro Vivo. Desde os tempos sombrios da caça aos feiticeiros, durante fases distintas do sistema colonial (MENESES, 2009), o personagem tinha deixado de se apresentar como um adivinho e mostrava-se como um conselheiro tradicional. Se antes o adivinho exibia longas tranças e trajava túnica preta, agora as tranças deram lugar a um cabelo curto e a túnica foi substituída por uma blusa sem significação étnica, apropriada aos novos tempos, figurados ainda pelo uso de um telefone celular. O antigo feiticeiro assume os ares da modernidade e quer inclusive ser anunciado na capital, em programas de televisão.

Ao adotar esse novo jeito de ser curandeiro, esse personagem não nega definitivamente sua vocação de adivinho, não anula seu passado de conselheiro. Incorpora, hibridamente, novos elementos a uma figura tão importante em Moçambique: o feiticeiro. A identidade de Lázaro Vivo é escorregadia, afirma-se na tensão entre o velho e o novo, apropriando-se de elementos da tradição e dos novos tempos. Essa nova configuração identitária do personagem encontra sintonia na reflexão de Canclini, quando afirma que os estudos sobre hibridação “modificaram o modo de falar sobre identidade, cultura, diferença, desigualdade, multiculturalismo e sobre pares organizadores dos conflitos nas ciências sociais: tradição-modernidade, norte-sul, local-global”. (CANCLINI, 2006, p. XVII).

A antropóloga Maria Paula Meneses, em um artigo intitulado “Corpos de violência, linguagens de resistência: as complexas teias de conhecimentos no Moçambique contemporâneo” (2009), discute, com propriedade, o papel do feiticeiro nesse país africano. Segundo a autora, num passado recente, com a emergência do sistema colonial, a feitiçaria transformou-se em símbolo do mundo selvagem, sem racionalidade e, portanto, digna de ser abolida. Todavia, no início do século XXI, a religião e a magia permanecem como uma das mais poderosas retóricas da cultura política em África. A autora destaca que:

Durante o auge da intervenção colonial portuguesa, a feitiçaria foi considerada de modos diferentes: como um conjunto de crenças [...], como modelos de acusação, e como um conjunto da pesada tensão social. Apesar de muitos assumirem que, com o início da modernidade [...] a feitiçaria iria desaparecer [...], no Moçambique contemporâneo ela persiste como um conceito e uma realidade, tanto em ambientes rurais como urbanos. (MENESES 2009, p. 179).

Uma caricatura ideológica foi criada, com a colonização portuguesa, a respeito da feitiçaria. Nesta perspectiva, chamar alguém de feiticeiro equivalia considerar essa pessoa traiçoeira, situando-a num relacionamento antagônico com o resto da sociedade. Meneses (2009) chama atenção para o fato de, sendo considerado uma ameaça, o feiticeiro deixava de merecer apoio e reconhecimento da comunidade. Em suma, não existia socialmente. Nas palavras da autora: “uma pessoa acusada de ser feiticeira representa uma ameaça à solidariedade comunitária, devendo ser descoberta e combatida através de todos os meios de que a comunidade dispõe.” (MENESES, 2009, p. 184). A antropóloga argumenta que um dos pesadelos coloniais portugueses era o de que os colonizados podiam ter poder e com ele desafiar a sua intervenção civilizadora em Moçambique, ou seja, “desafiar a própria razão da missão civilizadora ocidental”. Informa ainda que, sendo combatida com severidade durante o colonialismo, a feitiçaria persiste mesmo após a independência política de Moçambique, pensada ainda, por vezes, como um dos “pesadelos da sociedade” (MENESES, 2009, p. 186-187). Apesar das proibições, a feitiçaria permanece hoje, em Moçambique, como uma força ambivalente que ajuda a promover tanto o individual como o coletivo.

Mia Couto transfere para a cena ficcional um evento da realidade cultural do seu país: o menosprezo (e a crença) aos curandeiros africanos. Para encenar a questão que assume feições muito complexas na época atual, como afirma Meneses (2009), em *O Outro pé da sereia*, é dado ao feiticeiro Lázaro Vivo o poder de se reinventar hibridamente. Já que a colonização, o catolicismo e mesmo a revolução libertadora seguiram critérios de exclusão que justificavam o exercício do poder e a partir dos quais foi possível perseguir essa figura importante na tradição africana, a criatividade do escritor Mia Couto veste-o com roupagens mais afeitas à época atual que, de certa forma, legitima o seu modo de agir porque condiz com o esforço de “reciclagem de antigas crenças e instituições locais” (MENESES, 2008, p. 166).

O próprio Mia Couto relata, em crônica publicada no livro *Pensageiro frequente* (2010), que visitou certa vez uma curandeira. A crônica intitulada “O feitiço dentro de nós” relata seu encontro com Dona Mariana, famosa curandeira no bairro Panana Caniço. Sobre esse encontro, o escritor argumenta:

Quando os diferentes sistemas de conhecimento se sentarem a uma mesma mesa e forem capazes de conversar, estaremos nós mais ricos, mais abertos e menos prisioneiros de modelos de pensamento. O discurso da ciência necessita dessa aptidão para o diálogo. Sair dos laboratórios e das salas de conferência para se sentar na esteira de um pátio pobre, como me sentei em casa de Dona Mariana. Sem que seja necessário um projecto ou um *workshop*. Pelo prazer de viajar por outras culturas. (COUTO, 2011, p. 71).

É importante observar o imenso respeito que o autor demonstra ter a esses saberes tão presentes ainda em seu país e diferentes dos discursos da ciência. Talvez por isso tenha optado por criar a figura do curandeiro Lázaro Vivo, pintando-o com tintas fortes produzidas em época de grande apelo mercadológico. Em *O outro pé da sereia*, a atitude do curandeiro aponta para uma realidade estudada por Canclini em seus aspectos de misturas. Canclini salienta que os estudos sobre narrativas identitárias que levam em conta os processos de hibridação “mostram que não é possível falar das identidades como se tratasse apenas de um conjunto de traços fixos, nem afirmá-las como essência de uma etnia ou de uma nação”. (CANCLINI, 2006, p. XXIII).

O personagem Lázaro Vivo traduz em si a capacidade de unir elementos díspares das feições identitárias, processo que se mostra já no nome escolhido pelo escritor para dar vida ao personagem. Lázaro, no relato evangélico do capítulo 11 de João, é um amigo de Jesus que se encontrava doente. Ao chegar a Betânia, cidade de Lázaro, suas irmãs comunicam a Jesus que este morrera e já estava sepultado há quatro dias. Pelo relato bíblico, Jesus devolve-lhe a vida. Esse milagre está certamente referido em *O outro pé da sereia*, pois o nome do curandeiro Lázaro Vivo aponta para a frágil fronteira existente entre vida e morte. Como curandeiro perseguido pela colonização portuguesa, presenciou a morte de seus antigos costumes e viu ressurgir outros registros em sua profissão, ressignificando, via hibridismo, sua construção identitária e certamente as funções que desempenha no mundo atual.

Como o romance de Mia Couto é marcado pela dinâmica do híbrido, presente, inclusive, no cruzamento de diferentes histórias que o compõem, a imagem que fazia parte da missão portuguesa, em 1560, reaparece, em 2002. Na obra, Mwadia Malunga e o marido Zero Madzero encontram uma imagem de Nossa Senhora sem um dos pés, junto ao rio Mussenguezi, que atravessa o lugarejo de Antigamente. A estátua de uma mulher branca é descrita em sua aparente estranheza: “uma Nossa Senhora, mãos postas em centenária prece. As cores sobre a madeira tinham-se lavado, a madeira surgia, aqui e ali, espontânea e nua. O mais estranho, porém, é que a Santa tinha apenas um pé. O outro havia sido decepado”. (COUTO, 2006, p. 38). Zero Madzero decide que Mwadia leve a imagem da virgem Maria para uma igreja, na cidade de Vila Longe. Ela assume a missão e parte em viagem, tendo o cuidado de assegurar o devido conforto para a santa.

Se na viagem histórica do século XVI, havia uma estrutura necessária ao empreendimento missionário contando, inclusive com três naus, no espaço ficcional, Mwadia viaja só, como uma canoa solitária. Inaugura-se, assim, um outro trânsito: de Antigamente para Vila Longe, com objetivo de assegurar igreja e altar à santa. No caminho para a cidade,

Mwadia presta zelo e cuidado à santa, chegando a abrir um guarda-sol para protegê-la: “Não quero que adoeça, Santinha, com essa pele tão branca...” (COUTO, 2006, p. 66). Mwadia reparou que um lenço branco estava amarrado ao único pé da Santa. “Era um desses panos que se enrolam nos troncos das árvores sagradas e que lembram os espíritos dos antepassados. Ainda lhe ocorreu desamarrar o lenço, devolvendo a pureza cristã ao ícone”. (COUTO, 2006, p. 66). Mwadia, em outro tempo e contexto, não atina para o fato de que, na imagem encontrada, a tradição cristã portuguesa de veneração aos santos e o culto aos antepassados dos africanos vão juntos pelo caminho. Do mesmo modo, Mwadia desconhece que, em Goa, séculos atrás, a imagem afundando-se na água antecipava sinais de dificuldades em alto-mar. Essa previsão de acontecimentos futuros reverbera-se em Antigamente na dificuldade de essa santa católica, ainda vestida com o pano africano, encontrar um lugar que a acolha. Por isso, a travessia de Mwadia de Antigamente a Vila Longe será marcada por muitos percalços.

A alusão ao sincretismo de duas referências religiosas sinaliza esse percurso inicial de Mwadia. A imagem carrega em si as marcas das diferentes religiões. Ela é vista por Mwadia como “uma santinha branquinha”, mas o lenço amarrado no pé indica a presença do sagrado africano.

Este fenômeno do sincretismo foi muito comum no caso de escravos oriundos da África, tendo contato com a religião cristã-católica no Brasil. Assim, o orixá Oxóssi foi sincretizado com São Sebastião, Santa Bárbara com Iansã, por exemplo. O autor italiano Massimo Canevacci, em sua obra *Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais* (1996), alarga o termo para uma maior compreensão. Em sua visão, a própria origem da palavra é singular, remetendo à Creta. Afirma o autor que os cretenses,

sempre dispostos a uma briga entre si, se aliavam quando um inimigo externo aparecia. Sin-cretismo = união dos cretenses [...]. Essa busca por alianças entre diversas partes da própria Creta, serviu para a posterior migração do conceito: da política à religião. (CANEVACCI, 1996, p. 15).

Canevacci salienta que por muito tempo o sincretismo foi ligado apenas aos fenômenos religiosos, motivo pelo qual ainda hoje se associam os dois termos, apesar de que, já há certo tempo,

foi se firmando um processo que inseriu as modulações sincréticas na pesquisa cultural. Esses sincretismos culturais [...] brotam, indisciplinados e incoerentes, de cada aspecto da contemporaneidade; para subvertê-la, às vezes também para confundi-la ou simplificá-la. (CANEVACCI, 1996, p. 14).

Esse dado é pertinente para realçar que o sincretismo tem um alcance maior, para além das religiões, e esse autor, em especial, trabalha com a ideia de sincretismo cultural. Nessa perspectiva, Canevacci argumenta que os modelos universalistas e singulares são questionados e descentrados. Em suas palavras:

O sincretismo é um orixá *em* movimento e *do* movimento: contra os imobilismos psíquicos, as reproduções permanentes, as teorias cíclicas, as firmezas teóricas, as paradas arquetípicas. O sincretismo cultural é tal, exatamente enquanto nega qualquer tensão e dignidade ao asseio sintético, às superações dialéticas, aos evolucionismos unilineares e progressivos. No âmago de seu conceito permanece um sentido de desordem, de confusão, de sujeira. De ‘selvageria’. E de um movimento desejoso e inquieto. (CANEVACCI, 1996, p. 16-17).

Para o autor, o termo sincretismo surge no encontro entre dois elementos díspares. Revela-se no movimento inquieto que dinamiza e faz surgir, nessa fronteira tensional, novas configurações. Nesse sentido, na visão de Canevacci, o termo aproxima-se do híbrido. Porém, para Canclini, o termo híbrido possui um alcance maior em comparação ao sincretismo que pode ficar restrito a universos religiosos.

No romance, o pano branco junto ao pé da santa tem a força simbólica das religiões africanas e está em sintonia com a fé cristã. A imagem se mostra como “um objeto sincrético”, que Canevacci define como “perturbador no *jogo-da-mistura* entre o familiar e o estrangeiro”. (CANEVACCI, 1996, p. 22). Ao transportar a imagem de nossa senhora, Mwadia carrega um símbolo que originalmente não é seu, traz a marca da dominação portuguesa em África, porém, o pano branco resgata suas memórias identitárias.

Salientou-se, anteriormente, que o pano branco, representando a memória dos antepassados, apontaria percalços na jornada. Pois bem, se objetivo de Mwadia era encontrar em Vila Longe um local seguro para a santa, as dificuldades tornam-se latentes. Ao chegar aí, em sua terra natal, Mwadia tenta diversos lugares para acomodar a imagem, sendo o primeiro desses, a igreja. Ao entrar nesse espaço, constata suas ruínas, sem telhado, janelas ou portas. Mwadia tem certeza de que “não seria na igreja de Vila Longe que a imagem de Nossa Senhora podia ganhar um nicho seguro”. (COUTO, 2006, p. 96). Tenta também um lugar seguro para a imagem na alfaiataria local, mas sem sucesso. Vai à barbearia, que tinha sido destruída durante a guerra, não encontrando êxito nessa empreitada. Aliás, Arcanjo Mistura, proprietário da barbearia, fora preso em certa ocasião por tentar enterrar a igreja, porque, em seu testemunho,

a igreja morrera. Por respeito ao sagrado, havia que a enterrar. E foi o que ele fez, munido de pá, areia e paciência. Começou cedo os preparativos do empreendimento. Durante toda a manhã, com a ajuda de uma carroça, amontoou saibro e areia. Ao fim da tarde, na hora do fresco, começou a cobrir as ruínas. Não chegou a terminar a tarefa: detiveram-no e, amarrado, conduziram-no à cidade para prestar contas às autoridades policiais. (COUTO, 2006, p. 123-124).

Há certamente nesta passagem uma forte crítica à igreja (cristã) no espaço africano. A colonização chegou neste continente tendo apoio e benevolência do cristianismo. Por isso, uma igreja aliada à dominação portuguesa está fadada à morte e ao enterro. Mia Couto, pela ação do personagem Arcanjo Mistura, lança um olhar crítico sobre a religião católica e às suas diferentes fases no continente africano.

Com relação à estátua conduzida por Mwadia, algo de relevante acontece no olhar das pessoas da cidade: “Por mais cristãos que fossem, os de Vila Longe olhavam a estátua e viam o espírito nzuzu, a deusa que mora em águas limpas”. (COUTO, 2006, p. 242). A visão da imagem pelo olhar do escravo Nimi Nsundi atualiza-se no presente. Esse encontro de feições do sagrado que se materializam na estátua aponta para uma perspectiva da hibridação. Nzuzu e Nossa Senhora selam a frágil fronteira entre a religião católica e trços da religiosidade africana, sinalizando uma possibilidade concreta de coexistência, ainda que sob tensão.

Donaldo Schüller (1995) lembra que o ocidente criou o homem dicotômico, criador das oposições: civilização/barbárie, deus/homem, essência/aparência, potência/alto, estilo elevado, estilo baixo. Pode-se dizer que do homem dicotômico, num passo além, nasce o homem híbrido, marcado ainda por uma tênue linha divisória, mas capaz de cruzar, sem dificuldades, essa fronteira. O teórico argumenta que

a hibridez floresce nas culturas empurradas para a margem. Lançados à periferia, se misturam estilos, línguas, costumes [...]. A renovação vem das sombras, da margem, do mundo em movimento, de discursos rebeldes à gramática e à lógica. Longe de absolutos, acontece a coexistência de mutilados. O híbrido mistura cores, ideias e textos sem anulá-los. A neutralização de diferenças propiciaria o advento de nova essência. (SCHÜLER, 1995, p. 20).

Schüller, embora a mencione, não acredita em uma essência híbrida, pois contempla o processo contínuo como possibilidade real de misturas de novos elementos surgidos de culturas díspares. Exemplos bem concretos dessa realidade podem ser demonstrados na culinária, dança, música, arte, que, em contato com outros registros, dinamizam-se e se reorganizam. As misturas são, sem dúvida, uma das características da época atual. Tão certo está o teórico desse processo de hibridação que chega a afirmar que “híbridos nascemos e vivemos, melancolicamente híbridos até o momento em que conseguimos orgulhar-nos da

nossa hibridez”. (SCHÜLER, 1995, p. 13). Essa afirmação encontra respaldo sobretudo nos efeitos da globalização que aproximou sociedades antes distanciadas no globo terrestre. Hoje as culturas se tocam, favorecendo, assim, dinâmicas e processos híbridos.

Não encontrando lugar para a santa em Vila Longe, Mwadia volta ao mesmo local onde ela e seu marido encontraram a imagem, às margens do rio Mussenguezi, para ali fazê-la descansar. Nesse retorno ao local de onde saíra, o fenômeno da hibridação se faz presente porque acentua um aspecto da santa, que retoma o processo de africanização que ocorreu com o Pe. Manuel Antunes, no século XVI: “na ida, ela se preocupava em sombrear a virgem. No regresso, ela já ganhara a certeza: ali estava a Santa mulata, dispensando o sombreiro, afeiçoada ao sol de África”. (COUTO, 2006, p. 329). Ao se ajoelhar para depositar a imagem junto a um tronco, Mwadia diz, quase em oração: “Você já foi Santa. Agora, é sereia. Agora, é nzuzu”. (COUTO, 2006, p. 329). Ao fim da viagem e de sua missão, Mwadia é questionada por Zero Madzero: “Tem a certeza que Nossa Senhora ficou bem? – Sim. Deixou-a na igreja? – A melhor igreja que encontrei.” (COUTO, 2006, p. 330).

É relevante sinalizar que, no fim do romance, ao deixar a imagem às margens de um rio, retoma-se, simbolicamente, o episódio que se deu em 1560, quando esta mesma imagem, ainda em Goa, cai nas águas. A viagem iniciada no século XVI, finalmente, terminara alguns séculos mais tarde com a alocação da estátua (santa, kianda) junto às águas africanas, ressignificando, assim, aspectos da identidade de um povo que se viu, num determinado momento da história, obrigado a assimilar traços culturais e identitários diferentes dos seus. A despeito da imposição europeia que marcou a entrada da imagem em território africano, a santa assume uma feição híbrida “sempre em trânsito”, como sinalizam Fonseca e Cury:

A imagem trazida pelos portugueses encarna, como representação híbrida e sempre em trânsito, Nossa Senhora da Graça, objeto do culto cristão, e a entidade das águas, figura mítica das crenças africanas – Kianda. A sereia também se mescla a essas representações: é um ser híbrido de mulher sensual e peixe, ser mitológico ligado à cultura greco-romana. (FONSECA; CURY, 2008, p. 37-38)

Nessas idas e vindas, não só geográficas, porque também identitárias e religiosas, há de ser relevante a postura ética que contempla no outro a dimensão da alteridade. Foi necessário todo um percurso, com vários percalços, para se reconhecerem as feições de uma religiosidade africana, que conseguiu resistir à dominação. É somente no trânsito, e por ele, que o processo de identidade é construído, descortinado e ressignificado.

O fato de, na ida, Mwadia levar uma imagem de Nossa Senhora e, na volta, conduzir Nzuzu aponta para o processo dinâmico das identidades híbridas encenadas no romance de

Mia Couto. Uma santa católica levada à África pelos portugueses para fortalecer o processo de evangelização é acolhida como Nzuzu pelos africanos. Poder-se-ia pensar em exclusão, anulando uma divindade que não é pertencente ao universo cultural e religioso; ao invés, acolhe-se o híbrido como força criativa que nasce na fronteira. O hibridismo está presente na imersão da santa nas culturas africanas, iniciando, pois, em processo que se iniciou na missão evangelizadora na África, há mais de quatrocentos anos. Canclini salienta que em toda fronteira há arames rígidos e arames caídos. As ações exemplares, os subterfúgios culturais, os ritos são maneiras de transpor os limites por onde é possível encontrar as possibilidades dadas pelos “arames caídos”. Esse autor argumenta que

as hibridações nos levam a concluir que hoje todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento. (CANCLINI, 2006, p. 348).

Ao se analisar a obra *O outro pé da sereia*, percebe-se como o processo de hibridação faz cair os arames que separavam fronteiras fixas entre portugueses e africanos. O hibridismo cultural na obra é claramente identificável pelas muitas referências nas quais as culturas se interligam, principalmente quando se chocam, pedindo assim novas ressignificações.

Nessa obra de Mia Couto, as fronteiras rígidas se tornam porosas. Portugueses e africanos revelam, no romance, a inoperância de territórios genuínos e fixos. Canclini argumenta que “poucas culturas podem ser agora descritas como unidades estáveis, com limites precisos baseados na ocupação de um território delimitado”. (CANCLINI, 2006, p. XXIX).

Das várias leituras possíveis da obra *O outro pé da sereia*, a realizada neste capítulo enfatizou o processo de construção de identidades através de dois trânsitos com objetivos claros: o de D. Gonçalo da Silveira, em 1560 e o de Mwadia, em 2002. Inicialmente, o objetivo primeiro de ambos é frustrado. Um olhar mais atento perceberá que, pela força inventiva de Mia Couto, criam-se novos processos de encontro pela dinâmica da hibridação. Em aproximações tensionais, mais uma vez, as identidades são construídas num terreno frágil, escorregadio e fronteiro.

A viagem que os dois personagens se dispõem a fazer mostra-se ao longo do caminho atravessada por diferentes acontecimentos que alteram tanto os objetivos iniciais da missão portuguesa quanto os de Mwadia, que obedece à ordem do feiticeiro Lázaro Vivo. Essa

afirmação aplica-se igualmente ao que se refere às identidades que são ressignificadas em zonas fronteiriças onde o híbrido ressurge. Assim, Kianda e Nossa Senhora, duas divindades distintas, habitam, pelo híbrido, as duas viagens realizadas em tempos e espaços distintos. Da mesma maneira, um padre português, inicialmente marcado por uma identidade fixa, cruza espaços geográficos e simbólicos para fazer moradia na fronteira. Do mesmo modo, Mwadia, seguindo seu destino de “canao”, conduz a santa católica por espaços significados pelo sagrado africano. É nesse percurso que as identidades são hibridamente construídas.

Como se quis demonstrar, nessa obra de Mia Couto, a questão da identidade fixa é sempre posta sob suspeita. Ela se insere numa reflexão crítica mais vasta, que envolve o processo constitutivo de identidades que se dão na própria vida e em suas viagens... Canevacci (1996) lembra que o problema da identidade deve ser reconsiderado em termos culturais, psicológicos, além de filosóficos. Ela não se apresenta como compacta, imodificável e unitária. Mesmo em termos sociológicos, a perspectiva de se considerar um eu imutável é patológica. O autor contempla a dinâmica da identidade numa perspectiva de pluralidade. Em suas palavras, argumenta que:

O plural de eu já não é nós. Ou melhor, pode não ser mais somente nós. Podemos imaginar um novo e mais rico plural do eu segundo novas sondagens [...]. Isso significa que cachos de ‘eu’, entre si harmônicos ou em contraste, podem conviver dentro do mesmo sujeito. Sem mais explosões patogênicas. Mas multiplicando, justamente o eu. Transformando-o em ‘eus’. Isso permite viver partes, pedaços de subjetividade com uma relativa autonomia. E diversidade. Pois autonomia e diversidade e contraste também podem produzir uma riqueza incrível [...]. O plural do eu é realmente o resultado inquieto e agitado de uma multiplicação interior, de um plural interior [...]. O que é patológico jaz também nesta tradicional singularidade do eu. E, no oposto, o que se apresenta como libertador se desloca na pluralização do eu, isto é, ao se pensar os eus, ao se dar espaço e voz a estes eus multivocais, ao liberar as tantas criatividades possíveis dos eus. (CANEVACCI, 1996, p. 99-100).

A imagem de “cachos de ‘eu’, entre si harmônicos ou em contraste”, tem profunda sintonia com as questões encenadas na obra de Mia Couto, no que se refere à questão das identidades. Talvez por ser ele mesmo um ser plural, habitado por traços europeus e africanos que nele se (des)encontram.

Em *O outro pé da sereia*, a estratégia híbrida se apoia em dados históricos que se misturam a outros inventados; o que de fato aconteceu assume o que pode ser imaginado, criando outras histórias que funcionam como releitura da missão portuguesa ao reino de Monomotapa, que faz parte da história do país. Assim, o romance relativiza o fato real, colocando nele possibilidades de várias interpretações. E, mais do que indicar o que está de

um lado e de outro, o romance aposta em trânsitos narrativos e em movimentos de misturas para realizar, em vários episódios, uma forte crítica à ideia de “identidade fixa”, de busca de uma “África exótica” e de uma “identidade africana imutável”.

Por isso, neste capítulo, insistiu-se no desmanche de visões que legitimam fixidez e essencialidade. Canclini, Canevatti e Zilá Bernd discutem o hibridismo como uma questão cultural própria de uma época em que os trânsitos são mais significativos que os lugares fixos. Ao se privilegiarem, neste capítulo, os deslocamentos operados por missões e personagens, aposta-se nas mudanças que tais projetos assumem na viagem, nas travessias. Assim, como já dito, a viagem de 1560, com sua estrutura física, econômica e religiosa, mistura-se ao trânsito solitário de Mwadia Malunga. Nas duas travessias, afirma-se a proposta do romance de salientar que o processo da construção da identidade dá-se numa dinâmica de sair de si e viajar ao encontro do outro, valorizando a alteridade e suas múltiplas feições.

Diferentemente da viagem ao reino de Monomotapa, a empreendida por Mwadia revela, como dito, misturas identitárias e culturais, anunciadas desde a queda da “estrela” até o repouso da imagem em chão moçambicano. Relevante salientar a importância do solo africano, em *O outro pé da sereia*. Foi aí que, em 2002, o objeto espacial norte-americano foi enterrado; também aí a imagem benzida pelo papa, em 1560, como símbolo de evangelização repousa, hibridamente, como Nossa Senhora e Kianda. O trânsito de Mwadia busca recuperar traços identitários africanos que se fragmentaram com a colonização portuguesa. Essa identificação não se encontra em estado bruto, mas é hibridamente acolhida no contato entre portugueses e africanos.

A característica evidente das identidades no contexto pós-colonial é justamente o seu caráter não-totalizante, variável, transitivo. A esse respeito, argumenta Homi Bhabha:

A questão da identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada, nunca uma profecia autocumpridora – é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem. A demanda da identificação – isto é, ser para um outro – implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade. (BHABHA, 1998, p. 77-78).

As revisões identitárias africanas em *O outro pé da sereia* efetivam-se pela dinâmica da memória e trânsito, desconstruindo assim ideias cristalizadas a respeito do africano e de sua cultura. Para conhecer-lhe bem, conforme é afirmado neste romance, é necessário transitar, ressignificando fronteiras.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mia Couto se firma no cenário da literatura como o escritor africano mais lido na atualidade. Sua obra, incluindo contos, poesias e romances, encontra-se publicada em mais de vinte e dois países e seus livros traduzidos em alemão, francês, espanhol, catalão, inglês, italiano e, claro, português, sua língua natal.

Para falar de literaturas de língua portuguesa no continente africano (Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe), é preciso levar em conta o percurso histórico de cada projeto literário e de suas características distintas em cada país. Porém, identifica-se a princípio uma marca das literaturas de cada um dos atuais países que, durante séculos, foram colônias de Portugal, como sinalizam as autoras Maria Nazareth e Terezinha Taborda, quando explicam o lugar ocupado pelos escritores: “O escritor africano vivia, até a data da independência, no meio de duas realidades às quais não podia ficar alheio: a sociedade colonial e a sociedade africana. A escrita literária expressava a tensão existente entre esses dois mundos.” (FONSECA; MOREIRA, 2014).

Outro dado relevante, ao estudar o percurso das literaturas africanas de língua portuguesa, é perceber que elas bebem, num primeiro momento, em fontes europeias e mesmo em outras experiências literárias como a das vanguardas literárias europeias e a do modernismo brasileiro. Somente ao ultrapassarem diferentes fases, cada uma delas à sua maneira e seguindo um projeto literário específico tornam-se autônomas, ainda que em algum momento se aproximem no cumprimento de uma mesma vertente como, por exemplo, a da literatura de combate.

No caso específico da literatura moçambicana, Pires Laranjeira (1995) salienta que ela pode ser contextualizada em cinco períodos distintos, explicitados brevemente a seguir.

O primeiro período, conhecido como Incipiência, vai das origens da permanência dos portugueses em Moçambique até 1924. Nesse período, não houve atividade literária consistente e continuada. O segundo, intitulado Prelúdio, vai da publicação de *O livro da dor* (1925), de João Albasini, até 1945, final da segunda guerra mundial. O terceiro período é descrito por Laranjeira como o que marca o início da formação da literatura verdadeiramente moçambicana e vai de 1945/1948 até 1963. Esse período se caracteriza por “uma consciência grupal instala-se no seio dos – candidatos a – escritores, tocados pelo Neo-realismo e, a partir dos primeiros anos de 50, pela negritude”. (LARANJEIRA, 1995, p. 260).

Muitos historiadores concordam que o surgimento do projeto literário alavancou em Moçambique, com a publicação do jornal cultural *Msaho* (1952). O objetivo desse jornal

cultural e poético era criar condições para “a produção e promoção da literatura moçambicana segundo perspectivas da moçambicanidade – nativismo, telurismo, casticismo, etc”. (LARANJEIRA, 1995, p. 268). O projeto de *Msaho*, destacam Maria Nazareth e Maria Zilda Cury, “representa uma profunda ruptura com a poesia colonial”. (FONSECA; CURY 2008, p. 45).

O quarto período (1964 até 1975) é conhecido pelo desenvolvimento da literatura, marcadamente por uma intensa atividade cultural e literária. O quinto e último período, compreendido entre 1975 (ano da independência) e 1992, marca a consolidação, autonomia e extensão da literatura moçambicana. Temas como exaltação patriótica, identificação com a África, alteridade, a mestiçagem, orgulho em ser moçambicano marcam a tônica desse período.

Essas considerações revelam-se pertinentes para se dar relevo ao lugar ocupado por Mia Couto na literatura moçambicana e mundial, que de acordo com a divisão periódica feita por Pires Laranjeira se vincularia ao período da consolidação do projeto literário de Moçambique.

Mia Couto é moçambicano, africano (o que pra muitos é motivo de espanto, gerando até incredulidade: mas ele é branco...). Considere-se que o continente africano é um verdadeiro mosaico que rejeita a característica de unicidade pela diversidade de suas culturas. Essa ideia encontra sintonia em Mia Couto numa conferência internacional de literatura, proferida em Estocolmo no mês de junho de 2008. Em suas palavras, o autor argumenta:

África tem sido sujeita a sucessivos processos de essencialização e folclorização, e muito daquilo que se proclama como autenticamente africano resulta de invenções feitas fora do continente [...]. Os jovens autores africanos estão-se libertando da “africanidade”. Eles são o que são sem que necessitem de proclamação. Os escritores africanos desejam ser tão universais como qualquer outro escritor do mundo [...]. Eu prefiro não tomar de empréstimo essa ideia de África como um lugar único, singular e homogêneo. (COUTO, 2011, p. 22).

Fica claro em sua exposição a convicção de que, ao falar em África, o autor rejeita a ideia de unidade. Seu próprio país, Moçambique, revela as marcas do diverso, exemplo que se confirma na língua: existem mais de vinte e cinco línguas distintas. Desde o ano da independência (1975), o português é a língua oficial, porém, há trinta anos apenas uma minoria falava essa língua herdada do colonizador. Ao falar de Moçambique, Mia Couto (mais velho que seu país) aponta para um território de muitas nações, “lugar de conflitos e ambiguidades”. (COUTO, 2011, p. 176).

Mia Couto habita a fronteira entre biologia e literatura. Essa interface revela-se não só possível mas também complementar na trajetória do autor: como biólogo, adentra-se no universo da fauna e flora, como escritor, perscruta o humano, vai às raízes da existência, por isso, sua escrita tem caráter universal. Sobre sua condição de biólogo, Mia declara:

Sou biólogo e viajo muito pela savana do meu país. Nessas regiões encontro gente que não sabe ler livros. Mas que sabe ler o seu mundo. Neste universo de outros saberes, sou eu o analfabeto. Não sei ler sinais da terra, das árvores e dos bichos. Não sei ler nuvens, nem o prenúncio das chuvas [...]. Nessas visitas que faço à savana, vou aprendendo sensibilidades que me ajudam a sair de mim e a afastar-se das minhas certezas. (COUTO, 2011, p. 14-15).

Na condição de escritor, um tema recebe atenção e relevância no conjunto de sua obra: a dinâmica da identidade. Sobre esta questão, Mia Couto declara que “não existe escritor no mundo que não tenha de procurar uma identidade própria entre identidades múltiplas e fugidias. Em todos os continentes, cada homem é uma nação feita de diversas nações [...]. O que advogo é um homem plural.” (COUTO, 2011, p. 23-24).

É justamente sobre a identidade ou as construções identitárias nas obras de Mia Couto que versou essa tese. Não é um tratado teórico sobre identidades, mas uma discussão sobre como elas são concebidas por este autor que habita um país multifacetado. Essa discussão nessa tese se fez, especialmente, a partir de dois de seus romances e de quatro contos.

No capítulo primeiro, “Identidades fronteiriças”, analisou-se o romance *Vinte e zinco* e o conto “Sapatos de tacão alto” procurando ressaltar a perspectiva identitária. Discutiu-se que as identidades não são fincadas em terreno fixo e absoluto e que as fronteiras mostram-se flexíveis. Para além das distâncias simbólicas, geográficas e culturais, africanos e portugueses constroem e ressignificam suas identidades. É nesse espaço fronteiriço, dinamizado pela fluidez que Mia Couto inscreve seus personagens procurando destacar os trânsitos e possíveis maleabilidades.

Discutiu-se neste capítulo primeiro que uma identidade plenamente unificada e completa não passa de fantasia, por isso, defendeu-se a perspectiva de pluralização de identidades, construídas e amadurecidas ao longo do tempo.

O segundo capítulo, intitulado “Sob o véu das identidades: de conflitos e encontros”, discutiu os contos “Prostituição auditiva”, “Falas do velho tuga” e “A bênção” sob a ótica dos papéis identitários, ou das encenações identitárias. No conjunto desses três contos, portugueses e africanos encontram-se inicialmente cobertos por véus que apontam para fixidez dos personagens. Procurou-se demonstrar como, ao longo dos contos, os véus das

identidades fixas foram sendo paulatinamente retirados para que se acentuasse uma dinâmica de fluidez.

O terceiro capítulo, “Identidades híbridas: quando os deuses se (des)encontram” centrou-se na discussão do romance *O outro pé da sereia*. Aqui, mais uma vez, portugueses e africanos oscilam aproximações e distanciamentos. Argumentou-se ao longo do capítulo que, nos encontros tensionais entre duas culturas tão díspares, emergem identidades marcadas pelo hibridismo nascido de confrontos, oposições e (des)encontros.

Ao dar ênfase à dinâmica das identidades, essa tese trouxe várias visões teóricas sobre a questão e procurou ressaltar sobretudo reflexões de, entre outros, Stuart Hall, Homi Bhabha, José Luís Cabaço, Antonio da Costa Ciampa, Jacques Derrida, Néstor Garcia Canclini, Massimo Canevacci, Zilá Bernd, além de estudiosos da obra de Mia Couto como Maria Zilda Cury e Maria Nazareth Fonseca. Ressalte-se, entretanto, que o enfoque principal da tese foi a obra de Mia Couto para se destacar como esse autor contempla as várias feições identitárias. Ao longo da discussão, procurou-se destacar que a identidade é sempre construção e nunca algo dado, estático e definitivo.

Em suma, essa tese procurou demonstrar, com a análise de romances e contos de Mia Couto que as identidades ainda que se apresentem inicialmente numa perspectiva de fixidez, sobretudo quando portugueses e moçambicanos entram em cena, as fronteiras demarcadas hibridam-se, assumindo novos percursos.

No desenrolar dos contos e romances, as fronteiras demarcadas fazem cair os arames que separam, simbolicamente, Europa e África. Essas aproximações acontecem em meio a conflitos tensionais entre colonizados e colonizadores. Nessa zona fronteira, novas identidades ressurgem, demonstrando assim a fertilidade desses (des)encontros.

Ao final, é importante sinalizar que essa tese não tem pretensão de ser a última palavra com relação aos aspectos analisados nas obras de Mia Couto. Por isso, ao finalizar, encontra-se aberta para colher outros olhares e percepções sobre o que foi discutido ao longo de seus capítulos.

De certa maneira, assume-se neste momento de conclusão a certeza de que as reflexões produzidas intentam afirmar que as identidades nunca são marcadas pela linearidade; muito antes pelos inúmeros movimentos extremamente dinâmicos e em constante trânsito...

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

AFREKA. **Identidades de Mia: o fio que atravessa os livros e a África**. Disponível em: <http://www.afreka.com.br/identidades-de-mia/>. Acesso em 27 ago.2013.

ALCÂNTARA, Adriana de Oliveira. **Velhos institucionalizados e família: entre abafos e desabafos**. São Paulo: Alínea, 2004.

ANGIUS, Fernanda; ANGIUS, Matteo. **Mia Couto: o desanoitecer da palavra**. Mindelo: Embaixada de Portugal, 1998.

BERND, Zilá (Org.). **Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada interamericana**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998.

BERND, Zilá. As três Américas e o agenciamento contínuo do diverso. In: BERND, Zilá; GRANDIS, Rita de (orgs.). **Imprevisíveis Américas: Questões de hibridação cultural nas Américas**. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1995.

BERND, Zilá; GRANDIS, Rita de (orgs.). **Imprevisíveis Américas: Questões de hibridação cultural nas Américas**. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1995.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

BERTULLI, Cesare. **A cruz e a espada em Moçambique**. Lisboa: Portugalia, 1974.

BRAUDEL, Fernand. As responsabilidades da história. **Revista de História**, São Paulo, V. IV, n. 10, p. 257-273, abr./jun. 1952.

BUZZO, Elisa Andrade. **Mia Couto revisitado**. Disponível em: [http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=2047&titulo=Mia\\_Couto\\_revisitado](http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=2047&titulo=Mia_Couto_revisitado). Acesso em: 28 mai. 2013.

BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. As relações com o mundo. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1970.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 1998.

BOFF, Leonardo. **Tempo de transcendência**: o ser humano como um projeto infinito. 2. ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

BOXER, Charles Ralph. **O império marítimo português**: 1415-1825. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BUALA. GRANJO, Paulo. Ser curandeiro em Moçambique: uma vocação imposta? Disponível em: <http://www.buala.org/pt/a-ler/ser-curandeiro-em-mocambique-uma-vocacao-imposta>. 25. jun. 2010. Acesso em 02 jan. 2013.

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

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2006.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2006.

CANDIDO, Antônio. **Vários escritos**. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CANEVACCI, Massimo. **Sincretismos**: uma exploração das hibridações culturais. São Paulo: Studio Nobel, 1996.

CANTARELA, Antonio Geraldo. **O caçador de ausências**: o sagrado em Mia Couto. 2010. 185 f. Tese (Doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTIAJO, Isabel. **O teatro grego em contexto de representação**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

CELANI, Simone. Um percurso africano: a identidade através da história. In: JOBIM, José Luís; PELOSO, Silvano (Org.). **Identidade e literatura**. Rio de Janeiro: Instituto de Letras da UERJ; Roma: Sapienza, 2006

CHAUNU, Pierre. **Conquista e exploração dos novos mundos (século XVI)**. São Paulo: Pioneira, 1984.

CIAMPA, Antonio da Costa. **A estória do Severino e a história da Severina**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Fapesp: Iluminuras, 1997.

COUTO, Mia. A crítica e a criação. Entrevista a Rita Chaves e Tania Macêdo. In: *Biblioteca Sonora*. Rádio USP, 14 de agosto de 2006. Disponível em <http://www.radio.usp.br/programa.php?id=2&edicao=060814>. Acesso em 15 jan. 2014.

COUTO, Mia. **Contos do nascer da terra**. 6. ed. Lisboa: Caminho, 2006.

COUTO, Mia. **Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras**. Rio de Janeiro: ABL, 27 ago. 1998.

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano? : e outras interinvenções**. São Paulo: Companhia da Letras, 2011.

COUTO, Mia. **Estórias abensonhadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

COUTO, Mia. **Na berma de nenhuma estrada e outros contos**. 3. ed. Lisboa: Caminho, 2001.

COUTO, Mia. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COUTO, Mia. **Pensageiro frequente**. 4 ed. Alfragide: Caminho, 2011.

COUTO, Mia. **Pensatempos: textos de opinião**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2005.

COUTO, Mia. **Raiz de orvalho e outros poemas**. 4. ed. Lisboa: Caminho, 2009.

COUTO, Mia. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

COUTO, Mia. **Vinte e zinco**. Maputo: Ndjira, 1999.

D'ANS, Hugues (Coord.). **O grito de milhões de escravos: a cumplicidade do silêncio**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

DENZINGER, Heinrich; HÜNERMANN, Peter. **Compêndio dos símbolos, definições e declarações de fé e moral**. São Paulo: Paulinas, 2007.

DERRIDA, Jacques; DUFOURMANTELLE, Anne. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade**. São Paulo: Escuta, 2003.

DORON Roland; PARAT, Françoise (Orgs.). **Dicionário de Psicologia**. São Paulo: Ática, 1998.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda; FERREIRA, Marina Baird; ANJOS, Margarida dos (Coord.) (Ed.). **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FERRONHA, António Luís, **O monomotapa**. Lisboa: Editorial do Ministério da Educação, 1994.

FLORY, Suely Fadul Villibor; CAMOCARDI, Elêusis Mirian. A "Revolução dos Cravos" e suas representações na mídia e na literatura. **Comunicação: veredas**, Marília, v. 3, n. 3, p. 287-304, nov. 2004.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. **Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa**. Disponível em: [http://www.ich.pucminas.br/posletras/Nazareth\\_panorama.pdf](http://www.ich.pucminas.br/posletras/Nazareth_panorama.pdf). Acesso em: 10 jan. 2014.

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

FREITAS, Renan Springer de. **Bordel, bordéis: negociando identidades**. Petrópolis: Vozes, 1985.

GLOBO. <http://g1.globo.com/globo-reporter/noticia/2013/08/mocambique-tem-um-medico-para-35-mil-habitantes-mas-conta-com-um-curandeiro-para-cada-80.html>. Acesso em: 14 out. 2013.

GROSSI, Yonne de Souza. **O enigma da identidade**. Caderno de Ciências Sociais, v.6, n.9, Belo Horizonte: PUC MINAS, 1999.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. **A África na sala de aula: visita à história contemporânea**. 4. ed. São Paulo: Selo Negro, 2008.

HEGEL, George W. F. *Filosofia de la historia universal*. Madri: **Revista de Occidente**, 1928, t. 1.

HONWANA, Raúl Bernardo. **Memórias**. Rio Tinto: ASA, 1989.

HOCHSCHILD, Adam. **O fantasma do Rei Leopoldo: uma história de cobiça, terror e heroísmo na África colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

ISTO É independente: Mia Couto. Não à reforma ortográfica. Disponível em: <http://www.istoe.com.br/assuntos/entrevista/detalhePrint.htm?idEntrevista=3254&txPrint=resumo>. N° Edição: 1978. 26. Set.07. Acesso em 21 nov. 2012.

KNITTER, Paul. **Introdução às teologias das religiões**. São Paulo: Paulinas, 2008.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. O poeta cético frente à aporia da identidade. In: JOBIM, José Luís; PELOSO, Silvano (Org.). **Identidade e literatura**. Rio de Janeiro: Instituto de Letras da UERJ; Roma: Sapienza, 2006.

LARANJEIRA, Pires; MATA, Inocência; SANTOS, Elsa Rodrigues dos. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. [Lisboa]: Universidade Aberta, 1995.

LEITE, Fábio. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. **África: Revista do Centro de Estudos Africanos**. USP, S. Paulo, 18-19 (1)103-118, 1995/1996.

LIDZ, Theodore. **A pessoa: seu desenvolvimento durante o ciclo vital**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983.

LIMA, Luiz Costa. **Pensando nos trópicos: dispersa demanda II**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LIVRE OPINIÃO. **Entrevista de Mia Couto**. Disponível em: <http://livreopinioao.com/2014/09/03/esta-africa-tomou-conta-de-mim-desde-menino-diz-mia-couto-em-entrevista-ao-livre-opinioao/>. Acesso em 10 set. 2014.

LOUREDO, Paula. Lei de Mendel. **Brasil Escola**. 2014. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/biologia/lei-mendel.htm>> Acesso em: 14 maio 2014.

MACÊDO, Tania; MAQUÊA, Vera. **Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas: Moçambique**. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo. **Deus no espelho das palavras**. Teologia e literatura em diálogo. São Paulo: Paulinas, 2009.

MATEUS, Dalila Cabrita. **Memórias do colonialismo e da guerra**. Porto: Edições ASA, 2006.

MENESES, Maria Paula. **Corpos de violência, linguagens de resistência: as complexas teias de conhecimentos no Moçambique contemporâneo**. In: SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do sul**. Série conhecimento e Instituições. Coimbra: Almedina, 2009.

MONDIN, Battista. **O homem, quem é ele?** São Paulo: Paulus, 1980.

MOREIRA, José. **Os assimilados, João Albasini e as eleições, 1900-1922**. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1997.

MOURÃO, Fernando. Múltiplas faces da identidade africana. **África: Revista dos Centros de Estudos africanos**. N. 18/19 (I), 5-21, São Paulo, 1997.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana**. Belo Horizonte: PUC Minas, Horta Grande, 2005.

MORGATO, Izabel. Narrar para viver, seduzir e desencantar. In: IX SEMINÁRIO DA CÁTEDRA PADRE ANTÔNIO VIEIRA DE ESTUDOS PORTUGUESES DA PUC RIO, intitulado "A situação da narrativa no início do século XXI. Saudades de Sherazade?", 2001, Rio de Janeiro. Conferências. Rio de Janeiro: PUC, 2001. Disponível em: <http://www.lettras.pucRio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/7Sem19.html>. Acesso em: 25 ago.2013.

MURARO, Rose Marie; BOFF, Leonardo. **Feminino e masculino: uma nova consciência para o encontro das diferenças**. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

PEREIRA, Claudiany da Costa. Moçambicanidade em processo ou Estar desiludido não é desistir (um estudo sobre a trajetória literária de Mia Couto), **Letras de hoje**, Porto Alegre, v. 43, n. 4, p. 11-17, out/dez. 2008.

QUEIRUGA, Andrés Torres. **Do terror de Isaac ao Abbá de Jesus**. São Paulo: Paulinas, 2001.

QUEIRUGA, Andrés Torres. **O diálogo das religiões**. São Paulo: Paulinas, 1997.

ROTHWELL, Phillip. Os jogos de gênero em três contos de Mia Couto. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; MENESES, Paula Maria (Orgs.). **Moçambique: das palavras escritas**. Porto: Edições Afrontamento, 2008. p.111-127.

OLIVEIRA, Maura Eustáquia de. **O lugar da oralidade nas narrativas de Mia Couto**. 2000. 127 f. Dissertação (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Letras.

PINTO, Regina Sílvia. Identidade e realismo na ficção contemporânea. In: JOBIM, José Luís; PELOSO, Silvano (Org.). **Identidade e literatura**. Rio de Janeiro: Instituto de Letras da UERJ; Roma: Sapienza, 2006.

SALEM, Lionel. **Dicionário das ciências**. Petropolis: Vozes; São Paulo: Unicamp, 1995.

SANTOS, Boaventura de Souza. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. **Tempo Social**; Ver. Sociol.. USP, São Paulo, 5 (1-2): 31-52, 1993.

SECCO, Lincoln Ferreira. **A revolução dos cravos e a crise do império colonial português: economias, espaços e tomadas de consciências**. São Paulo: Alameda, 2004.

SEGAL, Charles. O ouvinte e o espectador. In: VERNANT, Jean-Pierre. (Org.). **O homem grego**. Lisboa: Editorial Presença, 1994. p. 173-198.

SELJAN, Zora A. O. **Iemanjá e suas lendas**. Rio de Janeiro: Record, 1967.

SCHÜLER, Donaldo. Do homem dicotômico ao homem híbrido. In: BERND, Zilá; GRANDIS, Rita de (orgs.). **Imprevisíveis Américas**: Questões de hibridação cultural nas Américas. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1995.

SOUZA, Teotonio R. **As relações culturais euro-indígenas em Goa**. Encontros sobre portugueses e a Índia. Lisboa: Livraria Horizonte, 1999.

TUTIKIAN, Jane. Questões de identidade: a África de língua portuguesa. **Letras de hoje**, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 37-46, set. 2006.

TUTIKIAN, Jane. **Velhas Identidades novas**: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.

VIGIL, José Maria. Por uma espiritualidade pluralista da libertação. In: TOMITA, Luiza Etsuko; BARROS, Marcelo, VIGIL, José Maria (Orgs.). **Teologia latino-americana pluralista da libertação**. São Paulo: Paulinas, 2006, p. 219-236.

VILHENA, Maria da Conceição. Gungunhana no seu reino. Lisboa: Edições Colibri, 1996.

WONDJI, Christophe. Da boca do ancião. **Revista Correio da Unesco**. n. 7. p. 10-13, 1996.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo**: entrevistas e ensaios. Cotia, SP: Ateliê, 2005.

## ANEXO A – E-MAIL ENTRE ARNON DE MIRANDA GOMES E JOSÉ LUÍS CABAÇO

No momento em que ficou decidido que o Prof. Dr. José Luís Cabaço seria convidado para compor a banca examinadora, entrei em contato com ele para solicitar algumas informações relevantes sobre o colonialismo em Moçambique. A leitura de seu livro *Moçambique: Identidade, colonialismo e libertação* (2009) abriu-me horizontes de compreensão e instigou-me a conhecer um pouco melhor o assunto. Diante da grande delicadeza e generosidade do estudioso em enviar-me suas respostas, resolvi compartilhá-las com todos aqueles que tiverem acesso a essa tese.

E-mail de Arnon de Miranda Gomes para José Luís Cabaço (25/11/2014)

Prezado Professor José Luis Cabaço,

Saudações!

Eu me chamo Arnon de Miranda Gomes e estou concluindo o doutorado em Letras pela PUC Minas com o título: **Identidades em trânsito em romances e contos de Mia Couto**. Minha orientadora é sua amiga, Maria Nazareth. Li o seu livro que inicialmente foi fruto de uma tese: **identidade**, colonialismo e libertação. Como essa obra ajudou-me a abrir leques de compreensão sobre o colonialismo em África...

E agora, na elaboração final do terceiro capítulo, Nazareth e eu pensamos no seu nome para constituir a Banca do Doutorado. Fiquei imensamente feliz com sua resposta positiva. A defesa está marcada para o dia 03 de março de 2015 – terça-feira.

Sua presença terá, para todos, além das considerações teóricas, testemunho vivencial de alguém que lutou pela independência de seu país – Moçambique. Por isso, aguardo ansiosamente por este dia. Confesso que não posso deixar escapar uma oportunidade tão rica na confecção da tese. Sendo assim, se tiver condições, gostaria que fizesse um comentário dessas três breves questões:

1. Conte um pouco de sua história: nascimento, formação e influência da colonização portuguesa em Moçambique.
2. Moçambique é um país jovem: em 2015 completará quarenta anos e o senhor participou ativamente do processo de independência em 1975. Nascido e criado numa colônia de Portugal, carrega traços da cultura europeia e africana, personalizando assim uma fronteira entre esses dois espaços. Diante disso, duas questões. Primeira: qual foi sua participação

efetiva na luta pela independência de Moçambique? Que memória mais relevante destaca nesse período. Segunda: A fronteira que separa portugueses e moçambicanos pode ser contemplada numa perspectiva fluida ou, em sua opinião, essa fronteira mostra-se rígida numa demarcação de espaços?

3. É possível falar em uma identidade moçambicana numa era globalizada, ou esta encontra-se influenciada pela hibridação cultural? E quando alguém afirma: eu sou moçambicano! Que traços identitários carrega essa afirmação?

Caro professor, estas questões são caras à minha tese, que trabalha a questão das identidades. Por hora, agradeço imensamente sua resposta positiva quanto à sua presença aqui em Belo Horizonte, no início de março.

Forte abraço e, por hora, muitíssimo obrigado!!!

Arnon de Miranda Gomes

E-mail de José Luís Cabaço para Arnon de Miranda Gomes (06/12/2014)

Prezado Arnon,

Quando você tiver tempo para ler os textos que enviei, verá que algumas de suas perguntas constituem também minhas áreas de reflexão. Neles encontrará certamente respostas ao que me solicitou no ponto 1 e primeira parte do ponto 2. Espero que elas satisfaçam às questões levantadas, mas, se considerar relevantes outros esclarecimentos, estarei com agrado à sua disposição.

Em face disso, vou me preocupar com as interrogações na segunda parte do ponto 2 e no ponto 3.

Você me pergunta se a fronteira que separa portugueses e moçambicanos é fluida ou espacialmente demarcada. Esta questão poderá receber respostas antagônicas. Os portugueses tendem a considerar a fluidez da fronteira, fundamentados principalmente no fato de nós usarmos o português como idioma oficial, dominante na comunicação entre os diferentes grupos etno-linguísticos. Paralelamente, fato realmente insólito nos processos pós-coloniais das ex-metrópoles, a **saudade do império** continua viva no inconsciente lusitano. Se, por exemplo, na França, ele foi, durante uma ou duas gerações, patrimônio exclusivo da comunidade dos antigos colonos, em Portugal, essa saudade paira ainda sobre a nação lusa e emerge nas situações mais inesperadas. A mística do luso-tropicalismo freyriano, se não deixou sinais profundos na sociedade moçambicana, incendiou o imaginário dos antigos colonizadores. São ainda poucos os portugueses que assumem o carácter despótico e cruel da

ocupação e exploração colonial. Há sempre o sentimento paternalista, a auto-convicção de que eles são, de fato, um povo de “brandos costumes” e que, bem lá no fundo, os povos do velho império lhes devotam um afeto especial. Afinal, *os negros são como as crianças e precisam ser tutelados (SIC) de uma forma ou de outra...*

Para nós, moçambicanos, para aquilo que eu conheço de falar com as pessoas, a realidade é bem diversa. Ao contrário do que certamente sucedeu em outras antigas colônias, como foi a experiência de Appiah referida em *Na casa de meu pai* (e até mesmo em contraste com situações específicas em Luanda e Benguela, em Angola), aqui não se estabeleceram profundas e reais relações de amizade entre colonos e colonizados, entre portugueses e moçambicanos. No meu livro explico como, no princípio do século XX, o colonialismo destruiu todo o poder material e simbólico de uma faixa social de mestiços e negros culturalmente assimilados (que poderiam ter criado os tais espaços intersticiais de que fala Bhabha), racializando a sociedade moçambicana, como forma de afirmar o poder da minoria. A partir dos anos trinta, por quatro décadas, era praticamente impensável que uma família negra fosse visita regular em casa de uma família branca. As relações podiam até ser cordiais, poderia haver laços de simpatia, mas não havia “amizades, intimidade, **paridade**” no relacionamento. A chamada literatura colonial é bem explícita dessa demarcação de espaços: o negro, quando surge na trama, ou se dilui na natureza ou é personagem estereotipado: submisso e fiel ao branco, ou um bruto primitivo.

De qualquer modo, se estiver interessado, indico-lhe uma outra leitura do fenômeno que passa através da pesquisa sobre a memória “daqueles tempos”, confrontada com as dificuldades do presente (a qual gera representações bem distintas da realidade objetiva que então vivemos). Sobre a “reconstrução” das vivências passadas, muito esclarecedor sobre as sinuosas vias da memória, recomendo o trabalho de um moçambicano há muito radicado em Portugal, Gabriel Mithà Ribeiro (*As representações sociais dos moçambicanos: do passado colonial à democratização*). A pesquisa é interessante, ainda que discorde de algumas opções epistemológicas e bastante da parte analítica.

Depois da libertação, criada uma situação psicológica de estatuto paritário, esses espaços bem demarcados estão em movimento. Nos primeiros anos, com a proposta de sociedade igualitária, houve uma grande aproximação. Um grupo de brancos, que afirmou a sua identificação com o país, dilui-se na comunidade. As relações genuínas de amizade se consolidaram e foi um período muito belo de integração social. A comunidade brasileira que aqui viveu nessa fase, na maioria constituída por exilados da ditadura, é disso testemunha. Porém, a partir dos anos 90, essa situação voltou a degenerar. E se é certo que velhas

amizades persistiram, a chegada de novas ondas de emigrantes estrangeiros (principalmente portugueses), repropôs de forma dramática a diferenciação social, que em breve se colou, como no tempo colonial, à diversidade da cor da pele: de novo os “brancos” voltaram a ser “mulungos” (termo que no tempo colonial era conotado, cumulativamente, com “branco, rico, privilegiado, patrão”) e os negros percebidos como pobres e marginalizados. Na representação popular, os negros “ricos” são hoje chamados “mulungos”, o que diz tudo (é deles que fala Mamdani no seu notável livro *Cidadãos e súbditos*). Os espaços voltaram a demarcar-se entre a faixa econômica-social- (mas também) racial que integra a parte “moderna e ocidentalizada” da sociedade e “o resto”, que busca vias autônomas de paulatina apropriação dos benefícios dessa “modernidade”, no quadro de estruturas mentais e conceptuais muito vinculadas às próprias raízes culturais.

Questão ainda mais espinhosa é a da “identidade moçambicana”. Na edição brasileira do meu livro cometi um erro no título, que corriji na edição moçambicana. Usei a palavra “identidade” no seu sentido geral e abrangente, mas ele foi entendido por muitos no sentido singular. Por isso, na edição moçambicana alterei para “identidades”. Com efeito, numa nação com mais de duas dezenas de grupos etno-linguísticos bem definidos, não faz sentido usar o singular (se é que faz sentido em alguma parte).

O país, a nação em projeto e o indivíduo que são hoje Moçambique carregam consigo valores, traumas, incertezas e distorções que lhes procuraram os vários poderes de um passado ainda recente, recheado de propostas contraditórias, refletindo cosmovisões conflitantes, marcado por agressões físicas, culturais e éticas.

A herança da Conferência de Berlim gerou uma África onde o conceito de nação etno-linguística se divorciou do conceito de Estado-nação. Disso fala Basil Davidson, no seu *O fardo do homem negro*. Isso constituiu uma violência desestruturante fundamental. E é sobre essa realidade dramática que o continente africano procura uma sua via para se inserir no mundo moderno, cada vez mais hegemônico.

O discurso da criação de uma nação passa necessariamente pela retórica e prática prescritivas unificantes. E o vício bismarkiano do conceito de Estado-nação faz com que os elementos prescritivos tendam a não dialogar, ou a interagir de forma autoritária e hierarquizada, com os processos performativos das diversas comunidades...

Esse autoritarismo dos centros de poder torna difícil às populações da periferia social assumirem os próprios direitos e deveres no seio da comunidade nacional e mergulharem numa quotidianidade em que o futuro termina com o fim de cada dia. Sem cidadania não existe uma verdadeira nação e, portanto, uma identidade nacional.

A identidade nacional, como eu a entendo, é um processo de construção permanente em torno de afetos, solidariedades, objetivos afins, um passado assumido e símbolos comuns que as pessoas vão gradualmente fazendo próprios, incorporando no seu patrimônio cultural.

Por seu lado, a ofensiva globalizante incide quase que exclusivamente sobre as elites de países como Moçambique. Aí, a hibridização cultural é um fato. Mas sobre a grande massa das populações, o seu efeito é superficial, não envolve valores, e, na minha opinião, se esgota praticamente na apetência ao consumo.

A identidade moçambicana, nesta fase da vida do país, se manifesta principalmente pela negação. Muito mais por aquilo que não somos, do que propriamente por aquilo que somos.

Deixo-lhe, caro colega, aquilo que penso sobre estas questões. Escrevi-as ao correr do texto. Tenho consciência de que a minha análise padece das angústias de quem é parte dos problemas. Mas eu não acredito que se possa refletir sobre si próprio, no sentido individual e coletivo da expressão, de forma desapixonada.

O meu livro, como disse no prefácio, só foi possível porque, vivendo então no Brasil, consegui uma relativa distanciação do objeto de estudo. Agora vivo em Moçambique. Se isso me dá uma análise mais participada, retira-me epistemologicamente a necessária distanciação. Há um provérbio africano que ensina que *só se queima quem está perto da fogueira*.

Com votos de um bom trabalho, receba um abraço do

José Luís

## ANEXO B – BREVE RELATO PESSOAL: INFLUÊNCIA DA COLONIZAÇÃO PORTUGUESA EM MOÇAMBIQUE

José Luís Cabaço enviou-me este texto por e-mail, intitulado: “Violência, nacionalismo e identidade – uma experiência vivida”. Inicialmente, o texto foi fruto de uma conferência do Centro de Estudos Sociais (Coimbra, maio de 2012). Com base em sua experiência de vida, o autor percorre a memória da vivência colonial e do conflito que se vai construindo perante a violência física que o rodeia na infância e primeira adolescência. Dada a relevância do texto, seguem trechos selecionados de alguém que viveu a experiência do Colonialismo em Moçambique:

O recurso à memória, sob a forma de testemunho ou de narrativa de vida, é elemento importantíssimo na investigação histórica e social....

A minha experiência da vida tem-me servido, em diferentes ocasiões dos debates em que participo ou dos textos que produzo. Para ilustrar a exposição ou convalidar determinadas afirmações, convoco-me como testemunha....

A vida é um diálogo permanente com os universos de que fomos fazendo parte e na narração do passado raramente conseguimos reproduzir com fidelidade sujeito, facto e conjuntura - os eixos do processo onde nos construímos - e, menos ainda, a complexa relação que num determinado espaço-tempo se estabeleceu entre eles...

No dualismo tendencial da sociedade colonial em Moçambique, a discriminação racial foi-se impondo como o grande divisor de águas, reforçada pela hierarquização económica e as relações de poder, que sociologicamente se sobrepunham.

Em 1917, o governo da colónia de Moçambique criou um *alvará do assimilado*, que os não brancos deveriam requerer para poderem usufruir do direito de cidadania. Para tal, negros e mestiços tinham de provar o abandono da cultura tradicional e a assimilação plena dos valores e comportamentos da cultura portuguesa. O estatuto jurídico de cidadão subordinava-se à uniformização cultural. Os habitantes do território passavam a dividir-se legalmente em dois grupos: os que usufruíam da cidadania plena e os chamados “indígenas”, sendo que os primeiros, do ponto de vista social, se distinguiam entre “cidadãos de primeira” (os brancos) e os cidadãos culturalmente cooptados, os “assimilados”.

Para o colono, os *indígenas* pertenciam a um mundo “bárbaro”, “obscuro”, “perdido”, do outro lado do fosso social cavado pelo racismo...

Nasci nos anos da II guerra mundial, filho de pais de ascendência portuguesa já nascidos em Moçambique. Os dois ramos da família pertenciam à pequena burguesia branca, fruto de colonos de poucos recursos que se tinham fixado na colónia no princípio do século XX. A minha infância decorreu no interior do território, grande parte dela numa minúscula povoação onde meu pai era o responsável da administração. Meus pais e eu, filho único, constituíamos a totalidade da população de origem europeia da localidade. Cercados de centenas de seres humanos não brancos, aprendi que vivíamos "isolados". Nenhuma dessas centenas de pessoas, nem mesmo o enfermeiro mestiço ou o cantineiro indiano, alguma vez entrou em nossa casa como visita. Habituei-me à ideia de que só os raros brancos de passagem ali ficavam alojados; a hospitalidade era oferecida sem qualquer hesitação, numa prática de generosa solidariedade que aparecia como naturalizada em regiões remotas de Moçambique. A hierarquia racial estava de tal forma incrustada no tecido social que nunca um indiano ou mestiço de passagem (os negros não circulavam) tomou a iniciativa de pedir alojamento na casa do "chefe de posto". Só bem mais tarde teria a percepção da dimensão racista desta prática de hospitalidade.

Os meus folguedos de menino eram com crianças negras do lugar e rapidamente aprendi a falar chuabo, a língua local. Mas o meu lugar no grupo era sempre de liderança: os brinquedos eram meus e as regras dos jogos, as que eu impunha. Os outros meninos simplesmente beneficiavam do "privilégio" de poderem brincar com o filho do "senhor chefe", relação que se inseria na continuidade da *ordem natural*.

O grupo social de brancos de que meus pais faziam parte era constituído por gente "educada", que mostrava amar a sua família, que exhibia bons sentimentos, que respeitava as regras de convivência, etc. Fazia parte desse comportamento socialmente aprovado, olhar com superioridade, por vezes com caritativa condescendência, os não brancos. Não me lembro, na minha infância, de alguma vez ter ouvido comentários ou percebido manifestações de questionamento ou de remorso pela miserável qualidade de vida ou pela condição social e humana dos *indígenas*. Que "eles até gostavam de viver assim" era um axioma entre os colonos. Habituei-me a ver os mestiços e assimilados como grupo social distinto, fora do convívio social dos *meus*, e os *indígenas* como uma *outra* entidade, "primitiva", e que "estava no seu lugar", porque era ali que pertencia.

Os presos que passavam todos os dias para os trabalhos forçados eram de pele negra e era inconcebível imaginar um branco fazendo parte daqueles grupos de indivíduos ou sendo submetido a castigos corporais. A palmatória, um disco circular de madeira grossa com cinco furos e um cabo, era usada todas as sextas-feiras, após os julgamentos dos delitos de menor

grau. Estavam presentes ao julgamento dos casos os chefes tradicionais, como conselheiros, e o administrador, como juiz. Eram eles quem decidia as penas e ordenava a punição. Eu estava proibido de sair de casa para brincar nas sextas-feiras à tarde, mas lembro-me de ter iludido a vigilância materna e assistido de longe, pelo menos uma vez, aos castigos corporais. Ficou gravado em mim o aperto que senti no peito quando vi um velho chorando e implorando a cada golpe de palmatória desferido nas mãos espalancadas pelo sipaio algoz. Ali, como uma criança indefesa, humilhado perante a pequena multidão de parentes, amigos e curiosos que sempre acompanhava os “julgamentos”. Reconheci o velho porque nessa manhã passara por mim cumprimentando-me delicadamente a caminho do edifício da administração onde - mais tarde compreendi - a questão em que estava envolvido ia ser julgada. Ainda hoje me assalta a imagem dos traços que lhe vincavam a face e do sorriso doce com que me saudou, e senti-me à beira das lágrimas quando o vi curvado pela dor física e psicológica das palmatoadas. A cena, pela sua intensidade, inscreveu-se~me na memória com muitos particulares. Recordei-a centenas de vezes nestas seis décadas que me separam do fato, e julgo que sempre a revivi com os mesmos detalhes. A cena me ressurgiu toda a vez que me deparo com uma manifestação de violência ou de injustiça racial.

Mas se eu vivera com angústia o martírio daquele velho, não me chocava, naqueles tempos, ver em cada branco um indivíduo *naturalmente* credenciado para decidir e executar uma punição infligida ao *indígena*. "Corrigir" e "educar" os nativos fazia parte da sua responsabilidade de civilizado. Eu vivia certo de que essa era, afinal, a *ordem natural* das coisas...

Tinha eu 13 anos, creio, quando ocorreram outros dois incidentes marcantes. Não recordo exatamente a cronologia dos episódios, mas eles surgem-me como muito próximos no tempo.

Na residência dos meus familiares "desapareceu" um velho colar de estimação. A acusação recaiu sobre o empregado doméstico que disse desconhecer o fato. Ele começou a ser agredido ainda em casa e a tortura prosseguiu na polícia, onde finalmente "confessou o roubo" e ficou preso. A dona de casa, remexendo suas coisas no dia seguinte, encontrou o dito colar. Esquecera-se de que, tempos antes, tinha decidido mudar o local onde o guardava habitualmente. O jovem empregado "confessara" para evitar a tortura, mas era efetivamente inocente.

Na mesma época, ocorreu o segundo incidente: a caminho das aulas, em minha bicicleta, vi um dos três colegas negros que frequentavam o único liceu da colônia correndo, bem atrasado para a primeira hora. Ofereci-lhe logicamente uma boleia. Ao voltar para casa,

terminada a escola, fui recebido com uma bofetada do familiar com quem morava - a única que me deu em todos os anos de convivência - porque alguém lhe telefonara dizendo que me vira carregando no quadro da bicicleta "um preto". Fiquei revoltado. No meu entender, eu transportara simplesmente um colega e não "um preto", porque nesta designação depreciativa, viria a ter disso consciência nos anos sucessivos, eu incluía apenas os africanos que, na *ordem natural* em que vivia, desempenhavam, na sua condição de *indígenas*, as tarefas subordinadas que lhes competiam.

## **ANEXO C – MEMÓRIAS RELEVANTES ACERCA DA INDEPENDÊNCIA DE MOÇAMBIQUE**

José Luís Cabaço também enviou-me este texto: “Simpósio”, que se refere a uma intervenção que fora convidado a fazer em Maputo, na celebração dos 50 anos do início da luta de libertação nacional. Por sua importância, e reconhecendo a participação efetiva de José Luís Cabaço na luta pela independência de seu país, segue o texto na íntegra:

### **SIMPÓSIO – Notas sobre a Luta Clandestina**

Sonhando a independência de Moçambique e a possibilidade de poder participar no processo de libertação, eu não conseguia, em Lourenço Marques, achar canais de contacto com a Frente de Libertação de Moçambique. Luís Bernardo Honwana e Rui Nogar, os amigos mais próximos que tinham militado na rede clandestina, encontravam-se presos. Escolhi, pois, ir para a Europa estudar. Cheguei a Itália em 4 de Dezembro de 1966, matriculei-me na universidade e comecei a procurar forma de contactar a FRELIMO.

Sabia que o meu grande amigo José Júlio Andrade, companheiro do liceu, do desporto e de muitas noites de acesa discussão política, era estudante na Universidade em Moscovo e resolvi escrever-lhe uma carta, sem muita convicção de que ela lhe chegaria às mãos, manifestando o meu desejo de me juntar à luta. O endereço que redigi no envelope foi simplesmente: José Júlio Andrade, Universidade de Lomonosov, Moscovo, União Soviética. Toda a esperança residia na eficácia dos serviços postais. Para grande surpresa, em princípios de 1967 recebi um envelope com a letra miudinha e familiar do Zé Júlio. Os serviços realmente funcionavam, não só os correios mas também a segurança, porque, como vim a saber, ele já nem frequentava a Universidade de Lomonosov.

Prosseguimos numa troca de correspondência que me trouxe, finalmente, as primeiras notícias directas da Frente de Libertação e do avanço da luta. Em princípios de setembro desse ano o carteiro italiano entrega-me um telegrama. Intrigado, comecei a lê-lo. Era assinado por Marcelino dos Santos e marcava-me um encontro, para o dia 17 desse mês, no aeroporto de Roma. Cheio de entusiasmo, preparei uma mala com roupa e alguns livros e apresentei-me no local concordado, disposto a seguir viagem se fosse essa a decisão.

Conhecia-o de fotografias e as pernas tremeram quando o vi junto ao balcão de informações. Apresentei-me timidamente. Ouviu-me com atenção e falou com justificada prudência. Informou-me que ia submeter a minha candidatura à Direcção e deixou-me as

primeiras instruções: manter em ordem o passaporte português, não me envolver em política na Itália e terminar o meu curso sem perder qualquer ano. Se fosse de férias a Moçambique, deveria recolher toda a informação possível. Mal disfarcei o desapontamento que as orientações tão “pouco revolucionárias” causaram no meu entusiasmo contestatário.

Em princípio de 1968, julgo que na primeira vez que estive com Óscar Monteiro em Itália, fui informado que me devia considerar membro da FRELIMO desde a data em que falara com Marcelino.

Em meados de 1970, uma nova mensagem do Óscar. Ele estava em Roma a preparar a Conferência de Solidariedade com os Movimentos de Libertação das Colónias Portuguesas e chamava-me para ajudar em pequenas tarefas. Segui para a capital italiana com a minha mulher. Conheci aí outros militantes (Guebuza, Panguene, Ferrão, Sérgio Vieira, etc.) e voltei a ser recebido, cerca das vinte e uma horas do segundo dia da Conferência, num edifício em Via de Corso. Informei-o de que estava a terminar o meu curso e que, apesar de casado, continuava inteiramente disponível para qualquer tarefa que me fosse atribuída. Ele perguntou-me sobre Moçambique onde eu tinha estado durante um mês no ano anterior. Enquanto me ouvia, mantinha os olhos fechados e eu cheguei a pensar que teria adormecido. Embaraçado, interrompi a minha fala e ele logo abriu os olhos, repetiu a minha última frase e mandou-me prosseguir. Censurou-me por não ter feito chegar essa informação ao Pascoal Mocumbi e eu expliquei que tinha ficado concordado, no nosso primeiro encontro, que o Pascoal entraria em contacto comigo, o que não tinha acontecido. Orientou-me então a procurar imediatamente um emprego em Moçambique. Eu iria regressar a Lourenço Marques para continuar e intensificar o trabalho de recolha de informações. Tudo era importante - dados económicos, sociais, psicológicos, etc. - mas principalmente informações sobre questões de defesa e segurança e sobre eventuais movimentos políticos por parte dos colonos ou de seus fantoches.

Tinha finalmente uma missão concreta ligada à luta.

Desembarquei em Lourenço Marques no dia 29 de Abril de 1971 e comecei a trabalhar no dia 1 de Maio, na CODAM, uma empresa empreiteira de um amigo de longa data.

A minha primeira preocupação foi a de definir a imagem pública que devia assumir. Recapitulei as orientações recebidas a esse propósito: levar uma vida “normal” que me integrasse na burguesia colonial; não organizar qualquer grupo ou célula; construir uma imagem de estabilidade, iniciando a compra de um apartamento, logo que tivesse condições para o fazer. Comecei por alugar um apartamento na Polana.

Antes de ir para Itália, eu frequentara ambientes de opositores do regime; regressava agora com o diploma de sociólogo obtido numa universidade europeia que se tinha destacado pela contestação de esquerda em 1968. Um comportamento errado poderia levar a Pide a somar tudo isso. Decidi, por isso, estruturar uma posição de crítico do regime, mas não da “legitimidade” da dominação portuguesa. O colonialismo era intocável.

A minha condição de branco descendente de uma família com antigas raízes em Moçambique, o facto de não me opor ao colonialismo e de ter um emprego bem remunerado tornavam-me, em princípio, acima de suspeitas da polícia política.

Recolhia dados para os meus relatórios à FRELIMO através da atenta leitura da informação pública disponível e convivendo com potenciais fontes institucionais. Conversava com amigos progressistas e ouvia suas análises. Depois, descobri alguns bares frequentados por militares, agentes de Pide, gente do Jorge Jardim, etc. onde eles, relaxados e bebidos, se vangloriavam das suas façanhas e davam preciosas informações. Regularmente, lá ia tomar uma bebida e “conviver” com eles.

Grande parte das obras que a CODAM realizava ocorriam em zonas operacionais, que eu visitava com frequência. Essa se tornou a mais eficiente fonte de recolha de informações estratégicas.

Nas visitas às frentes de trabalho, estabeleci, como método, ir cumprimentar os comandantes e, no decorrer da conversa, inquirir sobre a segurança dos trabalhadores que ali operavam. Consegui, várias vezes, que me mostrassem mapas e a disposição das forças que asseguravam a defesa das bases. De regresso ao meu quarto, anotava as informações e desenhava de memória esboços da colocação das forças,

O canal de contacto com a FRELIMO foi estabelecido pelo Oscar Monteiro através de Danilo Gaspari, um grande amigo e companheiro italiano que eu lhe apresentara. Duas vezes por ano conseguia férias de quinze dias nas quais me deslocava à Europa. Telefonava ao Danilo informando-o de que passaria por Itália para ver os amigos. Ele informava Argel ou Dar es Salaam (SIC) e o Oscar Monteiro (uma vez o Jacinto Veloso) vinha à Itália onde, habitualmente, em casa do Danilo, nos encontrávamos. O meu nome de código era Victor, proposto pelo Veloso.

O tipo de trabalho clandestino que realizava era desgastante do ponto de vista psicológico. Trabalhava individualmente, convivendo com inimigos ideológicos, ouvindo, sem reagir, histórias que me indignavam e repugnavam. Nos momentos de dúvida tinha de assumir a responsabilidade das decisões; nos momentos de desânimo não tinha quem me confortasse politicamente. A minha mulher sabia da minha ligação com a FRELIMO, mas não

estava a par do trabalho que eu realizava. Os camaradas de luta, via-os duas vezes por ano em breves encontros. A solidão foi o desafio maior que tive de enfrentar. Consegui vencê-lo pela firme determinação de acabar com a dominação estrangeira do meu país e de ver livre e independente o povo moçambicano. Quanto melhor o conhecia, mais odiava o sistema colonial.

Do trabalho realizado quero recordar três episódios.

Eu frequentava a Associação dos Naturais de Moçambique (ANM). Sempre pensei que, a haver um projecto de independência branca, ele passaria por ali. Assim, aceitei o convite de Jorge Abreu, um convicto autonomista, para integrar, como segundo vice-presidente, a Direcção da ANM em 1972. Os meus pressentimentos se revelariam fundamentados quando um grupo de moçambicanos decidiu criar, em 1973, uma filial da ANM na Beira. Ofereci-me para estar presente no acto da criação e constatei as ideias separatistas que os animavam. Em Jorge Jardim, com ligeiras ressalvas, viam uma referência importante. Face à pressão da guerra, estava claramente em germinação um projecto neo-colonial.

Na direcção da ANM, para o cargo de primeiro vice-presidente fora convidado um conhecido economista negro que detinha importantes funções num dos bancos privados portugueses em Lourenço Marques. O seu nome era Mário Machungo. Eu conhecia-o muito pouco e só com a convivência que estabelecemos na ANM fui descobrindo o seu pensamento progressista sobre as questões internacionais que discutíamos. Cautelosos ambos, pouco conversávamos sobre o tema mais escaldante: Moçambique.

No mês de Agosto de 1973, recebi uma chamada do Danilo dizendo-me que, no dia 9 de setembro, havia uma reunião de antigos estudantes da minha universidade a que devia ir. Percebi que estava a ser convocado. Cheguei a casa do Danilo, perto da cidade de Ancona, na data marcada e ele informou-me que dentro de dois dias, no dia 11, tinha de ir a Roma para uma reunião importante. O encontro era com Joaquim Chissano que dirigia o departamento de segurança. Este colega do liceu, que não o via desde o final da década de 1950, era agora o meu chefe. Eu estava muito comovido com o reencontro e o coração batia-me forte no peito quando entrei no quarto de hotel onde me recebeu. Abraçámo-nos, ouviu o meu relatório e fez-me muitas perguntas, entre elas, quem eram as pessoas em Maputo que poderiam ter simpatia pela nossa causa. Citei vários nomes e, neles, o de Machungo: Logo me interrompeu dizendo-me que não deveria ter conversas comprometedoras com ele, porque estava muito envolvido com a banca portuguesa. Achei que talvez Chissano não o conhecesse tão bem, mas calei-me. Enquanto decorria o encontro, notei que um aparelho de rádio tocava, bem alto, na

casa de banho, cuja porta estava fechada. Chissano percebeu a minha estranheza e, na despedida, comentou sorrindo que ali dentro estava um outro camarada que trabalhava em Lourenço Marques e que ele não queria que eu soubesse quem era nem que ele soubesse quem eu era. Com as orientações recebidas, saí intrigado. Panguene me acompanhou à porta do hotel.

Duas ou três semanas depois, já em Moçambique, tive mais uma reunião da Direcção da ANM. Terminados os trabalhos, combinamos, Mario Machungo e eu, de tomar um copo no restaurante La Bussola, antes de irmos para casa. Falávamos do golpe fascista no Chile e do assassinato do presidente Salvador Allende (exactamente a 11 de Setembro) e eu mencionei que, nesse dia, estava em Roma. “Também eu estava lá”, disse Machungo. Lamentamos não nos termos encontrado e jantado juntos na capital italiana. De repente, uma ideia me atravessou o cérebro. Olhei-o fixamente e perguntei: “Ouve lá! Tu costumava ouvir rádio na casa de banho?”. Houve uma pausa. Uma luz brilhou no olhar de Mario Machungo. Esboçou um sorriso que me pareceu de cumplicidade e respondeu com outra pergunta: “Eras tu?”

CARLOS ANTÓNIO

O último episódio, de natureza bem diferente, foi já no Governo de Transição, quando conheci o então legendário e hoje saudoso comandante Mabote. Ele abraçou-me com um entusiasmo que me surpreendeu porque estava certo de que não me conhecia “Muito obrigado camarada Cabaço!”, disse-me ele. E continuou: “Eu fiz o plano do reconhecimento e do ataque ao aeroporto de Tete, onde destruímos vários aviões, com um esboço que um camarada do interior tinha feito. Há pouco tempo disseram-me que o esboço foi feito por ti.” Pelo menos uma vez, o meu trabalho fora útil à luta armada de libertação nacional. As suas palavras foram o melhor prêmio daqueles anos de solidão.