

## MEMÓRIAS E INFLUÊNCIAS NA ESCRITA DE MIA COUTO

Gisele KRAMA<sup>1</sup>

Recebido: 20/01/19  
Avaliado: 22/2/19

### Resumo

Este artigo visa observar a multiplicidade de influências que compõem a produção literária de Mia Couto. São atravessamentos por escritores africanos, mas também de outros continentes, do além-mar. Queremos ver a teia que se tece entre essas várias visões literárias, que tem uma pegada brasileira também, com os fatos históricos que permeiam a memória e o imaginário moçambicano.

**Palavras-chave:** Literatura Africana; Literatura Moçambicana; Memória.

## MEMORIES AND INFLUENCES IN THE WRITING OF MIA COUTO

### Abstract

This article aims to observe the multiplicity of influences that make up the literary production of Mia Couto. He is crossed by african writers, but also writer from other continents, from overseas. We want to see the web that is woven between these various literary visions, which has a brazilian footprint also with the historical facts that underlie memory and mozambican imagination.

**Keywords:** African Literature; Mozambican Literature; Memory.

Quando nos deparamos com as obras de Mia Couto, principalmente se viemos de um contexto ocidental de crítica literária, temos um choque de realidade pela multiplicidade de visões, pelo emaranhado de falas, sensações e construções de significados. É como se o autor construísse um lugar só seu para contar sobre seus personagens, sobre seu país, Moçambique.

Aos poucos nos damos conta de que esse território já teve outros habitantes, que caravanas transitaram de um lado a outro, trazendo novas experiências. Esses trânsitos foram em vezes protagonizados por outros escritores moçambicanos e em outras por brasileiros que dividiam o mesmo desejo de contar a si mesmos e o mundo sem uma divisão tão precisa, tal qual fazia Mia Couto.

Percebemos também neste lugar de criação coutiana cicatrizes, ruínas e memórias perdidas em dores. Sabemos que essas lembranças nos remetem a um passado histórico que seria mais confortável esquecer, mas que o autor insiste em lembrar como um mecanismo para fazer com que as pessoas possam de novo sonhar com um futuro. Lá estão as paredes em ruínas para que possam ser revitalizadas, melhoradas, ressignificadas para receber de novo a vida, os sonhos e a expectativa de um lugar melhor.

É este espaço tão complexo, tão cheio de histórias que quero discutir aqui, passando desde a literatura engajada que fez parte da juventude de Mia Couto até as influências de escritores

---

<sup>1</sup> Doutoranda na Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

KRAMA, Gisele. Memórias e influências na escrita de Mia Couto. In: *Revista Falas Breves*, no. 6, março de 2019, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó - Breves, Breves-PA. ISSN 2358 1069

renomados, neste intercâmbio de palavras e poesias. Culminaremos, enfim, na memória, neste lugar escorregadio que tendemos sempre a pintar conforme nossas necessidades, lembrando, esquecendo e reinventando histórias.

## 1. Literatura Engajada

*Se alguém foi soldado neste mundo, esse alguém foi Edmundo Esplendor Marcial Capitani. Servira no exército colonial, com devoção de um bicho domesticado. Depois da Independência, manteve intacta essa lealdade à causa antinacionalista. Vieram os dos comitês revolucionários e ameaçaram-no de prisão. Mas Edmundo recusava mudar: a mesma farda, a mesma postura do passado. O barbeiro Arcanjo, revolucionário de gema, usou até de intimidação pessoal. Tudo em vão.*  
(COUTO, 2006, p. 97)

*No percurso até Vila Longe, as viaturas foram mandadas parar uma meia dúzia de vezes. De todas elas foi preciso dar dinheiro aos polícias.*  
(COUTO, 2006, p. 142)

*‘Os ricos enriquecem, os pobres empobrecem. E os outros, os remediados, vão ficando sem remédio’.*  
O Barbeiro de Vila Longe (COUTO, 2006, p. 182)

Fragmentos de realidades constroem um tecido de críticas que Mia Couto faz ao longo de suas obras sobre a situação de Moçambique. São pequenos fatos, que algumas vezes passam despercebidos, mas que mostram a leitura que o autor faz de seu país. Às vezes é uma ironia, a forma caricata de construir um personagem que enriqueceu estranhamente ao se envolver com política, a corrupção feita por quem está no poder, o povo que não percebe a vida melhorar – em muitos casos até piorar.

Essa leitura crítica dentro do estilo coutiano é fruto também de um movimento de escritores que a partir dos anos de 1940 começou a tornar a literatura uma arena política. Discursos de afirmação das várias culturas africanas assim como a defesa da independência se misturaram à ficção para conseguir mais engajamento em torno das causas. Um dos primeiros aspectos deste furor literário se deu na contraposição ao que a literatura colonial estava mostrando sobre os países africanos, como o destaque dado para o exotismo e a exaltação do colono como um herói nacional.

O estabelecimento do Estado Novo em Portugal modificou a maneira como a literatura colonial se apresentava. A produção que valorizava as glórias dos colonos teve maior reconhecimento do governo e da população lusitana com a criação de prêmios e mais publicações em jornais e revistas. É justamente neste período entre 1830 e 1975 que, segundo Thomaz (2002), iniciou um movimento de oposição à produção literária e artística colonial. Esse contraponto vem das colônias estabelecidas em Angola, Moçambique e Cabo Verde que ensaiavam criar uma

literatura nacional. Desta produção imposta pelos portugueses não surge grandes nomes, mas da escrita vinda das colônias florescem escritores e personagens icônicos para a independência.

Para Cabaço (2013), a reconquista da liberdade significou ter de volta a própria história e dignificação da cultura do colonizado. Se o povo mantivesse suas referências identitárias durante o processo de colonização, manteria o sentimento de emancipação e não seria facilmente subordinado, mas esse processo começou a mudar justamente com a formação de uma pequena burguesia africana. Vinda da população autóctone, porém mais engajada com a cultura dos colonizadores, tomou contato com a escrita. Apesar de estar mais conectada com o universo ocidental, sabia de sua condição como africana e como se dava a discriminação. O próprio leitor africano foi atingido com esse movimento ao ver o que estava sendo escrito nos contos e nas poesias. Era seu mundo que estava descrito ali, não mais o universo estrangeiro ou o olhar do outro sobre sua casa.

Em Moçambique, os anos de 1940 foram bastante produtivos para intelectuais e artistas pensarem sobre sua terra. Na literatura despontaram escritores como Noémia de Sousa, José Craveirinha, Rui Nogar, Marcelino dos Santos (Kalungano), Orlando Mendes e Rui Knopfli. Junto com a valorização do território e dos costumes, estava sendo plantada a semente de libertação, a crença em um futuro melhor longe dos colonizadores. Com os poetas, também surgiu o primeiro grande contista moçambicano, João Dias, responsável por criar a obra *Godido e Outros Contos*, editada em 1953. Apenas 12 anos depois Moçambique teve outro contista negro: Luís Bernardo Honwana com o livro *Nós Matamos o Cão Tinhoso*.

Essa ebulição literária em Moçambique começou logo depois da Segunda Guerra Mundial. Tratava-se de um movimento de recuperação da memória e das tradições. “A identificação realiza-se na afirmação orgulhosa das próprias raízes, no resgate de tradições, de comportamentos, da riqueza dos termos e expressões vernáculas, no humanismo panafricano, na simbiose telúrica com a pátria em gestação” (CABAÇO, 2013, p. 211).

As mudanças políticas atingiram o império lusitano de tal forma que artistas e ativistas africanos foram perseguidos. Noémia de Souza e João Mendes foram exilados ainda nos anos de 1940. Na década de 1960, foram presos escritores como José Craveirinha, Rui de Nogar e Luís Bernardo Honwana. Mia Couto é contemporâneo a este movimento e ingressou na carreira literária após a libertação de Moçambique. Mas antes, diversos autores que influenciaram Mia transformaram a escrita num palanque político e numa arena de confronto de ideias. Rita Chaves (2005) cita ainda como exemplo destes escritores-militantes José Luandino e Pepetela em Angola e em Moçambique Suleiman Cassamo, Paulina Chiziane, Eduardo White e Luís Carlos Patraquim.

Esses escritores que emergiram em Angola e Moçambique buscavam fazer da literatura um meio para se libertar de Portugal não apenas politicamente, mas também culturalmente. Uma das estratégias utilizadas para descolonização artisticamente foi a apropriação de um idioma que até então era usado como fator de divisão e de discriminação. Chaves (2005) cita que o domínio da língua portuguesa demarcou por muito tempo a fronteira entre o civilizado e o não civilizado, do ponto de vista do colonizador. Os nativos que sabiam escrever formaram uma pequena elite africana, que passou a ter papel na imprensa e a fomentar o debate sobre a ordem social.

O movimento de nacionalização pela literatura em Moçambique manteve a língua portuguesa, mas mesclou com palavras e termos das línguas locais, transformando-a em uma linguagem mestiça, capaz de fomentar transformações. Uma das estratégias do colonialismo foi justamente romper com os idiomas tradicionais e impor a língua europeia. O colonizado ficou no meio deste processo de troca comunicativa não absorvendo completamente o código do colonizador e tendo de lidar com a proibição de falar o próprio idioma, destaca Chaves (2005).

O que foi apagado não teria condições de ser recuperado integralmente, mas era possível trazer um pouco desse universo múltiplo da fala para a literatura. Os escritores se apropriaram da reestruturação da língua feita pela população nativa para marcar esteticamente e politicamente o que estava acontecendo. O uso de somente a língua portuguesa teria sido incapaz de abrir a multiplicidade de experiências e memórias que estavam sendo contadas.

O padrão normativo identificado com o colonizador é rejeitado e em seu lugar emerge uma língua transformada, revigorada pela circulação dos elementos da terra, revitalizada pela aproximação com as línguas nacionais, num processo de apropriação capaz de converter um objeto do dominador num signo da angolidade que se quer aprofundar. Desse modo, o legado compulsório torna-se objeto de uma conquista. Vale referir esse fenômeno a atuação dinâmica das linhas da oralidade. (CHAVES, 2005, p. 35/36).

Usar a língua portuguesa e ao mesmo tempo reintroduzir a fala popular é um modo de insubmissão a imposição da cultura colonialista. Se apropriar dos códigos locais de comunicação, como as línguas bantas, por exemplo, é um ato de desobediência de afeição africana à linguagem.

O que há é uma ficção que se chama Moçambique; não é uma nação, ainda; é um projeto de nação, portanto é uma espécie de categoria ficcional que nós estamos inventando. Numa situação em que existem vários povos com suas próprias línguas, numa situação em que 80% das pessoas não tem a língua portuguesa como sua língua materna, em que há muita gente que não fala, sequer, o português (COUTO apud OLIVEIRA, 2013, p. 424).

Se de um lado essa mestiçagem ajudou na consolidação de uma literatura nacional e plurilinguística, do outro tornou mais difícil a compreensão das obras pela crítica portuguesa. Para uma parte dos escritores, essa oposição era natural e intencional. Laranjeira (1985) explica que os KRAMA, Gisele. Memórias e influências na escrita de Mía Couto. In: *Revista Falas Breves*, no. 6, março de 2019, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó - Breves, Breves-PA. ISSN 2358 1069

críticos europeus tiveram dificuldade de analisar o que se estava produzindo em África, deixando evidente que não bastava saber a base do idioma para ter condições de entender e criticar um universo que estava muito além. “Não se trata já de uma ‘extensão’ literária da língua portuguesa, mas do inverso, uma incursão das línguas (do texto, do imaginário) africanas nos domínios da língua portuguesa” (LARANJEIRA, 1985, p.43).

O uso das línguas bantas<sup>2</sup> se tornou um ato de rebeldia, de insubmissão ao assimilacionismo. Ainda no final do século 19 começou uma ruptura com o aparecimento de frases em línguas nativas e foi ganhando força com o passar dos anos, marcando o caminho para a nacionalidade literária fora dos padrões colonialistas. Citando Perpétua Gonçalves, Chaves (2013) estabelece três caminhos adotados por quem optou por fazer a escrita em língua portuguesa. Um deles seria o uso da norma europeia, outro seria salpicar a língua estrangeira com o vocabulário local e o outro seria recriar a maneira como a população se apropriou do idioma trazido pelo colonizador, com novas regras, novas construções simbólicas. É neste terceiro percurso que está Mia Couto ao usar a língua como instrumento de libertação e revolvê-la gramaticalmente para renová-la a partir das culturas locais. Mia não reproduz o que é falado pelas pessoas e o idioma encenado em cada página é uma invenção que ganha o ritmo e os ares do cotidiano

Mia Couto atravessa o idioma português por expressões e invenções naquilo que chama de “brincadeiras” para marcar a oralidade dentro de uma perspectiva literária e ao questionar o idioma oficial, evidenciando o que Fonseca e Cury (2008) chamam de “desarranjo que expõe à sua língua literária” (p.24). Essas brincadeiras com as palavras são recheadas de significados que se aliam a aspectos da memória e das várias tradições moçambicanas. Segundo Dutra (2013), a escrita de Mia Couto, ao criar esse idioma a partir de textos culturais diversos, estabelece uma nova cartografia, diferentes rumos de interpretação cultural.

Tanto o movimento de revolver parte da memória que não foi apagada durante os anos de colonização quanto a transgressão à língua portuguesa fizeram com que a literatura ganhasse um papel histórico e de mobilização social. Função que continua a ser executada nos escritos de Mia Couto, principalmente no que se refere à construção da memória.

---

<sup>2</sup> Vale lembrar que a palavra bantu é de uso linguístico e surgiu em 1862. Conforme Serra (*apud* MOREIRA, 2005), o linguista alemão Bleek usou o termo para designar um conjunto de aproximadamente 300 línguas que usavam o “vocabulo para designar ‘os homens’ (singular muntu). Não existe, portanto, uma raça Bantu” (p. 187).



## 2. Influências

*Perdi o medo de mim. Adeus*  
Adélia Prado (apud COUTO, 2009, p. 143)

*Não me procures ali  
onde os vivos visitam  
os chamados mortos.*  
Hilda Hilst (apud COUTO, 2009, p. 53)

Os versos de Adélia Prado e Hilda Hilst, assim como de inúmeras outras escritoras, dão início aos capítulos de *Antes de Nascer o Mundo* (2009), de Mia Couto, justamente em uma obra que questiona a presença/ausência de mulheres. A intensidade das palavras citadas no início de cada parte do livro serve de introdução ao que está por vir, como um desejo de diálogo que Mia gostaria de estabelecer entre elas, os personagens e os leitores. Mesmo se tratando de contextos literários distintos, naqueles pequenos parágrafos é possível perceber uma conversa, uma conexão que já percorreu longos caminhos desde o começo do século 20. Passos dados entre escritores moçambicanos, angolanos e brasileiros em busca de um ideal literário e político.

Antes de Adélia e Hilda permearem o imaginário de leitores moçambicanos outros escritores brasileiros, como Guimarães Rosa, Jorge Amado, Graciliano Ramos. Eles despertavam a voracidade de leitura de Mia Couto, que ansiava fazer uma escrita diferente, conectada com o povo. A vontade de fazer surgir uma literatura nacional em Moçambique, algo que valorizasse as belezas do país e de sua gente, mas sem cair no exotismo, fez nascer um diálogo que permanece até os dias atuais. O Brasil tinha sido uma colônia de Portugal, mas gozava de uma liberdade que o povo de Moçambique sonhava ter. A imagem das terras brasileiras que chegava até África era de igualdade cultural e racial e inspirava movimentos artísticos a lutarem contra o colonialismo.

Eu não conseguia entrar naquele texto. Era como se eu não lesse, ouvisse vozes, que eram as vozes da minha infância. Os livros de Guimarães Rosa quase me atiram para fora da escrita. (...) O que me tomava principalmente não era a invenção de palavras, mas havia ali uma poesia, a tal arrumação que funcionava muito como os dançarinos de Moçambique, os dançarinos da África em geral, naquele exato momento em que eles estão entrando em transe para serem possuídos pelos espíritos. (...) Era isso que acontecia naquela linguagem. Era uma linguagem, quase uma linguagem de transe, que permitia que outras linguagens tomassem posse dela (COUTO apud MORAIS, 2013, p. 401).

As obras regionalistas brasileiras da década de 1920 e 1930 – em que denunciavam a grave situação social do país, o sofrimento da população e as injustiças – serviram de subsídio tanto para Moçambique quanto para Angola buscar uma produção própria para abranger as complexidades da realidade e do imaginário local, conforme explica Chaves (2005). É nesse vai-e-vém de livros e

textos que o angolano José Luandino se inspirou para ampliar as vozes de suas obras até respingar em Mia Couto, que busca no escritor uma maneira de falar sobre as pessoas comuns. Não se trata de um modelo pronto em que cada autor repassava para o outro o que sabia, mas de um diálogo que se estabeleceu a partir de contextos diferentes, mas com objetivos comuns. Percebe-se uma linha tênue que os ligam e que os tornam coerentes aos leitores.

O canal construído à base de poesia e prosa, estabelecido ao longo dos anos entre a literatura brasileira e moçambicana, foi defendido pelos críticos ao regime colonial, pois apresentava uma oportunidade de dar voz aos excluídos, de tornar negros e mulatos personagens principais nas narrativas. O protagonismo negro foi uma das maneiras encontradas para afrontar a literatura colonial imposta por Portugal, onde os colonos eram mostrados como heróis em terras inóspitas, com o sonho de mudá-las e fazer fortuna enquanto a população local ganhava papel secundário, como aponta Chaves (2005).

Se a imagem do Brasil foi utilizada pelos opositores ao sistema colonial, também foi apropriada em alguns momentos por defensores do colonialismo em favor da manutenção da ordem. O discurso criado era de que conseguiriam criar uma sociedade multirracial igual à que foi construída do outro lado do Atlântico. Chaves (2005) explica que até a elite moçambicana quis importar o modelo brasileiro de independência, onde os portugueses seriam os protagonistas da libertação e manteriam o controle do país. Como sabemos, esse não foi o desfecho da história, que terminou em uma década de guerra de libertação. A relação com o Brasil teve resultado justamente oposto ao esperado, fomentando ainda mais o ideal de desvinculação com o colonialismo.

O universo cultural fortemente preenchido por manifestações da chamada cultura popular, como a música e o futebol, fazia com que aos olhos dos africanos predominasse a imagem da ex-colônia que havia dado certo. A lenda da convivência racial e da cordialidade entre as classes era consumida como real e dinamizava-se um modelo que, mesmo sem corresponder à verdade, alimentava o desejo de transformação do inferno em que se constituía a vida no interior da sociedade colonial (CHAVES, 2005, p. 153).

O desejo de uma escrita libertadora misturado ao panorama apresentado pela literatura brasileira fez nascer um projeto de produção literária com ênfase nos oprimidos, aproveitando traços das diversas línguas faladas nas comunidades, aproximando-se dos setores mais populares e buscando uma espécie de nacionalidade ou de identidade moçambicana. A escrita ganhou fontes da oralidade e marginalizados foram incorporados às narrativas que estavam se estabelecendo. A dualidade entre a “cidade de cimento” e a “cidade de caniço”, traços da segregação na capital de Moçambique, Maputo, fizeram parte da realidade literária a partir daquele momento.

Um dos primeiros a perceber a importância do jeito de narrar dos escritores brasileiros foi o angolano Luandino Veira, que buscou trejeitos de contar de Guimarães Rosa. O autor mineiro tinha uma identificação excepcional com o povo e dava destaque à vida das pessoas comuns. Luandino observou o quanto isso poderia se tornar subversivo se aplicado em terras africanas. Não demorou muito tempo para que o angolano passasse essa visão de narrativa e de militância para Mia Couto, que encontrou uma maneira própria de concretizá-la.

Luandino tinha um arsenal de conhecimento literário e político imenso para repassar a Mia Couto, de palavras a experiências que recheiam o imaginário africano a ser desenvolvido nas páginas dos livros. Como destaca Laranjeira (1985), o escritor angolano poderia ser considerado um moderno contador de estórias, que o aproximaria desta múltipla ancestralidade africana, em grande parte baseada na oralidade.

Após 1975 e com a tão sonhada independência, Moçambique estava em clima de euforia, que passava a ser registrado na literatura também. Não era possível esconder o entusiasmo após anos de combate e era ao mesmo tempo um acerto de contas com o passado e a crença num futuro melhor. Mia Couto partilhou desta utopia, que o ajudou a construir uma nova forma de fazer literatura, baseada nas tradições, no passado e reforçando aspectos da cultura que os colonizadores tentaram apagar.

A linguagem foi um dos pontos de maior importância para esse rompimento. Mesmo mantendo a língua portuguesa, escritores como Mia passaram a atravessar o idioma com palavras vindas das línguas locais. Essa escrita transgressora é compartilhada com Luandino Veira. Segundo Oliveira (2013), Luandino e Guimarães Rosa mostraram para Mia uma maneira de tornar mais frágeis as fronteiras entre prosa e poesia durante a narrativa, mas, apesar dessa aproximação, Luandino e Mia participaram de momentos diferentes de produção literária em seus países. O escritor angolano lutou pela independência em sua literatura, já o moçambicano entra na cena literária num contexto pós-colonial fazendo leituras da realidade que misturam os valores tradicionais, os sonhos para o futuro, mas também os problemas atuais do governo revolucionário.

Penso que Luandino e Mia Couto se empenham – diante dos sofrimentos de sua gente – em ‘reatar as pontas da vida’ através da literatura que lhes serve de barco na viagem que empreendem pelos mares da oralidade e da escrita, na qual o *antes* vai cortando um *agora* hostil (OLIVEIRA, 2013, p. 419).

Luandino e Mia Couto escrevem de tal maneira que parece que as estórias não foram inventadas, como se fizessem parte de uma lembrança, de alguém que viveu e passou por cada instante do que está sendo narrado. Para Oliveira (2013), esse é um tipo de sensibilidade que capta “belezas, ironias, ridículos e tragédias da vida” (p. 420). Como é possível fazer isso, as maneiras de KRAMA, Gisele. Memórias e influências na escrita de Mia Couto. In: *Revista Falas Breves*, no. 6, março de 2019, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó - Breves, Breves-PA. ISSN 2358 1069



imprimir tantos sentimentos em palavras é explicada pelo próprio Mia (apud CHAVES, 2013, p. 242):

Vivíamos em Moçambique e Angola a aplicação esforçada do modelo estético e literário do realismo socialista. Nós mesmos fomos autores militantes, a nossa alma tomou partido e tudo isso nos parecia historicamente necessário. Mas nós entendíamos que havia uma outra lógica que nos escapava e que a literatura tinha razões que escapavam à razão política. A leitura de Rosa sugeria que era preciso sair para fora da razão para se poder olhar por dentro a alma dos brasileiros. Como se para tocar a realidade fosse necessária uma certa alucinação, uma certa loucura capaz de resgatar o invisível. A escrita não é um veículo para se chegar a uma essência, a uma verdade. A escrita é uma viagem interminável. A escrita é a descoberta de outras dimensões, o desvendar de mistérios que estão para além das aparências. (...) É na recriação da linguagem que ele sugere uma utopia, uma idéia de futuro que está para além daquilo que ele denuncia como uma tentativa de “miséria melhorada”. (...) Através de uma linguagem reinventada com a participação dos componentes culturais africanos também nós em Angola e Moçambique procurávamos uma arte em que os excluídos pudessem participar da invenção de sua história.

Mesmo em tempos e contextos diferentes, as narrativas compostas por Guimarães Rosa, Luandino Vieira e Mia Couto fazem brotar um novo mundo que transcende o geográfico, onde as palavras surgem para dar conta dos sonhos, de ideais aspirados por toda uma geração.

### 3. Memória e história na literatura coutiana

*Não há pior cegueira que a de não ver o tempo. E nós já não temos lembrança senão daquilo que os outros nos fazem recordar. Quem hoje passeia a nossa memória pela mão são exactamente aqueles que, ontem, nos conduziram à cegueira.*

O Barbeiro de Vila Longe. (COUTO, 2006, p. 82).

Primeiro foi o ato de esquecer e agora vem o movimento de tentar lembrar. O manancial simbólico em que estava envolvido o povo moçambicano sofreu várias modificações nas últimas décadas. De um lado estava o contato com o estrangeiro que impôs a cultura europeia, de outro estavam os movimentos mais recentes que tentavam ressignificar as lembranças e tradições de outrora. Não era um resgate para buscar a origem das culturas africanas em Moçambique, mas sim de se religar a uma ancestralidade que ainda se mantém presente e unir novamente o povo fragmentado pela imposição de novos costumes, de trazer uma nova língua para estabelecer um lugar na história para o povo moçambicano.

A literatura ganha um papel fundamental nessa reencenação do passado já que tem a função de renarrar e recriar as histórias silenciadas até então. Essas novas produções literárias da segunda metade do século 20, principalmente a partir da década de 1970, contemplaram a reconstituição do

deste passado estigmatizado pelo colonialismo. Esse sistema deixou na história das vítimas lacunas, ausências que se tornam base para que os escritores moçambicanos pudessem se apropriar

Como herança, o colonialismo deixava uma sucessão de lacunas na história dessa terra e muitos escritores, falando de diferentes lugares e sob diferentes perspectivas, parecem assumir o papel de preencher com o seu saber esse vazio que a consciência vinha desvelando. (CHAVES, 2005, p. 45).

Esse movimento literário também tinha como objetivo deixar o país unido para se solidificar enquanto nação independente, construindo uma identidade local. Fonseca e Cury (2008) dizem que a nação se constrói com o conjunto de diferença, com negociações identitárias. Com isso, a meta de ter uma Moçambique livre passou por um processo de valorização da própria cultura em contraponto ao exotismo imposto até então.

Mia Couto não tratava isso como um processo utópico, mas buscava uma maneira profunda de demonstrar os laços com diferentes culturas e interrelacionar a tradição e o presente. Diferente do modelo nacionalizador de recuperação, que busca essa pureza das origens, o escritor optou pela valorização e a agregação de novos sentidos. Como uma maneira de atualização daquelas memórias, criou-se um entrelugar entre a história e a ficção. Na prática, isso se deu porque o autor partiu de fatos históricos, considerados “reais” e estabeleceu a fantasia, inserindo elementos que a história não contou, relendo e reinterpretando acontecimentos.

Um dos exemplos práticos desse modelo histórico-ficcional está representado na obra *O Outro Pé da Sereia* (2006). A história do missionário D. Gonçalo da Silveira é recontada a partir episódios reais presentes em documentos históricos da reunião dele com o Imperador de Monotapa, mas que deixa muitas brechas sobre como foi o “encontro” destas duas culturas. Como recorda Mia Couto:

Num certo momento eu pensei que deveria ir procurar o túmulo de D. Gonçalo da Silveira. Como sabe, nunca ninguém encontrou os restos mortais desse mártir cristão. O que é mais estranho é que ele próprio vaticinou isso mesmo, dizendo qualquer coisa como ‘nunca acharão o lugar onde me irão sepultar’. Eu já tinha tudo preparado, tinha os contactos de quem me iria acompanhar quando dei conta que esse lugar está hoje sob as águas da albufeira de Cabora Bassa. Isso me fez desistir, ainda que eu fosse para recolher fantasmas, não ia numa missão de resgate histórico (...) (apud FONSECA e CURY, 2008, p. 84).

O papel do escritor não é necessariamente de recuperação histórica, mas sim do imaginário, do que poderia ter sido. Essa criação pode ser colocada no lugar dos espaços vazios deixados pelo colonizador ao tentar apagar a memória dos povos que imperavam em Moçambique. Fragmentos desse real são usados como subsídios para a narrativa, mas o que se segue e vai contando em cada

passar de folhas são mundos que transcendem os acontecidos. Trata-se de um não acontecido tão importante que merece ser contado com o mesmo peso dos fatos.

Mia não achou os restos mortais de D. Gonçalo, mas Mwadia e Zero Madzero, sim. Se o moçambicano conseguiria encontrar onde jaz o corpo não importa agora, sim como ficcionalmente ele foi parar na beira do rio onde os personagens o localizaram e como foi essa experiência narrativa.

Tanto a literatura quanto a história buscam no real o embasamento para suas narrativas, para suas versões, maneiras de representar e explicar essa realidade, mas enquanto a literatura tem acesso ao imaginário, o historiador apenas “descobre” os personagens, não os cria. Do outro modo, o processo criativo separa a literatura da história, a verossimilhança os aproxima. Aquilo que o historiador descobre não é a veracidade, mas é algo muito próximo: é como se apresenta, é a probabilidade, o que poderia ter sido. Essa verossimilhança, a literatura cumpre em parte com a apropriação da realidade pelos escritores ao fazer com que os fatos e personagens pudessem ter existido, ou se existiriam foram muito próximos do que aquilo que se estabeleceu na narrativa.

A verossimilhança que se estabelece com a história e com a literatura pode atingir níveis diferentes. Enquanto a história tem o comprometimento científico de chegar o mais perto possível do real, a literatura não precisa necessariamente provar que algo tenha existido, mas precisa ser convincente, passar uma noção de verdade. A contextualização dos personagens, segundo Pesavento (2006), é um dos aspectos que faz com que uma obra tenha a aprovação do leitor.

O discurso cria a realidade e faz ver o social a partir da linguagem que o designa e o qualifica. Já o texto de ficção literária é enriquecido pela propriedade de ser o campo por excelência da metáfora. Esta figura de linguagem, pela qual se fala de coisas que apontam para outras coisas, é uma forma de interpretação do mundo que se revela cifrada. Mas, talvez aí, esteja a forma mais desafiadora de expressão das sensibilidades diante do real, porque encerra aquelas coisas “não-tangíveis” que passam pela ironia, pelo humor, pelo desdém, pelo desejo e sonhos, pela utopia, pelos medos e angústias, pelas normas e regras, por um lado, e pelas suas infrações, por outro. Neste sentido, o texto literário atinge a dimensão da “verdade do simbólico”, que se expressa de forma cifrada e metafórica, como uma forma outra de dizer a mesma coisa. (PESAVENTO, 2006, p. 21).

Com isso, destaca-se que o papel da literatura não é revelar o real dos personagens, mas sim possibilitar a interpretação de aspectos de um determinado tempo, de entender certos jogos que se estabelecem. Em vez de falar verdades, insinua, representa, mostra o simbólico das questões.

Pudemos ver que a escrita de Mia Couto não está sozinha no mundo. Ela faz parte de um longo rio que atravessa lugares distintos, de águas doces que se misturam com salgadas e de uma imensa fauna transita por ali. Dessa vida que encontra um lugar de passagem, vemos que foi

possível essa travessia com toda uma base de literatura crítica e engajada que se estabeleceu principalmente a partir da Segunda Guerra Mundial em Moçambique.

Esses escritores-militantes que tanto influenciaram Mia Couto trazem na bagagem as lutas pela libertação colonial, o medo da perseguição e as prisões. Mas também o desejo de tornar a população protagonista de sua própria história. De colocar os moçambicanos como destaque de um enredo e não mais personagens secundários, sem formas, sem vontades, sem sonhos, como eram construídos até então pela literatura colonial, que os colocava apenas para servir e limpar.

Esse protagonismo se respinga em Mia Couto que dá um passo além e caminha pelas zonas rurais de Moçambique. É lá que busca subsídio para suas histórias, que percebe nas falas e nos movimentos esse sentimento que precisa contar, que precisa recriar e renarrar. Com isso, consegue passar uma visão sobre o seu país para os outros lugares, como o Brasil, mas também para a própria população moçambicana. É um autor que constrói uma imagem para o mundo e para a sua própria terra.

Também foi interessante refletir como alguns autores brasileiros estabeleceram um intercâmbio de narrativas e ajudaram a compor esse protagonismo moçambicano e angolano. Para Mia Couto, como se disse em várias passagens, Guimarães Rosa foi um dos mais importantes. Mas também outros, como Jorge Amado e agora escritores mais contemporâneos, fazem essa relação mais estreita, mais próxima. Literalmente, podemos dizer que se trata de uma poética da relação em que obras brasileiras atravessaram o oceano para seguir rumo ao continente africano e mais recentemente, nas últimas décadas, temos mais intensamente o contato com a literatura africana.

No último eixo de análise, percebemos a importância da memória e da história na escrita coutiana. Como Moçambique traz ainda recente, passando por todo o século 20, os impactos e as perseguições do colonialismo, depois a guerra de libertação e já no final dos anos de 1980 a guerra civil, percebemos esses rastros na escrita de Mia. Não há como fugir e ignorar o que aconteceu. Falar sobre pessoas e suas memórias implica em contar sobre conflitos que massacraram territórios, corpos e almas.

Assim, Mia Couto compõe a sua visão a partir de muitas construções já feitas. Ele trilha um caminho próprio em um lugar onde outras pessoas, outros escritores, já sinalizavam um sentido, um rumo a percorrer. A diferença é que agora ele estabelece os próprios passos, as próprias paradas e o seu ritmo de caminhada. Mas a todo o momento ele reitera e nos avisa do quanto esses alertas, essas ajudas e estes mapas desenhados até então fizeram com que esse percurso se desse daquele jeito e não de outro. Ao ter um Mia escrevendo, temos também uma sensação de Luandino, de Guimarães,

das vidas e vindas de tantas histórias em Moçambique. Das que já aconteceram e aquelas ainda por serem inventadas.

### Referências bibliográficas

CABAÇO, José Luís. Uma Voz Amanhecida. In CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (orgs.). **Mia Couto – Um Convite à Diferença**. São Paulo: Humanitas, 2013.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: Experiência Colonial e Territórios Literários**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

\_\_\_\_\_. Missangas em Firme Fio: O Conto em Mia Couto. In CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (orgs.). **Mia Couto – Um Convite à Diferença**. São Paulo: Humanitas, 2013.

COUTO, Mia. **Antes de Nascer o Mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **O Outro pé da Sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

DUTRA, Robson. O Fio das Missangas, Um Ensaio sobre o Olhar. In CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (orgs.). **Mia Couto – Um Convite à Diferença**. São Paulo: Humanitas, 2013.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. **Mia Couto: Espaços Ficcionalis**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

LARANJEIRA, Pires. **Literatura Calibalesca**. Porto: Edições Afrontamento, 1985.

MORAIS, Márcia Marques. Vozes Entretécidas: Narrativas de Mia Couto e Guimarães Rosa em Diálogo. In CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (orgs.). **Mia Couto – Um Convite à Diferença**. São Paulo: Humanitas, 2013.

OLIVEIRA, Maura Eustáquia de. Transgressão: O Lugar da Literatura de Mia Couto e Luandino Vieira. In CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (orgs.). **Mia Couto – Um Convite à Diferença**. São Paulo: Humanitas, 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e Literatura: Uma Velha-Nova História in COSTA, Cléria Botelho da; MACHADO, Maria Clara Tomaz (orgs.). **História & Literatura – Identidades e Fronteiras**. Uberlândia: EDUFU, 2006.

THOMAZ, Omar Ribeiro. **Ecos do Atlântico Sul: Representações sobre o Terceiro Império Português**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.