

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
ESTUDOS LITERÁRIOS

KARLA HELENA DÁVILA MUNCK

PAISAGENS E ANCESTRALIDADE EM MIA COUTO

JUIZ DE FORA

2019

KARLA HELENA DÁVILA MUNCK

PAISAGENS E ANCESTRALIDADE EM MIA COUTO

Tese de Doutorado apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-graduação em Letras, Área de Concentração: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Doutor em Letras.

Prof^a. Dr^a. Enilce Albergaria Rocha - (Orientadora)

Juiz de Fora

2019

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da
Biblioteca Universitária da UFJF,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Munck, Karla Helena Dávila.

Paisagens e ancestralidade em Mía Couto / Karla Helena Dávila

Munck. -- 2019.. -- .

232 p.

Orientador: Enilce do Carmo Albergaria Rocha

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de
Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.

1. Africanidade. 2. Ancestralidade. 3. Mía Couto. 4. Paisagem. 5. Romance.
I. Rocha, Enilce do Carmo Albergaria, orient. 11. Título.

Karla Helena Dávila Munck

Paisagens e ancestralidade em Mia Couto

Tese de Doutorado apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-graduação em Letras,
Área de Concentração: Estudos Literários. Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de
Fora, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Doutor em Letras.

Aprovada: 29/01/2019

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Enilce do Carmo Albergaria Rocha (Orientadora)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^a. Dr^a. Tânia Maria de Araújo Lima
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Prof^a. Dr^a. Maria Andréia de Paula Silva
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

Prof^a. Dr^a. Nícea Helena de Almeida Nogueira
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Guilherme Augusto Pereira Malta
Universidade Federal de Juiz de Fora

DEDICATÓRIA

Dedico esta tese à minha preciosa família: Marilene, minha mãe; Waldir, meu marido; e meus dois filhos, Samuel e Gabriel, presentes confiados a mim por Deus.

AGRADECIMENTOS

Gratidão não custa nada e tem um valor imenso.
Augusto Branco.

Obrigada Deus por me abençoar em todos os momentos de minha vida, por me oferecer esta oportunidade de enriquecimento intelectual, por nunca ter se esquecido de mim.

Obrigada minha maravilhosa mãe, Marilene Munck, pelo seu amor, trabalho, incentivo e alegria que sempre foram dedicados a mim. Fui abençoada por ter você como minha mãe.

Obrigada meu amado Waldir, marido amoroso, compreensivo, dedicado, incentivador, companheiro paciente comigo, e com nossa família, em todos os momentos de nossas vidas.

Obrigada filhos maravilhosos, Samuel e Gabriel, pelo seu incondicional amor, pela felicidade infinita que vocês proporcionam em minha vida.

Obrigada Professora Doutora Enilce do Carmo Albergaria Rocha por me apresentar os percursos literários de Mia Couto, pelas valiosas orientações, pelo estímulo, pela paciência, pela simpatia e por estar sempre disponível para o esclarecimento de muitas dúvidas.

Meus sinceros agradecimentos aos colegas do programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, pelo tempo especial de estudos, pesquisas, apresentações de trabalho, pela constante troca de conhecimento. Obrigada pela oportunidade de conhecê-los.

Aos Professores Doutores Guilherme Augusto Pereira Malta, Nícea Helena de Almeida Nogueira, Maria Andréia de Paula Silva, Tânia Maria de Araújo Lima, membros titulares da banca de defesa, meu sincero agradecimento por aceitarem participar dessa importante etapa acadêmica de minha vida. Suas observações contribuirão mais ainda para meu enriquecimento intelectual.

Obrigada a todos que colaboraram direta ou indiretamente para a realização desta tese. Obrigada pela paciência, pelo incentivo e pelo carinho demonstrado.

A obra – a obra de arte, a obra literária – não é acabada nem inacabada: ela é. O que ela nos diz é exclusivamente isso: que é – e nada mais.

Maurice Blanchot

RESUMO

O estudo da paisagem no âmbito da Literatura é algo novo, desafiador e imprime novas abordagens nos textos ficcionais. Esta tese apresenta uma nova abordagem, fruto das incursões por quatro obras do escritor moçambicano Mia Couto - **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra (2003)**, **O último voo do flamingo (2005)**, **A varanda do frangipani (2007)** e **A confissão da leoa (2012)** – que estuda as representações literárias da paisagem associadas à ancestralidade de Moçambique. A paisagem, com forte base em aspectos simbólicos e relacionados à cultura das personagens representadas, se ancora em aspectos da natureza de Moçambique e da significação que os atores locais dão a tais símbolos. O método utilizado foi o da pesquisa bibliográfica. A problematização do tema fundamentou-se, principalmente, nas teorias de Michel Collot (2013), Gaston Bachelard (1977), Hampaté Bâ (2010) e Jean-Marc Besse (2014), que possibilitaram o estudo interdisciplinar, de onde podemos comprovar a estreita ligação entre paisagens e ancestralidade no cotidiano moçambicano retratado na ficção.

Palavras-chave: Africanidade. Ancestralidade. Mia Couto. Paisagem. Romance.

ABSTRACT

The study of landscape in the scope of Literature is something new, challenging and imprints new approaches in fictional texts. This thesis presents a new approach, the result of incursions on four works by the Mozambican writer Mia Couto – **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra (2003)**, **O último voo do flamingo (2005)**, **A varanda do frangipani (2007)** e **A confissão da leoa (2012)** – which studies the literary representations of the landscape associated with the ancestry of Mozambique. The landscape, strongly based on symbolic aspects and related to the culture of represented characters, is anchored on the aspects of the nature of Mozambique and the meaning that the local actors give to such symbols. The method used was that of bibliographic research. The problematization of the theme was based mainly on the theories of Michel Collot (2013), Gaston Bachelard (1977), Hampaté Bâ (2010) and Jean-Marc Besse (2014) which enabled the interdisciplinary study, where we can prove a close connection between landscapes and ancestry in the Mozambican daily life portrayed in fiction.

Keywords: Africanity. Ancestry. Mia Couto. Landscape. Novel.

LISTA DAS ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Mapa: África Político.....	231
Figura 2 – Mapa: Moçambique Político.....	232

Fonte: Embrapa

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	13
1	PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	21
1.1	O ESPAÇO NAS NARRATIVAS	21
1.1.1	A cultura e as tradições moçambicanas em Mia Couto	27
1.1.2	A realidade, a ficção e o imaginário na construção das narrativas coutianas	33
1.1.3	A memória coletiva e individual	36
1.1.4	Territorialização, desterritorialização e reterritorialização no espaço literário moçambicano	40
1.1.5	Relações intertextuais	44
1.2	MICHEL COLLOT E A FILOSOFIA DA PAISAGEM	46
1.2.1	O pensamento paisagem segundo Michel Collot	51
1.2.2	Paisagem e literatura	63
1.2.3	Paisagem literária	64
2	MOÇAMBIQUE: HISTÓRIA, PAISAGENS E CULTURA	69
2.1	BREVE PANORAMA DA ÁFRICA	69
2.2	MOÇAMBIQUE	74
3	AS NARRATIVAS DE MIA COUTO E A RELEVÂNCIA DE UMA LITERATURA DE LÍNGUA PORTUGUESA EM MOÇAMBIQUE	82
3.1	A LITERATURA EM MOÇAMBIQUE	82
3.2	MIA COUTO E SUAS NARRATIVAS	84
3.2.1	Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra	89
3.2.2	O último voo do flamingo	92
3.2.3	A varanda do frangipani	94
3.2.4	A confissão da leoa.	96
4	PAISAGENS E ANCESTRALIDADE NOS ROMANCES UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA, O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO, A VARANDA DO FRANGIPANI E A CONFISSÃO DA LEOA	100
4.1	A INTERDIÇÃO DA MENTIRA: UMA AÇÃO ANCESTRAL NA PAISAGEM DE UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA	102
4.2	O TEMPO DO FIM EM O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO.	139
4.3	A UNIÃO ENTRE PASSADO E PRESENTE PARA A CONSTRUÇÃO DO FUTURO EM A VARANDA DO FRANGIPANI.	159

4.4	O RESGATE DA ANCESTRALIDADE PERDIDA EM A CONFISSÃO DA LEOA	186
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	214
	REFERÊNCIAS	218
	ANEXOS	230

INTRODUÇÃO

A felicidade constitui o significado e o propósito da vida. É a finalidade da existência humana. Aristóteles

As histórias existem e revelam os vários procedimentos da incrível jornada humana pelo planeta. Todas as experiências, conquistas, alegrias, decepções, condutas, relacionamentos, enfim, tudo pode ser encontrado nelas. Portanto, as histórias respondem ao forte desejo do ser humano em dar sentido à vida. Antes da invenção da escrita, elas foram contadas e recontadas e alcançaram o século XXI, onde ainda conquistam leitores em todo o mundo. Uma, dentre as milhões de histórias existentes, foi escolhida para introduzir esta tese. Ela realmente ocorreu neste século, e os protagonistas eram pessoas simples, com situação econômica e social precária, principalmente sob a ótica capitalista, mas ainda se propuseram a ensinar a verdadeira finalidade da existência humana, conforme a epígrafe escolhida para esta introdução. Vamos à breve história:

Um antropólogo que estudava os usos e costumes de uma tribo africana chamada Ubuntu propôs uma brincadeira, que considerou inofensiva para as crianças. Encheu um pote de doces e guloseimas e colocou-o debaixo de uma árvore. Depois, chamou as crianças e combinou que quando desse o sinal, elas correriam para o pote e a que chegasse primeiro ficaria com todos os doces que estavam lá dentro. As crianças posicionaram-se na linha de partida, esperaram pelo sinal combinado. Quando deu o sinal, todas as crianças deram as mãos e começaram a correr juntas em direção à árvore onde estava o pote. Quando lá chegaram, comemoraram juntas e distribuíram os doces entre si. O antropólogo olhou para uma das crianças e perguntou por que razão tinham ido todos juntos quando, o primeiro a chegar ficaria com tudo o que havia no pote. Então a mesma criança olhou e disse:

- Ubuntu, tio. Como poderia uma de nós ficar feliz se todas as outras estivessem tristes?

Ele ficou pasmo. Meses e meses trabalhando nisso, estudando a tribo e ainda não havia compreendido, de verdade, a essência daquele povo. Ou jamais teria proposto uma competição, certo? (In: www.ensinarhistoriajoelza.com.br/ubuntu-o-que-africa-tem-a-nos-ensinar).

Solidariedade, amor, união, respeito são perceptíveis nessa linda história africana. Essa filosofia, denominada ubuntu, de acordo com Ramose (2012), mostra como é importante o relacionamento das pessoas umas com as outras, fala de humanidade com os outros. Apesar de parecer utopia, a pequena narrativa descreve uma sociedade ideal. Com toda a simplicidade infantil, aquele povo humilde, pôde oferecer uma receita certa para a felicidade nas diferentes sociedades humanas. O fundamento do ubuntu foi associado à África Subsaariana e às línguas bantas, sendo entendido e praticado como conduta ética ou social através do respeito básico

aos outros. Na esfera política, o conceito é utilizado para enfatizar a união ao se tomar decisões.

No aspecto religioso, está diretamente ligado à ancestralidade, pois ensina que “uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas” (RAMOSE, 2012, p. 324), isto é, a vida humana tem sentido quando compartilhada com semelhantes. Esse ensinamento ancestral presente no pequeno conto nos faz refletir sobre a importância da ancestralidade na produção de sentidos e significados que interpretam a cultura de um território. Para Eduardo Oliveira (2001), a cultura é o movimento da ancestralidade, no plano de imanência, articulado pelo plano de transcendência comum no espaço vivido.

A história acima ocorreu em África do Sul, vizinha ao país que é o espaço escolhido pelo autor Mia Couto para sua criação literária. Em Moçambique, Couto também mostrará histórias que falam da necessidade do respeito, da solidariedade, do amor para trazer felicidade às pessoas. Só com base nesses princípios ou sentimentos o sofrimento se afasta. E esses princípios estão enraizados na ancestralidade africana. Essa ancestralidade manifesta-se na paisagem, influenciada pela visão do observador. Assim, se o observador estiver infeliz, incomodado, a mais bela aldeia será vista como uma prisão. Schama (1996) explica que toda a tradição de paisagem se torna o produto de uma cultura comum, que tem uma tradição construída a partir de um rico depositário de mitos, lembranças e obsessões. Podemos dizer que Couto nos apresenta paisagens variadas onde podemos encontrar toda uma riqueza ancestral africana que não quer e não pode ser esquecida.

Ao pesquisar a paisagem na Literatura, foi preciso entender as categorias que a Geografia utiliza para basear seus estudos. Muitos vocábulos surgirão diante da análise e por isso se fez necessário esclarecê-los já no início, mesmo sendo um trabalho literário com característica multidisciplinar. A princípio, torna-se relevante o entendimento de espaço geográfico, que segundo Pena (2019) é aquele espaço habitado, transformado e utilizado pelo ser humano, que também o compõe. No espaço geográfico encontramos todas as obras humanas e os meios naturais que interferem em suas atividades, como, por exemplo, as cidades, a agricultura, o clima etc. O processo pelo qual o homem transforma e habita o meio em que vive depende da natureza, pois a partir da exploração e extração dos recursos naturais, o ser humano desenvolve atividades para sua reprodução e sobrevivência. Existem categorias geográficas que objetivam entender todo o espaço geográfico.

A primeira categoria geográfica explicada por Pena (2019) é o território, comumente definido como um espaço delimitado através de fronteiras pelo homem ou pela natureza. Mas nem sempre essas fronteiras são visíveis ou muito bem definidas, pois a confirmação de um

território obedece a uma relação de poder, podendo ocorrer tanto em elevada abrangência quanto em espaços menores. Os romances de Mia Couto refletem essas relações de poder em espaços menores, mas ao mesmo tempo torna-os uma metonímia do espaço maior, o seu país.

Outra categoria importante é a região, compreendida como uma área ou espaço que foi dividido obedecendo a um critério específico, ou seja, trata-se de uma elaboração humana para melhor compreender determinada área ou aspecto dela, como, por exemplo, a divisão a partir de suas práticas culturais. Pode então ser conceituado como foco de identificação, conjunto específico de relações culturais entre um grupo e lugares, elemento constituinte da identidade.

Já o lugar pode ser definido como o espaço percebido, ou seja, uma determinada área ou ponto do espaço, da forma como são entendidos pela razão humana. Esse conceito também se liga ao espaço afetivo, aquele local em que uma determinada pessoa possui certa familiaridade ou intimidade. Torna-se pertinente conhecer a ótica de Tuan sobre espaço e lugar no que se refere ao exame da relação entre Geografia e Literatura:

São termos familiares que indicam experiências em comum. O espaço é mais abstrato do que o lugar. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. As ideias de espaço e lugar não podem ser definidas uma sem a outra. A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço, e vice-versa. Além disso, se pensamos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa, cada pausa no movimento torna possível que a localização se transforme em lugar (TUAN, 1983, p. 6).

Enfim, o conceito de paisagem, que de acordo com Pena (2019) refere-se às manifestações e fenômenos espaciais que podem ser apreendidos pelo ser humano através dos seus sentidos. Esse conceito ainda será aprofundado pela visão de outros autores e aplicado na análise literária.

Mesmo para a Geografia, há diferentes escolas da paisagem que sentimo-nos na obrigação de informar, pois a paisagem é uma das principais categorias de análise que exerce papel relevante para entender as relações entre sociedade e natureza. Ela se constitui, então, como “conceito e noção, apresenta polissêmicas interpretativas que lhe conferem sentidos paralelos, objetivos e subjetivos” (BARBOSA e GONÇALVES, 2014, p. 92). Segundo a pesquisa desses autores, existem cinco escolas da paisagem em quatro países, comprovando sua noção polissêmica. São elas a alemã, a soviética, a anglo-saxônica e a francesa. A abordagem da ciência da paisagem na escola alemã segue duas direções, a naturalista que se denomina paisagem natural e a outra de cunho cultural, a paisagem cultural. A escola

soviética entende a paisagem como sinônima de espaço natural, sendo objetiva e naturalista. A escola anglo-saxônica desenvolveu uma visão culturalista baseada na interação do homem com a natureza, com base filosófica no materialismo. E, finalmente, a escola francesa estuda a paisagem a partir das relações antrópicas ou da dialética das relações entre os elementos biofísicos e antrópicos.

Ainda existem distintas perspectivas de abordagem da paisagem na Geografia, e optamos por expor as três correntes de um pensamento paisagístico¹, para afastar a noção de conceito unívoco. A primeira corrente, denominada Naturalista, tem uma abordagem essencialmente materialista através da Geoecologia das Paisagens. A segunda corrente, nomeada de Geografia Cultural, estuda a paisagem como um arranjo de objetos visíveis a partir da percepção do sujeito. É o processo e modo de representação cultural. E a terceira corrente articula as duas anteriores com o objetivo de superar as deficiências de cada uma. Para essa corrente, a paisagem não é apenas aquela dos objetos concretos e da imaginação do sujeito, mas a complexa interação dos dois mundos. Mesmo com esses breves esclarecimentos, entendemos que existe uma justaposição e uma superposição desordenada desses diferentes discursos e pontos de vista sobre a paisagem. Desse modo, a paisagem geográfica possui multi abordagens, simultaneamente, várias dimensões que cada matriz epistemológica privilegia.

Sob influência da teoria do Geossistema², Troppmair (2004) retoma uma nova discussão sobre a problemática da paisagem quando analisa que a estrutura, as inter-relações e a dinâmica que ocorrem em determinada área, formando um Geossistema, dão a feição, a fisionomia daquele espaço, que é a própria paisagem vista como um sistema, como unidade real e integrada. O autor assinala que a paisagem é um fato concreto, um termo fundamental e de importante significado para a Geografia, pois “a paisagem é a fisionomia do próprio Geossistema” (TROPMAIR, 2004, p. 8).

1 Existe a transcrição de um esquema elaborado por Rennó (2009), o tripé paisagístico, no artigo dos autores Liliane Gonçalves Barbosa e Diogo Laercio Gonçalves: A paisagem geográfica: diferentes escolas e abordagens. *Elisée*, Ver. Geo. UEG- Anápolis, v. 3. 2012, p. 92-110. Ju./dez. 2014.

2 A Teoria do Geossistema foi formulada no sentido de aplicar a Teoria Geral dos Sistemas no estudo da superfície terrestre e suas paisagens naturais, sejam elas modificadas ou não pela ação do ser humano. Esse termo foi proposto por Viktor Borisovich Sothava. “Os geossistemas são sistemas territoriais naturais, que se distinguem no envoltório geográfico em diversas ordens dimensionais, generalizadamente nas dimensões regional e tipológica. São constituídos de componentes naturais intercondicionados e inter-relacionados em sua distribuição e se desenvolvem no tempo, como parte do todo. Sothava (1997) esclarece nesse sentido que, embora os geossistemas sejam fenômenos naturais, todos os fatores econômicos e sociais que influenciam sua estrutura são levados em consideração durante o estudo e análise (no caso da escola russa são feitas descrições verbais ou mensurações e cálculos matemáticos)”. In: DIAS, Janise e SANTOS, Leonardo. A paisagem e o geossistema como possibilidade de leitura da expressão do espaço sócio-ambiental rural. *Confins*, 2007. Disponível em <https://journals.openedition.org/confins/10?lang=pt>. Acessado em: 12 de outubro de 2018.

Após esclarecimentos por ordem da área de conhecimento geográfico, direciono-me à Literatura. As paisagens representadas por Couto falam ao mundo sobre o respeito, o amor, a corrupção, o abandono, a guerra, o recomeço, a justiça através de aproximações com a realidade, como forma de reelaborá-la, sem substituir o vivido. Isso significa que a apreensão do espaço geográfico nos romances se constituiu a partir das relações entre a realidade e o imaginário, entre o objetivo e o subjetivo para o entendimento do discurso como uma representação do real.

Existem algumas paisagens representadas na Literatura que, de acordo com Gonçalves (2017), são denominadas paisagem-forma, entendida como um conjunto heterogêneo de formas naturais e artificiais; a paisagem-mosaico, ou seja, a apropriação da natureza pelo homem; a paisagem-herança, como um patrimônio coletivo dos povos que historicamente o herdaram como território de atuação; e a paisagem-representação, que pode ser entendida como um texto cultural que oferece possibilidades de diferentes e simultâneas leituras³. O mesmo autor oferece sua visão de paisagem como “o conceito fundante de uma geografia institucionalizada enquanto ciência no século XIX. Apresenta marcante polissemia e possui conotações diversas em função do contexto e da pessoa que a usa” (2017, p. 2).

A partir da noção polissêmica da paisagem, apresento a hipótese de leitura que pressupõe que o olhar de Mia Couto para as paisagens representadas nos romances **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra (2003)**, **O último voo do flamingo (2005)**, **A varanda do frangipani (2007)** e **A confissão da leoa (2012)** privilegia a abordagem cultural de seu país ao mostrá-las intimamente relacionadas à ancestralidade. Em todos os romances percebemos que a paisagem se modifica radicalmente devido às ações humanas. Tais ações envolvem o desrespeito para com a terra e a vida humana, problemática que vai de encontro a tudo aquilo que os ancestrais ensinaram. Assim, o empedrecimento do solo, o desaparecimento de uma vila, o abandono dos mais necessitados e atitudes inesperadas de grandes felinos ultrapassam o desequilíbrio ambiental que o homem pode causar na natureza, para realçar uma significativa interferência sobrenatural em todo o espaço representado. Os conflitos estão relacionados com questões significativas de uma Moçambique pós-independência e pós-guerra, que, entendida como paisagem herdada ou patrimônio coletivo dos povos que ali habitam, começa a reerguer-se como uma nação livre, mas ainda com inúmeras dificuldades. O espaço escolhido por Couto para apresentar tais questões são os

3 Elton Simões. Nuances e dimensões da paisagem na produção do conhecimento geográfico. In: **XVI Encuentro de Geógrafos de América Latina**, 2017, La Paz. XVI Encuentro de Geógrafos de América Latina. La Paz: Instituto de Investigaciones Geográficas- iigeo, 2017.

mais distantes ou isolados, onde problemas de ordem política e relacional perturbam o recomeço moçambicano. Através das paisagens dos pequenos lugares, Couto demonstra que a nova sociedade pós-guerra continuava dominada por tudo aquilo que o colonialismo representava: a predominância dos interesses pessoais, do desrespeito e do esquecimento das tradições. Muitas dificuldades tentam sufocar o desejo de transformação, que consegue emergir fortemente no clímax das narrativas, pois se fundamenta nos ensinamentos ancestrais, ainda tão importantes no século XX.

De acordo com o filósofo Besse (2014), o estudo da paisagem não se restringe à Geografia, mas se tornou objeto de inúmeras áreas do conhecimento por ser polissêmico em meio à atomização do conhecimento. O filósofo ainda lembra que o estudo da paisagem possui um potencial crítico em relação ao estudo real do mundo. A partir dessa explicação, entendemos que Couto organizou Moçambique à sua maneira para integrar paisagens e ancestralidade. Nas quatro narrativas escolhidas entendemos sua posição crítica em relação ao seu mundo percebido. Nos quatro romances o espaço geográfico foi essencial para que o mundo invisível, sobrenatural e ancestral se fizesse presente no cotidiano dos viventes. Esse mundo invisível está culturalmente presente nas crenças dos moçambicanos e a ficção pôde resgatá-lo e integrá-lo aos novos tempos que as quatro narrativas apresentam. Assim, o país real, Moçambique, torna-se o país ficcional de Mia Couto, porque seu olhar vai em direção à ancestralidade, ainda tão significativa no mundo africano. É relevante a citação do teórico Michel Collot que fundamentará esta tese:

Desde as primeiras definições da palavra nas línguas europeias, em meados da metade do século XVI, aparece claramente que a paisagem não é o “país” real, mas um país como é organizado pelo artista, ou pelo ponto de vista de um observador. É, portanto, uma realidade tanto interior quanto exterior, tão subjetiva quanto objetiva. O horizonte manifesta essa ambiguidade constitutiva da linguagem. É uma linha imaginária que não se encontra reproduzida em mapa algum, cujo delineamento depende, ao mesmo tempo, de fatores físicos (relevo, eventuais construções) e do ponto de vista do observador. Seus limites se confundem com os do campo visual, mas este, ao mesmo tempo, abre a paisagem em direção a outros lugares invisíveis, que fazem apelo à viagem e à imaginação (COLLOT, 2013a, p. 115).

O primeiro capítulo denominado “Pressupostos teóricos”, foi dedicado exclusivamente às teorias que sustentarão esta tese, muitas delas exemplificadas com fragmentos das narrativas em estudo. Em primeiro lugar, esclareço brevemente a questão do espaço na geografia, através do brasileiro Santos (1999), pelo filósofo Besse (2014), Souza (2015), para depois entendê-lo na Literatura. Para isso outro teórico brasileiro, Brandão (2013), foi escolhido para elucidar como o espaço vem sendo abordado na Literatura em

geral. Identificamos nas narrativas coutianas alguns espaços relevantes onde a questão cultural moçambicana é um tema precioso para o autor. Neste caso, a pesquisa de Hall (1998) tornou-se esclarecedora. Além disso, nas narrativas escolhidas há muitos fatos históricos moçambicanos perceptíveis na ficção. Para entender a possibilidade de transgressão de limites entre o real e o fictício, a teoria de Iser (1983) foi explicada com alguns exemplos das próprias narrativas em estudo. Já sobre a presença da memória, tão importante no imaginário coutiano, foi embasada nos estudos de Halbwachs (2003), e Pollak (1992). Os fenômenos da territorialização, desterritorialização e reterritorialização sofridos pelos seres ficcionais, na acepção de Deleuze e Guattari (1992), compõem o espaço narrativo de Couto. E, finalmente, a intertextualidade, percebida e constatada no espaço literário, que possibilitou o entendimento das manifestações ancestrais descritas nas narrativas. Um breve histórico do termo intertextualidade, a partir de sua defensora Julia Kristeva, e a evolução do termo segundo outros autores foi relevante para esclarecer sua presença nos romances. A partir dessa exposição, se fez necessário mais esclarecimentos sobre a paisagem, em primeiro lugar, para a área da Geografia, depois conhecer o ponto de vista africano e, finalmente, o que esse termo representa para a Literatura nos dias atuais. O principal teórico estudado, e que norteará a tese literária, foi o francês Michel Collot (2013).

O segundo capítulo compreende um estudo multidisciplinar do continente africano e de Moçambique, país natal de Mia Couto, e o local escolhido para o desenvolvimento dos enredos. Além dos aspectos físicos, os culturais foram apresentados objetivando entender que o hibridismo cultural do território foi fruto de relações humanas, nem sempre amigáveis, ao longo da História. E por falar em História, a de Moçambique foi detalhada e contou com observações do próprio autor em estudo.

O terceiro capítulo teve o objetivo de explicar a multiplicidade das literaturas moçambicanas e Noa (2015), teórico moçambicano escolhido, expôs os cinco fatores que contribuem para a construção criativa e crítica do espaço literário de seu país. Sentimos a necessidade de “apresentar” Mia Couto, algumas observações de sua fortuna crítica, com sugestão bibliográfica na nota de rodapé. Consideramos relevantes as observações do próprio Couto sobre o processo de construção de seu espaço de criação. Um breve resumo das quatro narrativas escolhidas, situando as personagens, os enredos têm o objetivo de preparar os leitores para o capítulo final.

No quarto capítulo, as diversas paisagens são apresentadas em consonância com toda uma ancestralidade que não quer e não pode ser esquecida, pois acarretaria danos irreparáveis

à sociedade moçambicana. Os teóricos principais são Collot (2013), Bachelard (1977, 2001, 2013), Tuan (2005, 2012), Hampaté Bâ (2010), dentre muitos outros importantes.

As considerações finais retomam os aspectos mais relevantes observados no desenvolvimento da tese **Paisagens e Ancestralidade em Mia Couto**, que comprovam a hipótese apresentada.

O entendimento de Geografia Cultural é essencial em um trabalho literário que aborda a cultura moçambicana através da paisagem. Assim, para Claval (2007), a Geografia Cultural é caracterizada pelo estudo dos manifestos culturais como religião, crenças, rituais, artes, formas de trabalho, ou seja, ideias de um grupo social, de um povo. Para o autor, o principal objetivo da Geografia Cultural é o de entender os homens e a sociedade e tentar incorporar seus significados e conhecimentos na vida dos indivíduos, no dia a dia.

Cabe ainda informar que foram mantidas as grafias originais dos romances, bem como a de outras citações. Quanto às datas das narrativas, já foram apresentadas na introdução, portanto, não serão repetidas ao longo da tese, salvo nas citações. Sentimos a necessidade dos anexos, onde foram colocados alguns mapas da África e de Moçambique.

1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Toda teoria só é boa na condição de que, utilizando-a, se vá mais além.
André Gide

Uma paisagem é um estado de alma, recebe novíssimos significados.
Gaston Bachelard

1.1 O ESPAÇO NAS NARRATIVAS

O termo espaço é muito relevante para diversas áreas de conhecimento, principalmente para a Geografia, que o estuda como uma ciência e torna alguns pontos, como os lugares e a paisagem, relevantes para o entendimento das relações sociais. Por exemplo, os lugares são formados pelas relações íntimas que cada indivíduo consegue produzir em vários espaços. Assim, as relações afetivas, as amorosas, as de medo ou outras relações subjetivas estabelecidas no cotidiano influenciam o modo de vida das pessoas. O entendimento de Santos (1978) sobre o espaço se faz esclarecedor, conforme citado a seguir:

O espaço deve ser considerado como uma totalidade, a exemplo da própria sociedade que lhe dá vida [...] o espaço deve ser considerado como um conjunto de funções e formas que se apresentam por processos do passado e do presente [...] o espaço se define como um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente e por uma estrutura representada por relações sociais que se manifestam através de processos e funções (SANTOS, 1978, p. 122).

Já os lugares mudam de papel e de valor, à medida que a história vai sendo construída. Deve-se considerar, ainda, as condições econômicas e sociais de cada indivíduo, bem como as características do espaço físico habitado, as políticas criadas e implantadas pelos governos e outros fatores que podem interferir na vida humana. Assim, composto pelos lugares e pela paisagem, o espaço geográfico sofre constantes alterações antrópicas e corresponde, portanto, a todo espaço sobre a superfície terrestre influenciado pelas ações humanas. Ou, no entendimento de Santos, é “como algo que participa igualmente da condição social e do físico, um misto, um híbrido” (1999, p. 70), onde o homem constrói suas relações sociais e com o próprio espaço.

Já a paisagem apresenta o objeto de estudo desta tese; segundo Dias e Santos (2007), apresenta “a possibilidade de leitura da expressão da interação dos sistemas naturais-sociais através da abordagem sistêmica. Essa proposta desempenha um papel epistemológico, prático

e de grande importância a análise da construção da paisagem” (2007, p.1). O filósofo Besse (2014) enfatiza que a paisagem deve ser portadora de um potencial crítico em relação ao estudo real do mundo.

Nesse sentido, a Literatura também aborda o espaço na poesia e nas narrativas. Os estudos literários ocidentais do século XX apresentam quatro modos de abordá-lo na Literatura. De acordo com Brandão (2013), o primeiro modo de abordar o espaço na Literatura é representá-lo como um “cenário”, ou seja, o lugar onde os seres ficcionais se movem ou pertencem e onde as ações se contextualizam. Existem os significados tidos como “translatos” (2013, p. 59), como o “espaço social” (2013, p.59), entendido como semelhante de combinações históricas, econômicas, culturais e ideológicas. De acordo com Santos (1978), o espaço social corresponde ao espaço humano, lugar de vida e trabalho⁴. Há também o “espaço psicológico” (BRANDÃO, 2013, p.59), que envolve as projeções ao redor da ação, as sensações, os desejos, as relações entre os seres ficcionais de acordo com a abordagem subjetiva, como a psicanalítica e a existencialista. Cabe ressaltar ainda que os estudos literários contemporâneos tornaram relevante o espaço urbano pelas muitas possibilidades em retratá-lo, como, por exemplo, o centro e as periferias. Torna-se relevante a observação de Corrêa (1989) sobre o espaço urbano entendido como um espaço fragmentado, articulado, repleto de símbolos e campo de lutas. Também é um produto social, formado por ações acumuladas através do tempo e engendradas por agentes que o produzem e o consomem. Outra tendência relevante na Literatura, sob a luz dos estudos culturais, é o uso de vocábulos espaciais como margem, território, rede, fronteira, paisagem, cartografia, que objetivam compreender os inúmeros tipos de espaços que aparecem nos textos literários vinculados a identidades sociais específicas. Nas quatro narrativas coutianas escolhidas, o cenário pós-guerra moçambicano reativo memórias dolorosas na maioria dos seres ficcionais, e alguns temem que essa situação retorne. Um segundo modo de ocorrência do espaço na Literatura, que abrange procedimentos formais, é a estruturação textual, que considera como feição espacial “todos os recursos que produzem o efeito de simultaneidade” (BRANDÃO, 2013, p. 60). Nesse contexto, a noção de espaço está ligada “à suspensão ou à retirada da primazia de noções associadas à temporalidade, sobretudo as referentes à natureza consecutiva da linguagem verbal” (BRANDÃO, 2013). As obras coutianas escolhidas apresentam uma lógica espacial que conduz os leitores a uma reorientação em relação à linguagem, porque, conforme

4 O espaço social também é estudado por SOUZA, Marcelo Lopes de. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

Maquêa (2005), no intercâmbio de línguas, o autor encontrou terreno fértil para experiências estéticas criativas e temas alternativos ao estabelecido pelo Ocidente. As narrativas em estudo propiciam, assim, espaços simultâneos, que permitem o encontro do gênero romanesco consagrado da tradição ocidental e o da cultura oral da tradição africana. Portanto, o espaço na Literatura torna-se sinônimo de simultaneidade, que atinge a totalidade da obra, pois o desdobramento lugar/espaço se projeta no próprio entendimento do que é obra. As partes autônomas que constituem uma narrativa, por exemplo, podem estabelecer articulações entre si e, “por outro, exige-se a interação entre todas as partes, algo que lhes conceda unidade, a qual só pode se dar em espaço total, absoluto e abstrato, que é o espaço da obra” (BRANDÃO, 2013, p. 61-62).

A terceira abordagem explicada por Brandão mostra que no texto literário, a natureza espacial é a responsável pelo ponto de vista ou perspectiva. Assim, o olhar do narrador tem destaque porque transforma o espaço em observado e possível de observação. Isso é o espaço em focalização na Literatura, pois a visão do narrador é entendida como faculdade espacial e fundamenta-se no “espaço visto, percebido, concebido, configurado e no espaço vidente, perceptório, conceptor, configurador” (BRANDÃO, 2013, p. 62). Nos romances escolhidos, percebe-se claramente a visão do narrador diante dos fatos, pois são todos narrados em primeira pessoa. Em **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, a narrativa registra as impressões do personagem-narrador na viagem de retorno para casa, na ilha e relacionamentos familiares, que o levam a importantes descobertas que transformariam a paisagem local. Já em **O último voo do flamingo**, que, semelhante ao narrador- personagem do romance anterior, retorna ao lar por motivo de falecimento de um membro da família, e, ao relatar os acontecimentos em Tizangara, primeiro, justifica que contará “tudo por ordem de minha única vontade” (COUTO, 2005, p. 9), mesmo sabendo que seria difícil ser creditada pelos seus leitores, fez o registro: “coloquei tudo no papel por mando da minha consciência. Fui acusado de mentir, falsear as provas de assassinato. Me condenaram. Que eu tenha mentido isso não aceito” (COUTO, 2005, p. 9). Em **A varanda do frangipani**, o narrador-personagem, já falecido, apresenta sua visão crítica em relação ao mundo dos vivos e sobre sua situação de fantasma; e em **A confissão da leoa**, os diários dos personagens-narradores registram duas percepções do mesmo espaço, um com a visão de dentro e outro com a de fora. Mesmo lugar, Kulumani, dois pontos de vista distintos, revelando um espaço de medo, dor e sofrimento que necessita de intervenções urgentes para continuar existindo. Desse modo, as impressões dos narradores tornam os espaços possíveis de serem observados, analisados, compreendidos e passíveis de serem transformados. O narrador Marianinho, de **Um rio**

chamado tempo, uma casa chamada terra, compreende o espaço de seu país de forma belíssima e o compara ao papel em branco, onde tudo poderia ser escrito de forma menos dolorosa: “Aquele era um tempo sem guerra, sem morte. A terra estava aberta a futuros, como uma folha branca em mão de criança” (COUTO, 2003, p. 43).

A quarta abordagem se refere à espacialidade da linguagem, onde se afirma que a palavra também é espaço, o que explica a Literatura como portadora de uma espacialidade própria da linguagem verbal. Isso foi percebido e estudado por Genette (1969), que afirmou que a linguagem verbal está pronta para mostrar as relações espaciais mais do que qualquer outra espécie de relação. Para Collot (2012b), as práticas e formas de escrita, que se transformaram ao longo do tempo, dirigem-se para uma melhor integração da dimensão espacial nos estudos literários em três diferentes níveis complementares. São eles assim definidos pelo pesquisador:

[...] o de uma *geografia da literatura*, a qual estudaria o contexto espacial em que as obras são produzidas e se situaria sobre o plano geográfico, também no histórico, social e cultural; o de uma *geocrítica*, que estudaria as representações do espaço na própria constituição do texto e que se prenderia sobretudo ao plano do imaginário e da temática; o de uma *geopoética*, a qual estudaria as relações entre o espaço, as formas e os gêneros literários, que poderia desembocar numa poética, numa teoria da criação literária (2012b, p. 2000).

A espacialidade da linguagem defende que tudo o que se refere às relações torna-se espacial e a palavra, enquanto manifestação sensível, é capaz de afetar os sentidos humanos, o que permite, por exemplo, falar de sonoridade, da visualidade, das dimensões táteis dos signos verbais etc. Ainda é relevante a observação de Genette (1969), que explica a existência de uma espécie de afinidade entre as categorias da linguagem e as da extensão, o que faz com que os homens tomem emprestado ao vocabulário espacial termos destinados às diversas aplicações. Collot (2012b) entende que as metáforas espaciais demonstram o pensamento que precisa do apoio do espaço para se estabelecer e se exprimir:

[...] são para a *geopoética* e uma *geocrítica* um objeto de estudo privilegiado, demonstrando que o espaço não é, para os escritores, somente um cenário exterior, mas a expressão de valores e de significações de seu imaginário mais íntimo, portador de um potencial considerável de invenção linguística e formal (COLLOT, 2012b, p. 28-29).

Os quatro romances de Couto estão repletos de sensações, sons e imagens que afetam os sentidos humanos, como, por exemplo, em **Um rio chamado tempo, uma casa chamada**

terra, os aromas e a própria cozinha a trazer de volta ao narrador-personagem lembranças saudosas de uma infância feliz:

A cozinha me transporta para distantes doçuras. Como se, no embaciado dos seus vapores, se fabricasse não o alimento, mas o próprio tempo. Foi naquele chão que inventei brinquedo e rabisquei os meus primeiros desenhos. Ali escutei falas e risos, ondulações de vestidos. Naquele lugar recebi os temperos do meu crescer (COUTO, 2003, p. 145).

Do mesmo modo, o perfume das flores da frangipaneira, em **A varanda do frangipani**, é exaltado pelas personagens e convida o leitor a imaginar como seria a sensação de sentir esse mesmo odor: “Sobre mim tombam as perfumosas flores do frangipani. Tanto e tantas que eu já cheiro a pétala” (COUTO, 2007, p.10). No romance **O último voo do flamingo**, a grande decepção conjugal da mãe do narrador-personagem permitiu que ela exteriorizasse seus sentimentos através do silêncio e das lágrimas derramadas que encharcavam todo seu corpo: “Não soluçava, nem se escutava o despejo da tristeza. Só lágrimas lhe escorriam sem pausa durante a noite. De modo que despertava encharcada em poça da mais pura e destilada água” (COUTO, 2005, p. 46). E **A confissão da leoa**, com uma linguagem sensível, toca profundamente os leitores sobre a real situação feminina em ambientes rurais moçambicanos dominados por tradições opressoras:

- *Quem é?*
 - *Não é ninguém.*
 - *Mas eu vi uma mulher a esconder-se.*
 - *É o que lhe dizia: uma mulher, aqui, não é ninguém...* (COUTO, 2012, p. 178).

Esses quatro modos de abordagem do espaço, o cenário, a estruturação textual, a focalização na literatura e a espacialidade da linguagem não se encerram, porém, estão entre as principais tendências genéricas abordadas pelos estudos literários. Ainda vale a pena considerar algumas expansões do espaço literário como as representações heterotópicas, as operações de espaçamento, as distribuições espaciais e os espaços de indeterminação. A primeira expansão refere-se ao termo empregado por Michel Foucault⁵, que diz respeito à vocação heterotópica da Literatura, ou seja, como os “espaços extratextuais podem ser transfigurados, reordenados, transgredidos” (BRANDÃO, 2003, p. 66), impossibilitando o lugar-comum. Já a segunda expansão refere-se ao espaço da obra revelado no fato de os

5 FOUCALT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

sentidos poderem ser gerados de diferentes modos e sempre em constante deslocamento. Quanto às distribuições espaciais, referem-se à distribuição do espaço no texto definido pelos focos, perspectivas, visões, que também possuem estatutos de espaço. E, finalmente, os espaços de indeterminação, onde a Literatura é abordada simultaneamente como realidade, processo de ficção e movimento do imaginário. Todas essas expansões do espaço literário podem ser observadas nas quatro narrativas em estudo. Assim, esclarecido, cabe ressaltar que a representação do espaço geográfico nos quatro romances será lida pelo viés simbólico, porque privilegiou valiosos ensinamentos antigos, o sagrado. Esses preceitos foram capazes de transformar a paisagem a fim de resgatar uma identidade moçambicana.

Outro teórico de suma importância para entender o espaço na Literatura é Bachelard (1977), que será essencial para esta tese. Ele explica que é através do espaço que se pode conhecer a imagem poética em sua origem, sua essência e pureza. Para alcançar esse conhecimento, o pesquisador compreendeu que é a partir da criatividade que a consciência imaginante pode ser percebida como uma origem da imagem poética, que é livre de um corpo de regras determinadas. Assim as imagens têm sentido nelas mesmas e no instante da criação. Portanto, quando se realiza a leitura do texto literário, a imagem construída através dele tem significado em si mesma, no momento presente e de maneira diferente em cada leitor, que neste momento se torna também autor. Para ele a Literatura deve surpreender, pois cada imagem que surge “sob a pena de um escritor deve ter a sua diferencial de novidade” (BACHELARD, 2013b, p. 5). Esse pensamento defende que uma imagem literária nunca será imaginada duas vezes, pois “reanimar uma linguagem criando novas imagens, esta é a função da literatura e da poesia” (BACHELARD, 2013b, p. 5). Cabe ressaltar que em Bachelard existe uma grande diferença entre uma imagem literária que descreve uma beleza já realizada, e uma linguagem literária que trabalha no mistério da matéria e almeja mais sugerir do que escrever. A preferência bachelardiana encontra-se na união de “esforços para determinar a beleza íntima das matérias; sua massa de atrativos ocultos, todo esse espaço afetivo concentrado no interior das coisas” (BACHELARD, 2013b, p. 6-7). O pensamento de Bachelard reflete sua adesão à arte pela arte, ou seja, o leitor se entrega por inteiro no momento da leitura.

Ainda são relevantes os estudos de Borges Filho (2008), em que define a topoanálise diferentemente de Bachelard (1977), que privilegia o estudo psicológico sistemático dos locais da vida íntima. Para Borges Filho (2008), a topoanálise engloba inferências sociológicas, filosóficas, estruturais etc, que fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária. O autor fez um levantamento dos espaços do texto, o que possibilitou sua

divisão em macroespaços, ou seja, a divisão em dois grandes espaços, como, por exemplo, o campo e a cidade; e em microespaços, tomando por base a característica específica dos dois tipos essenciais do espaço: a natureza e o cenário, que têm ligações com o ambiente, a paisagem e o território. O autor define cenário como os espaços criados pelo homem. A natureza são os espaços não construídos pelo homem, o que leva ao entendimento do ambiente como a soma do cenário com a natureza ou com o clima psicológico. Já o conceito de paisagem está ligado à ideia do olhar, da subjetivação, conforme o que será apresentado no pensamento-paisagem de Michel Collot. Em algumas vezes, o cenário, a natureza e as implicações subjetivas desses espaços os transformam em ambiente, paisagem ou território. E existe a possibilidade de análise das relações de poder na obra literária ou “o cenário ou a natureza transformar-se-ão em território quando houver uma disputa de poder na obra literária” (BORGES FILHO, 2008, p. 6).

Ao realizar um estudo sobre a paisagem e a ancestralidade nos romances de Mia Couto percebemos que os textos literários escolhidos aproximam-se em muitos aspectos. De início, o aspecto cultural influencia toda a cosmologia das personagens, e as quatro narrativas situam-se após a terrível guerra civil ocorrida em Moçambique pós-independência, o que proporciona uma aproximação entre a realidade do país e o modo fictício de abordagem sobre a mesma realidade. Os seres ficcionais são construídos repletos de memórias individuais e coletivas, que, lembradas, dão sentido às tramas. Há o fenômeno da territorialização, desterritorialização e reterritorialização sofrido pelas personagens nos lugares eleitos para transitarem e, finalmente, as relações intertextuais perceptíveis que enriquecem cada narrativa. Esses aspectos constituem o espaço da narrativa coutiana e serão demonstrados com citações dos quatro romances escolhidos. Cabe ressaltar que as quatro narrativas contemplam um desfecho esperançoso para o país em reconstrução; apesar de tanto sofrimento, é possível sonhar com um futuro para Moçambique. A voz ancestral se faz presente na atualidade dos romances para resgatar algumas formas de comportamentos, mesmo com tantas mudanças de perspectivas. Enfim, os romances buscam mostrar que o país, para se reerguer, precisa de todas as pessoas e necessita reaprender a conciliar os diferentes saberes para organizar o mundo sem o terror da guerra e com espaço para construir ou reconstruir sua identidade.

1.1.1 A cultura e as tradições moçambicanas em Mia Couto

Conceituar cultura é algo muito complexo, já que, de acordo com Eagleton (2005), a palavra natureza é considerada como derivada do termo. No entanto, etimologicamente,

cultura deriva de natureza porque “um dos seus significados originais é lavoura ou cultivo agrícola” (2005, p. 9). Com o desenvolvimento do livro, Eagleton apresenta ideias de cultura defendidas por teóricos e enfatiza “a teoria da cultura como o estudo das relações entre os elementos de um modo de vida total” (2005, p.57). Isso significa que os seres humanos sobreviveram até hoje no mundo e, para isso, promoveram descobertas, buscaram conhecimento, elaboraram crenças, costumes e leis, criaram a moral, inventaram arte nas sociedades que construíram, enfim, “elaboraram um modo de vida total, um sistema significativo, uma estrutura de sentimento, a inter-relação de elementos de um modo de vida, e simplesmente tudo, desde produção econômica até instituições políticas” (EAGLETON, 2005, p.58). Tudo isso pode ser considerado cultura e cada sociedade tem uma. Contudo, não significa que certos valores e práticas culturais não podem ser questionados sob a luz de novas ideias, surgidas ao longo do percurso do desenvolvimento humano, como as que envolvem conceitos/attitudes, hoje bastante trabalhadas, como, por exemplo, respeito e dignidade. Desse modo, metaforicamente, cultura nunca deixou a ideia inicial ligada à agricultura, pois, ao longo da história, o ser humano sempre semeou e cultivou as relações humanas, seja na forma amigável ou por meio de dominação. O que importa é que existem seres humanos que nunca desistem desse cultivo de relacionamentos pacíficos.

Cabe, ainda, elucidar que tradição, conforme o Dicionário Aurélio, vem do Latim *traditione*, e significa “1- ato de transmitir ou entregar; 2- Transmissão oral de lendas, mitos, fatos, etc., de idade em idade, geração em geração; 3- Conhecimento ou prática resultante de transmissão oral ou de hábitos inveterados” (2010, p.748). Essa tradição, na análise das narrativas em estudo, estava sendo prejudicada pelas mudanças sofridas pelo continente e estavam atrapalhando a perpetuação da cultura. Se analisarmos a História Mundial, cada povo tem suas tradições, que foram repassadas ou substituídas, seja através do consenso dos grupos, seja pela imposição dos domínios territoriais, que, muitas vezes, exterminaram outras etnias que não se sujeitavam ao novo modo de viver. Atualmente muitas tradições são lembradas pela Literatura e, através da ficção, revelam possíveis rituais antigos de povos esquecidos, que, ligados à sobrevivência, relacionaram-se de diferentes formas para a manutenção da vida. Em Moçambique não foi diferente; também ocorreu o processo de povoamento e com a região habitada os previsíveis contatos comerciais com outros povos; depois foi colonizada, conquistou a independência, viveu os horrores de uma guerra interna e, atualmente, reorganiza-se nacionalmente, objetivando também a manutenção da vida daquele lugar junto ao restante do mundo. Esses processos vividos em grande espaço temporal permitiram que algumas tradições fossem esquecidas, incorporadas ou substituídas, o que,

muitas vezes, proporcionou diferentes modos de sentir e conviver com um novo que almejava instalar-se definitivamente na vida das pessoas. Mia Couto, em seu espaço literário, apresenta reflexões sobre algumas tradições, que ora deviam ser resgatadas, ora deviam ser abolidas, porque se transformaram em armas contra as próprias comunidades que almejavam reconstruir suas vidas. Um exemplo precioso para Couto encontra-se nas difíceis relações de poder, em que pessoas que exerciam papel de liderança começaram a usar as tradições, ou ignorá-las, para praticar aquilo que um dia combateram: o enriquecimento ilícito, a subalternização dos indivíduos, a exploração do trabalho, enfim, o uso da máquina pública ou de um cargo em benefício de poucos.

Por um momento deixo as questões políticas perceptíveis em Couto, para explicar como o conhecimento tradicional africano era um valioso orientador para a vida em comum e como era transmitido aos seus pares. A pesquisa de Oliveira (2010) revela como a maioria das culturas africanas concentrava sua sabedoria na forma narrativa dos mitos que não separavam religião de política, ética de trabalho, conhecimento de ação. Os mitos possuem um poder de segredo e encantamento, pois, no momento em que se revelam, escondem mistérios e, ao mesmo tempo em que os ocultam, manifestam sua ética travestida de estética, seja na palavra, no vestuário, na música, na dança, enfim, na arte. Compreendendo que a vida é uma obra de arte, os segredos dessa obra são mantidos através dos mitos, que exercem a função pedagógica da transmissão de conhecimentos, ao mesmo tempo em que sua narrativa acaba por criar a própria realidade que se quer conhecer. Assim, o mito se torna um discurso cosmológico, já que ordena o mundo, dispõe do repertório de uma cultura e dá significado a ela. Nesse sentido, a ancestralidade vem sendo mantida e transmitida através dos mitos como prática, como memória, como fonte de sabedoria, de filosofia e de identidade. A cultura africana, enfatiza o estudioso, não pode ser entendida como única, mas a veneração dos ancestrais é um princípio tradicional e básico, que norteia as etnias, porque os espíritos se fazem presentes na comunidade, influenciando para o bem ou para o mal a trajetória dos vivos. E isso Couto mostra em seus quatro diferentes romances, e cito como, por exemplo, a reflexão do personagem-narrador de **O último voo do flamingo**, que elucida esse princípio básico da veneração dos ancestrais: “Nossa gente não vive sem tratar os do lado de lá, passados a poente fino. Habitamos assim: a vida a oriente, a morte a ocidente. A morte, a morte mais sua inexplicável utilidade” (2005a, p. 49).

Outro pesquisador, Leite (1996), confere a existência de uma convergência civilizatória crucial para a captação da identidade mais decisiva da África negra que aparece manifesta através de valores específicos. Esses valores, pesquisados em três sociedades da

África ocidental - Yoruba, Agni (grupo Akan) e Senúfo - lembram os ensinamentos ancestrais moçambicanos pesquisados nesta tese. É importante ressaltar que cada grupo detém valores que lhe são próprios, porém existem individualidades. São os princípios ou valores da força vital, da palavra, do homem, da socialização, da morte, dos ancestrais e da ancestralidade, da família, da produção e do poder.

De acordo com o pesquisador, “a força vital refere-se àquela energia inerente aos seres que faz configurar o ser-força ou força-ser [...] que constituem uma única realidade [...]” (1996, p. 104). Essa força vital possui a capacidade de individualizar-se, tem origem divina e consciência da sua participação nas práticas históricas, possui a qualidade de atributo vital aos seres que abrange os reinos mineral, vegetal e animal, tem relação preexistente na elaboração do mundo. A palavra, outro princípio, surge como fator ligado à noção de força vital. A pesquisa de Leite (1996) refere-se a esse valor da seguinte maneira:

Nesse sentido, não raro, 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 o 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 [...] Sendo a palavra dotada de uma parcela da vitalidade do preexistente, é necessariamente uma força inerente à personalidade total, daí que sua utilização deve ser cuidadosamente orientada, pois que uma vez emitida algumas de suas porções desprendem-se do homem e reintegram-se na natureza (LEITE, 1996, p.105).

Quanto ao homem, é constituído por dois elementos vitais: o corpo, entendido como a manifestação visível dele e o princípio vital, identificado como o sopro ou fluido vital de origem divina, e o da imortalidade, ou seja, após a morte física, “o ser humano volta a fazer parte da comunidade através dos recém-nascidos” (LEITE, 1996, p.108). O princípio da socialização relaciona-se à formação da personalidade nas civilizações e é atribuído à sociedade como um todo. Os membros das comunidades passam por processos educacionais desde crianças, em grupos, de acordo com suas faixas etárias, para o aprendizado e para alcançarem, juntos, “a maturidade, submetendo-se coletivamente aos atos iniciáticos previstos pelo costume e que marcam etapas vencidas” (LEITE, 1996, p.109).

Sobre o princípio da morte, Leite (1996), constatou que ela é um fator de desequilíbrio porque “promove a dissolução da união vital em que se encontram os elementos constitutivos do ser humano” (1996, p. 109) e que precisa de cerimônias funerárias para se restabelecer o equilíbrio da sociedade. São essas cerimônias, que, complexas, demonstram a capacidade da sociedade em dominar tudo o que a morte causou, para “dar continuidade à vida ao elaborar o

ancestral, fazendo com que a imortalidade do homem se configure de maneira precisa e em relação vital com o grupo social” (LEITE, 1996, p.110). Quanto aos ancestrais e à ancestralidade, constituem a sociedade como um princípio histórico material e concreto, que contribui para a objetivação da identidade do complexo étnico. Para Leite (1996),

De fato, as principais instâncias das práticas históricas são dotadas de alguma dimensão ancestral, tais como: preexistente e suas interferências na sociedade; divindades e criação do mundo; natureza, homem e sociedade; espaço e tempo; conhecimento; configuração da família e da comunidade envolvendo relações com a produção e o trabalho; socialização e educação, natureza e legitimação do poder estendendo-se inclusive à concepção da figura a que se domina Estado, quando essa figura aparece (LEITE, 1996, p.110).

A família é um princípio e caracteriza-se por sua extensão. As pessoas são muitas e ligadas pelo parentesco. Existem sociedades em que a organização é matrilinear, onde os laços uterinos de sangue expressam o parentesco. O homem não pode provar a paternidade de seus filhos, mas eles têm, obrigatoriamente, o sangue das mães. Já a produção, é um princípio que tem processos baseados na suficiência em atender as necessidades vitais da comunidade. Segundo Leite (1996), a terra é considerada uma divindade e a fertilidade é uma doação preexistente. O poder, o último dos princípios, principalmente nas sociedades sem Estado, está concentrado em relação às unidades de produção. Já nas sociedades dotadas de Estado, o poder recai sobre um elemento centralizador, que abrange o seu conjunto. Nos dois casos, os elementos moderadores de poder são os conselhos de família e de comunidade, as chefias de família, os encargos ancestrais e as gerações de iniciados que exercem funções políticas.

Ainda é pertinente entender a diferença entre sociedades modernas e sociedades tradicionais, pois ambas surgem no espaço narrativo coutiano. Recorro aos pensamentos de Hall (1998) e Giddens (1990), para melhor elucidar os dois tipos de sociedades. O primeiro explica que as sociedades modernas são caracterizadas por mudanças constantes, rápidas e permanentes, distinguindo-se das sociedades tradicionais. Já Giddens enfatiza que nas sociedades tradicionais o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações, tornando a tradição um meio de lidar com o tempo e o espaço. Isso só é possível porque qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro está estruturada em práticas sociais recorrentes. Na sociedade moderna as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas através das informações recebidas sobre as próprias práticas, o que altera seu caráter. No espaço narrativo de Couto, essas sociedades tentam centrar o poder nas mãos de poucos, para explorar todos os recursos, não permitindo o espaço conciliador para o bem de Moçambique. Esse interesse

surge bem nas quatro narrativas, e um dos meios para explicitá-lo foi o uso dos provérbios ou ditos populares, presentes nos textos, para retratar a supremacia dos interesses individuais frente aos coletivos. Um exemplo é o ditado popular “cabrito come onde está amarrado” (COUTO, 2005, p. 18), que generaliza o comportamento dos governantes moçambicanos, isto é, o de usufruir, de aproveitar, de sugar tudo o que podem no lugar onde governam, sem se importar com os governados.

Após os esclarecimentos, percebemos que as quatro narrativas coutianas mostram a diversidade cultural influenciando nos processos de construção identitária de Moçambique, o que, muitas vezes, não foi harmonioso. Isso se relaciona com o processo de formação regional. Em entrevista Haesbaert (2016), afirma que:

O espaço geográfico traduz elementos culturais de uma maneira muito própria. É possível fazer uma leitura da cultura pela dimensão material dela que o espaço incorpora. Reconhecer a formação de uma identidade a partir da marcação dela no território. O espaço geográfico demarca as diferenças identitárias e matérias expressas materialmente (HAESBAERT, 2016).

Novamente a pesquisa de Hall (1998) é relevante porque explica que as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a nação com os quais os indivíduos se identificam, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. O estudioso destaca cinco elementos da narrativa da cultura nacional, no qual o primeiro se refere à narrativa da nação tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular, porque fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam e representam experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. O segundo elemento dá ênfase às origens, à continuidade, à tradição e à intemporalidade, isto é, os elementos essenciais do caráter nacional permanecem imutáveis, apesar de todas as mudanças, permanecendo firme, eterno, às vezes adormecido, pronto para despertar. A terceira estratégia discursiva diz respeito à invenção da tradição, que envolve um conjunto de práticas, de natureza ritual ou simbólica, que buscam implantar certos valores e normas através da repetição, implicando a continuidade com um passado histórico adequado. O quarto exemplo de narrativa da cultura nacional é a do mito fundacional, onde uma estória localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional em um passado distante, em um tempo mítico. De acordo com Haesbaert (2010), ainda que a região enquanto entidade material não esteja evidenciada, podemos ter a presença de referenciais simbólicos que a

alimentam e que podem reconfigurar espaços em outras bases. E, finalmente, o quinto elemento do discurso da narrativa da cultura nacional pode ser baseado na ideia de um povo puro, original. Hall (1998) conclui que o discurso da cultura nacional não é tão moderno como aparenta ser, já que “constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre passado e futuro” (1998, p.56), se equilibrando “entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade” (ibidem). Esse equilíbrio envolve as diferenças, pois uma identidade cultural tende a unificar os indivíduos, representando-os como “uma grande família nacional” (1998, p. 59). Assim, o pesquisador defende que se devem pensar as culturas nacionais “como constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade” (ibidem).

As histórias contadas, as aventuras e desventuras das personagens diante do espaço criado por Couto nos fornecem informações importantes sobre os contextos históricos, socioeconômicos e políticos tensos, marcados pela violência física e mental. A paisagem inicial apresentada pelo autor é a das desigualdades sociais e da luta pela construção de uma identidade. Por exemplo, alguns preceitos ancestrais importantes foram sendo esquecidos e substituídos por outras tradições novas que, por vezes, não contemplavam as necessidades dos habitantes e dos tempos modernos. Isso não quer dizer um regresso ao passado para adotá-lo como regra exclusiva, mas sim um resgate de valores éticos, morais para criar uma identidade cultural que se integre com os novos contornos da modernidade. Com a conciliação de valores ancestrais com os novos da modernidade, os indivíduos devem aprender a construir uma identidade pessoal e uma social através das relações dialógicas com os outros, pois uma das ideias de cultura envolve a alteridade. Enxergar e respeitar o outro é um tema relevante nas narrativas coutianas e também remete à ancestralidade africana do compartilhar.

Diante dessa problemática, que envolve entendimentos e práticas éticas e uma postura política firme e conciliadora, concordamos com Maquêa (2005) que explica que a formação do romance moçambicano demonstra o enraizamento das narrativas de Couto nos problemas atuais do continente africano.

1.1.2 A realidade, a ficção e o imaginário na construção das narrativas coutianas

Para entender a tríade realidade, ficção e imaginário, os estudos de Wolfgang Iser (1983) são pertinentes para esta tese, já que ele não concorda com a afirmativa grandemente difundida no meio acadêmico de que todos os textos literários são de natureza ficcional, fundamentada, inclusive, na própria sociologia do conhecimento, que situa a ficção e a

realidade em lados opostos. Todavia, o estudioso explica que a realidade e a ficção não se opõem, mas caracterizam-se pela diferença, o que os tornam interdependentes, podendo, na maioria das vezes, se complementarem ou fazerem intercâmbio. O teórico continua a mostrar que a relação entre realidade e ficção só pode ocorrer através do imaginário, pois somente ele é capaz de proporcionar atos de fingir que transgridem os limites da realidade, da ficção e do próprio imaginário. Entende-se por atos de fingir como a repetição da realidade transformada pelo signo da ficção. Assim, o imaginário pode ser experimentado sem forma definida, sem referências objetivas, mas que existem e projetam ainda o que não existe. Desse modo, a ficção e a realidade usam o mesmo material do imaginário para se formar. Isso significa que a realidade não foi copiada, mas construída através do imaginário. Nesse sentido, Iser defende que o mundo do texto torna-se ficcional e a realidade torna-se o mundo extratextual. A ficção só existe quando ocorre o ato de ultrapassar as fronteiras entre o imaginário e a realidade, mantendo-se a diferença entre ambos. Desse modo, as narrativas em estudo tiveram regras prévias, elementos da realidade moçambicana, como sua cultura, sua paisagem, sua sociedade e seus rumos, que foram selecionados, transportados e utilizados na ficção. Por exemplo, é fato que em Moçambique ocorreu, após a independência, uma terrível guerra civil, onde milhares de pessoas morreram. Os tiros ecoavam pela savana e os moradores do interior foram os que mais sofreram. Além das invasões dos lugares destruídos ou despovoados pelos ataques à bala, várias partes do território moçambicano foram minados, mutilando ou matando um grande número de civis. Após o fim dos conflitos, houve um processo de desarmamento dessas minas, quando o povo moçambicano recebeu o auxílio de militares, ONGs e demais especialistas da ONU para ajudar no processo de pacificação. No romance **O último voo do flamingo**, há um problema muito sério com as minas terrestres que continuavam matando as pessoas, mesmo após terminar a guerra civil e a ONU ter ajudado a desarmá-las. A imagem de um ser humano que vem a falecer ao acidentar-se com esse tipo de armamento não é agradável, agravada ainda pelo cenário triste de vestígios humanos espalhados. A trama de Couto buscou na realidade histórica de seu país um motivo para a construção de seu texto ficcional, que, através do imaginário, projetou algo singular, interessante e instigante no qual as vítimas das minas terrestres eram sempre fatais, do sexo masculino, que deixavam o órgão genital e a boina azul como únicos vestígios de um problema, que se entendia resolvido. O exemplo a seguir mostra a criação de Couto, onde as personagens esboçam suas reações diante de mais um acidente fatal e extraordinário pelos vestígios deixados:

Nu e cru, eis o fato: apareceu um pênis decepado em plena Estrada Nacional, à entrada da vila de Tizangara. Era um sexo avulso e avultado. Os habitantes relampejaram-se em face do achado. Vieram todos, de todo lado. Uma roda de gente se engordou em redor da coisa [...]

- *Coitado, o gajo ficou manco central!*

A gentania se agitava, bazarinhando. Estava-se naquele aparvalhamento quando alguém avistou, suspenso no céu, um boné azul [...]. Era um desses bonés dos soldados das Nações Unidas. Pendurado num galho, balançava na vontade das brisas (COUTO, 2005, p. 15-16).

Já no romance **A varanda do frangipani**, situado em um espaço-temporal pequeno após o término da guerra civil, também reflete o problema das minas terrestres. O asilo de São Nicolau situava-se em um local onde ainda não havia mais intenção de desarmar o chão, pois entendia-se que esse trabalho já havia sido esgotado. Nesse espaço perigoso, uma personagem realizava o impossível: movimentava-se por áreas minadas sem acionar os explosivos. No exemplo a seguir, o imaginário do autor possibilitou a criação de Nãozinha, uma idosa que, extremamente magra, poderia pisar nas minas e não acioná-las:

A paz se instalara, recente, em todo o país. No asilo, porém pouco mudara. A fortaleza permanecia ainda rodeada de minas e ninguém ousava sair ou entrar. Só um dos asilados, a velha Nãozinha, se atrevia caminhar nos matos próximos. Mas ela era tão sem peso que nunca poderia acionar um explosivo (COUTO, 2007, p. 20).

Outros casos complexos, como o ambiente familiar, por exemplo, proporcionam situações especiais que podem transgredir os limites entre o imaginário e a realidade. Assim, o romance **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** apresenta um membro importante da família em uma condição indefinida de morte ou vida, transgredindo a realidade patológica da catalepsia e, através do imaginário, possibilita uma nova relação com a da espiritualidade, presente no cotidiano dos ilhéus. Em **O último voo do flamingo**, quando são narrados acidentes fatais com as pessoas devido a minas terrestres, sobras de uma terrível guerra civil, uma nova transgressão surge, porque as vítimas pareciam ter sido escolhidas por forças sobrenaturais. Em **A varanda do frangipani**, a transgressão de limites entre o real e o imaginário ocorre, pois o narrador-personagem é um fantasma. E, finalmente, em **A confissão da leoa**, em que o próprio autor afirma ter trabalhado em locais onde leões realmente atacavam e devoravam pessoas, ocorre a repetição da realidade pelo ato de fingir que ela se transforma em signos de ficção: uma aldeia fictícia, onde vítimas do sexo feminino eram devoradas por leões reais e metafóricos. Na citação a seguir, as palavras de Iser sobre a transgressão de limites:

Como produto de um autor, cada texto literário é uma forma determinada de tematização do mundo (Weltzuwendung). Como esta forma não está dada de antemão pelo mundo a que o autor se refere, para que se imponha é preciso que nele seja implantado. Implantar não significa imitar as estruturas de organização previamente encontráveis, mas sim decompor. Daí resulta a seleção, necessária a cada texto ficcional, dos sistemas contextuais preexistentes, sejam eles de natureza sócio-cultural ou mesmo literária. A seleção é uma transgressão de limites na medida em que os elementos acolhidos pelo texto agora se desvinculam da estruturação semântica ou sistemática dos sistemas de que foram tomados (1983, p. 388).

Iser (1983) defende que as transgressões de limites, provocadas pelo ato de fingir, fornecem condições para a reformulação do mundo formulado, permitem a compreensão dele e possibilitam a experimentação deste mesmo mundo, o que explicaria a relação entre realidade, ficção e imaginário.

Ainda se faz relevante o pensamento de Bastos (1993) sobre o romance. Ela esclarece que o texto escrito do romance pode ser considerado como um modo de discursar sobre o real, representando um espaço privilegiado de expressão da temática dos conflitos sociais e ideológicos de uma dada cultura. Por exemplo, nas quatro narrativas em estudo, a temática da sufocação da voz feminina por tradições é uma constante. Cada personagem exprime suas angústias e muitas delas não conseguem suportar toda pressão social e apelam para o suicídio. Outras, entretanto, foram construídas para provocar pequenas reações, possibilitando uma nova perspectiva de abrangência e de mudança de mentalidades, que alcançariam o meio social em que viviam. As mulheres usam de estratégias, ora escondidas, ora partem para o confronto direto, como no caso da personagem Naftalinda, de **A confissão da leoa**, que se cansou de ficar “incomodada”, optou em lançar dúvidas sobre o verdadeiro motivo das mortes das mulheres em sua aldeia:

- Incomodada? Que palavra é essa marido? Incomodada?

[...]

- Só para que fique claro: incomodada quer dizer atacada, quase morta. E não foram os leões que o fizeram. A maior ameaça, em Kulumani, não são as feras do mato. Tenham cuidado, meus amigos, tenham muito cuidado (COUTO, 2012, p. 97-98).

1.1.3 A memória coletiva e individual

Outro aspecto relevante para a relação entre paisagem e ancestralidade é a presença da memória nas narrativas em estudo. Márcia Feitosa (2013) constata que a memória é relevante para a produção de sentidos nas narrativas coutianas. E Noa (2015) esclarece que na literatura moçambicana a memória funciona como ordenação, constituição e restituição de algo que,

aparentemente, não tem ou perdeu o sentido. Nas narrativas em estudo, o espaço de significações parte de uma memória individual das personagens que vai de encontro com a memória coletiva das comunidades retratadas. Como as próprias nomenclaturas esclarecem, a memória individual é entendida como aquela que foi guardada por uma só pessoa, e a coletiva ocorre quando muitas pessoas presenciaram um fato e o guardaram, seja através da oralidade ou da escrita. No caso da ficção de Couto, vestígios de guerra encontram-se presentes nos elementos da paisagem e nas memórias individuais e coletivas das personagens. Por exemplo, as marcas de tiros nas paredes das casas, o som que desperta lembranças terríveis de tiros são alguns dos vestígios encontrados na paisagem. Nos romances de Couto, essas memórias se chocam e provocam questionamentos sobre as tradições imutáveis, que sustentam um grupo, ou propõe reflexões sobre a exclusão de valores dos antepassados que orientavam moral e eticamente a vida das comunidades.

A memória individual e coletiva tem acepções diferentes para os estudiosos Halbwachs (2003) e Pollak (1992), que nos esclarecem como seus pontos de vista são pertinentes no espaço romanescos coutiano. Para Halbwachs (2003), a memória constitui um fenômeno coletivo, fruto da construção social, fundamentando-se a partir das relações mantidas entre as pessoas e os grupos. Nesse sentido, o indivíduo só seria capaz de recordar na medida em que pertencia a um grupo social. O estudioso afirma que o indivíduo isolado não é capaz de formar lembranças ou, se conseguir, não seria capaz de sustentá-las por muito tempo, já que precisaria do apoio dos outros. A memória, para Halbwachs, teria um caráter relacional, porque só se formaria na interação entre as pessoas, pois as lembranças de cada uma entrariam em concordância, complementando-se. O estudioso afirma que “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos” (2003, p. 30). Ou seja, sem o auxílio de alguém é impossível manter vivas essas experiências no pensamento. Halbwachs sustenta que as memórias mais difíceis de recuperar são aquelas relacionadas a eventos solitários. Mesmo a memória sendo coletiva, somente o indivíduo pode lembrar, mas o sujeito é um instrumento das memórias do grupo. Na concepção de Halbwachs, a memória reconstrói o passado, realizado com dados do presente através de um processo de seleção, pois seria impossível registrar tudo o que ocorreu em um determinado momento. Outro aspecto importante para o estudioso é a questão da memória e o espaço. Ele afirma que cada grupo relaciona-se com o espaço de modo individual, moldando-o à sua imagem. Essa experiência subjetiva é mediada por convenções sociais, que condicionam sua orientação espacial. Por meio da memória, os grupos lançam suas raízes no passado, assentam

suas origens num momento distante ou mítico. A relação entre memória e identidade faz com que Halbwachs estabeleça também uma associação entre memória e tradição, pois a memória permanece viva e anima os pensamentos e ações dos indivíduos e grupos presentes. Quando uma memória deixa de existir, significa que os laços sociais que a alimentavam já não existem mais ou que o próprio grupo deixou de existir. O exemplo a seguir mostra a atitude da personagem Silência, em **A confissão da leoa**, ao presenciar as crises da irmã mais nova, Mariamar. Como solução para livrar a irmã de um suposto feitiço, Silência recorreu às tradições ancestrais mantidas pela memória coletiva para salvá-la. Essa memória coletiva foi resgatada pelas histórias e atitudes do avô, o mais velho da aldeia, que confeccionava objetos que mantinham viva aquela tradição na família, o que possibilitou a ação da personagem. Na citação a seguir, a atitude ancestral e de fé da personagem Silência:

Em desespero de causa, Silência reproduziu, à nossa porta, o mito da fundação da nossa tribo: enterrou no nosso quintal uma estatueta secretamente esculpida por meu avô. A lenda dizia que uma escultura de madeira, enterrada pelo primeiro homem na areia da savana, se convertera na primeira mulher. Esse milagre aconteceu no início do mundo, mas Silência rezou consecutivas noites para que, no nosso quintal, a madeirinha recebesse o sopro da vida (COUTO, 2013, p. 122).

Pollak (1992) entende a existência de uma memória coletiva, mas contraria Halbwachs (2003), ao afirmar que o indivíduo também tem suas lembranças, sendo perfeitamente capaz de dominar e acessar memórias participando da construção dos grupos. Outro ponto importante para Pollak (1992) é que tanto as memórias individuais quanto coletivas incluem acontecimentos, os eventos participados por determinado indivíduo junto com outros que integram as lembranças de alguém, e os lugares que servem de base para o desenvolvimento das memórias de uma pessoa. Para o teórico, a memória tem a função de criar um senso de igualdade no grupo, mas também de demarcar fronteiras entre os outros. Ele defende que memória e identidade têm um caráter relacional, o que pode levar a conflitos, proporcionando um processo de reinterpretação e mudança.

A homogeneidade de um grupo defendida por Halbwachs (2003) como sinal de funcionalidade é entendida por Pollak (1992) como meio de dominação. A homogeneidade leva um grupo a sobrepujar-se aos demais, ou seja, um grupo se destaca em detrimento do outro. Esse grupo ou indivíduo prejudicado tem suas memórias subterrâneas, ou seja, destinadas ao silêncio e ameaçadas pelo esquecimento, que podem voltar com muita força e provocar mudanças. A narrativa do sonho de Mariamar, do mesmo romance, é o exemplo escolhido para revelar que a homogeneidade em Kulumani consistia no domínio do grupo

masculino em detrimento do feminino. Na própria casa da narradora- personagem, a subalternização das mulheres era imposta por um pai, que era também o dono e carrasco de todas elas. O sonho era o único meio de alcançar a liberdade:

Na noite em que Arcanjo chegou, sonhei que era uma galinha definhando na capoeira de Genito Mpepe. As outras galinhas eram as minhas irmãs. Vivíamos no cotidiano sem história de aves desprovidas de voo. Aos nossos ouvidos chegaram, entretanto, notícias de que em outras capoeiras as galinhas se haviam convertido em abutres. E nós rezamos para que a mesma metamorfose sucedesse conosco. Como abutres ascenderíamos à liberdade dos céus e aos estonteantes voos nas alturas. O milagre, contudo, demorava. Um dia, enquanto nos dava milho, o avô Adjiru explicou: não eram as redes do galinheiro que nos separavam da liberdade. O segredo da nossa submissão era um outro e morava dentro de nós: todas as manhãs Genito Mpepe nos hipnotizava. Bastava um dedo, balançando como um pêndulo frente ao bico, para que mergulhássemos na imobilidade, alheias ao mundo. E quando uma de nós parecia despertar para a vida, o nosso dono colocava-lhe a cabeça debaixo da asa e, de imediato, ela regressava à eterna letargia (COUTO, 2012, p. 183-184).

O entendimento de Pollak (1992) sobre a memória abrange um pouco de coletivo e individual porque é constituída de pessoas, personagens e lugares que podem ser particularmente ligados a uma lembrança pessoal ou ao grupo. Nas quatro narrativas escolhidas percebemos que as personagens foram construídas a partir de elementos constitutivos da memória individual ou coletiva de seu espaço, o que justifica constantes *flashbacks*. Identificamos os acontecimentos que somente as personagens experimentaram sem a interferência da coletividade, como a visão do fim do mundo, relatada pelo Tradutor em **O último voo do flamingo** e desacreditada pelas pessoas. Também existem os acontecimentos em que algumas personagens não participaram, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim da narrativa, restam dúvidas de sua existência. Em **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, as cartas escritas do avô Dito Mariano endereçadas ao neto Marianinho eram misteriosas e, quando o jovem tentava mostrá-las a outras pessoas, ninguém as via. O detalhe era que o avô era considerado morto, mas as cartas eram ditadas por ele e escritas pelo neto, que até desconfiou de uma falsa morte. Ao final do romance, o rapaz ainda tinha dúvidas sobre o ocorrido: “Já não me importa esclarecer o modo com Mariano redigia aquelas linhas” (COUTO, 2003, p.258).

Entendemos que a memória presente nos quatro romances procura na reconstrução do passado algo que transforme o presente e o futuro dos espaços. Mesmo distante e fragmentada, a memória encontra uma maneira de proporcionar o resgate de tradições importantes para a sociedade retratada.

1.1.4 Territorialização, desterritorialização e reterritorialização no espaço literário moçambicano

Outros conceitos pertinentes que observamos no espaço literário moçambicano são os de territorialização, desterritorialização e reterritorialização, que contemplam todos os romances. A maioria das personagens promove, e tenta despertar nas demais, uma relação do pensamento com a terra através do resgate de preceitos ancestrais. Esse tipo de relação é estudada pelos filósofos Deleuze e Guattari (1992), relevante para a compreensão das ações desenvolvidas nas narrativas. Para os estudiosos, a relação entre pensamento e a terra só pode ser criada em um plano de imanência, podendo ser traçada por um personagem conceitual, habitante de um plano e movimentando-se sobre ele para criar conceitos. Para os autores tudo está unido, ou seja, conceitos, planos e personagens, um existe em função do outro. Essa é a proposta dos filósofos para a Geo-filosofia, que se refere ao solo como o espaço onde todas as forças se unem e se encontram, o que faz da terra o grande agente territorializante e desterritorializante, pois a terra “não é um elemento entre os outros, ela reúne todos os elementos num mesmo abraço, mas se serve de um ou de outro para desterritorializar o território” (1992, p. 113). No entendimento deleuziano, a desterritorialização é uma “palavra bárbara” (1988, p. 99), que identifica um processo de entrada e saída do território pelo personagem conceitual, ou seja, o ser humano. O sujeito está e desloca-se por toda a terra criando conceitos, buscando e adquirindo conhecimento por seu movimento nômade. Para os autores, o próprio conceito é um movimento infinito, já que ele se atualiza por um determinado período devido à sua utilidade, competência e intensidade. O sujeito pensa e esta ação proporciona habitar um solo, relacionar-se com ele, promovendo o retorno ao início dos tempos, significando efetuar as territorializações, desterritorializações e reterritorializações. Esses processos marcaram os estudos territoriais em vários países, sendo, a princípio, assunto pertinente à área dos conhecimentos geográficos e históricos.

De acordo com Chelotti (2006) esses processos geográficos são denominados T-D-R, pois a criação de territórios seria representada pela territorialização, a sua destruição, mesmo temporária, pela desterritorialização e sua recriação pelos processos de reterritorialização. Outro autor, Haesbaert (2002), entende o processo geográfico T-D-R da seguinte forma:

Temos, então, dependendo da ênfase a um outro de seus aspectos, uma desterritorialização baseada numa leitura econômica (deslocalização) cartográfica (superação das distâncias), “técnico-informacional” (desmaterialização das conexões), política (superação das fronteiras políticas) e cultural (desenraizamento simbólico-cultural). Na verdade, parece claro, são os processos concomitantes: a

economia se multicoaliza, tentando superar o entrave distância, na medida em que se difundem conexões instantâneas que relativizam o controle físico das fronteiras políticas, promovendo, assim, um certo desenraizamento das pessoas em relação aos seus espaços imediatos de vida. Mas o que se vê, na realidade, são relações muito complexas [...]. A desterritorialização que ocorre numa escala geográfica geralmente implica uma reterritorialização em outra [...] (HAESBAERT, 2002, p. 132-133).

Contudo, a literatura também os torna relevantes porque a ficção contempla a ação humana no território, com suas descobertas, suposições, erros e acertos, sua relação com os semelhantes, com as outras espécies, enfim, com a natureza, tornando-a paisagem. Isso vai de encontro ao pensamento de Deleuze e Guattari (1992), para quem o território é o espaço vivido ou aquele que pode ser também um sistema percebido. E, assim como o homem real, a personagem de ficção também tem seu espaço para deslocar-se, relacionar-se e efetuar os processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização. Temos, então, o mesmo processo de T-D-R no espaço literário, como representação e reprodução do “original”⁶.

Os romances coutianos, ao refletirem sobre outro modo de entender a morte, sobre a interdependência do mundo espiritual e do mundo material e sobre a relação do homem com sua ancestralidade, contribuíram para que a paisagem na literatura fosse relacionada ao modo como o ser humano interage com o seu espaço. No entendimento de Collot “se nossas línguas trazem, assim, a marca do espaço, é porque este nos fala e nos dá a pensar” (2013a, p. 35). Cada romance, ricamente construído, mostrou que o espaço foi o meio pelo qual os preceitos ancestrais falaram aos seres ficcionais, proporcionando reflexões e mudanças. Foi o caso da personagem Marianinho, que após redescobrir sua verdadeira história e de sua gente, ao transitar pelo mundo misterioso dos mortos, pôde refletir sobre as novas experiências adquiridas:

Afinal, a maior aspiração do homem não é voar. É visitar o mundo dos mortos e regressar, vivo, ao território dos vivos. Eu me tinha convertido num viajante entre esses mundos, escapando-me por estradas ocultas e misteriosas neblinas. Não era só João Celestioso que tinha ultrapassado a última montanha. Eu também tinha estado lá (COUTO, 2003, p. 258).

A partir dos estudos de Deluze e Guattari (1992), Haesbaert (2007) expõe que o processo de desterritorialização ocorre de maneira relativa e absoluta. O sujeito desloca-se de um território a outro e pode perder sua identidade territorial. Os quatro romances de Mia

⁶ “Original” entendido como o conceito T-D- R ter sido referido, estudado e constatado pela Geografia, depois observada nas representações literárias.

Couto tocam neste tema, pois os espaços escolhidos pelo autor caracterizam-se pela distância e isolamento. Nesses locais existe o desejo dos seres ficcionais oprimidos de se deslocar livremente pelo território físico e pelo das ideias, porém, eram impedidos por motivos maiores. Outros têm um trânsito livre e adquirem mais experiências desterritorializantes. Por exemplo, os idosos do asilo, em **A varanda do frangipani** e as mulheres de Kulumani, em **A confissão da leoa**, eram personagens limitadas a um espaço físico e não podiam expressar suas ideias, mas puderam reterritorializar-se através das transformações conquistadas.

Outro exemplo, agora de trânsito livre, ocorreu na pequena Tizangara, vila fictícia em **O último voo do flamingo**, em que a personagem Tradutor passou de um território a outro, deixou sua vila e foi para a capital. Ao retornar à sua terra natal depois de muito tempo, sentiu-se diferente do menino que um dia fora. O Tradutor sofreu um processo de desterritorialização e precisou reterritorializar-se no espaço que um dia viveu. Essa experiência trouxe mudanças em seu íntimo, pois se sentia perdido, mesmo após inteirar-se com novos conhecimentos e novas perspectivas, o que tornou seu relato um lamento e, ao mesmo tempo, um desabafo para sua perda da identidade territorial:

Passou-se o tempo e eu saí da terra nossa, encorajado pelo padre Munhado. Na cidade, eu tinha acesso à carteirinha das aulas. A escola foi para mim como um barco: me dava acesso a outros mundos. Contudo, aquele ensinamento não me totalizava. Ao contrário: mais eu aprendia, mais eu sufocava. Ainda me demorei por anos, ganhando saberes precisos e preciosos. Na viagem de regresso não seria já eu que voltava. Seria um quem não sei, sem infância. Culpa de nada. Só isto: sou árvore nascida em margem. Mais lá, no adiante, sou canoa, a fugir pela corrente; mais próximo sou madeira incapaz de escapar do fogo (COUTO, 2005, p. 48).

A desterritorialização relativa abrange a fundação e o abandono dos territórios criados pelas sociedades e sua conjunta reterritorialização. E estes processos envolvem o meio social e o movimento da vida em escalas espaciais e temporais. A história do homem está diretamente relacionada com a desterritorialização relativa e a literatura não pôde ignorar tal fato. A fortaleza de São Nicolau, no romance **A varanda do frangipani**, sofreu uma desterritorialização relativa, porque sua importância foi se perdendo ao longo dos séculos e, na atualidade da narrativa, se tornou um lugar de exclusão. O exemplo a seguir descreve a última fase da grande fortaleza colonial:

Com os terceiro-idosos, o lugar definhou. Veio a guerra, abrindo pastos para mortes. Mas os tiros ficaram longe do forte. Terminada a guerra, o asilo restava como herança de ninguém. Ali se descoloriam os tempos, tudo engomado a silêncios e ausências (COUTO, 2007, p. 11).

Já a desterritorialização absoluta se refere ao pensamento criativo e os desejos do sujeito. Para se criar algo novo, é preciso que o sujeito se encontre, se conecte e rompa consigo para que o pensamento exista e proporcione o rompimento com o território existente, criando outro. As memórias da guerra, tão presentes nas narrativas coutianas, explicam todo o processo de desterritorialização relativa e a conjunta reterritorialização. Para o personagem Tradutor, o som das explosões, assim que ouvidas, promoveu uma reação instintiva de fuga porque sua memória de guerra foi reavivada. Confrontos sangrentos sempre deslocam pessoas, vilas, cidades e países inteiros, causando a crise da imigração. A fuga desesperada é um dos efeitos colaterais para um sobrevivente de guerra. No exemplo a seguir, o Tradutor revive seu medo pelos sons e imagina toda uma rota de fuga segura, ao rememorar a paisagem de sua vila, que a passos lentos parecia morrer:

A primeira vez que escutei os rebentamentos acreditei que a guerra regressava em tropas e tropéis. Meu pensamento tinha uma ideia só: fugir. Passei pelas últimas casas de Tizangara, minha pequena vila natal. Ainda vi, se silhuetao longe, a minha casa natal, depois, já mais perto, a residência de dona Hortência, a torre da igreja. A vila parecia em despedida do mundo, tristonha como tartaruga atravessando o deserto (COUTO, 2005, p. 109).

Enfim, a reterritorialização abrange um processo de readaptação com novas ressignificações e redimensionamento dos objetos, coisas e comportamentos, trazendo consigo novas formas, novas identidades e novas configurações.

Do mesmo modo que a desterritorialização, a reterritorialização pode ser relativa, quando engloba a tentativa de reterritorialização econômica, social, política e cultural em outro lugar; e absoluta, quando refere-se ao pensamento, a mudança no modo de ver os mundos interno e externos proporcionando espaço para os novos valores que orientarão o sujeito e o permitirão organizar o novo ambiente. O diálogo entre as personagens do romance **O último voo do flamingo** frente ao perigo iminente de morte, sabotagem e ocultação de provas criminais, incentivou a decisão de tomar o comando ou uma ação para reorganizar o espaço vivido. Portanto, ao tentar resolver seus próprios problemas sem aguardar auxílio de estranhos, os tizangarenses resgatam o antigo desejo de mudar seu destino submisso e dependente para elaborar uma nova identidade, com novas configurações que orientem a organização social e política da vila:

- *Eles deram ordem de rebentar a barragem.*
 - *Rebentar a barragem? Para quê?*
 - *Para que isto fique tudo inundado. Assim, se apagam as marcas dos seus crimes, essa estória de minas semeadas [...]*

- *Vá, meu filho, se apresse a evitar essa tragédia. Vá à barragem, antes que esse satanhoco lá chegue [...].*
- *Você vai, filho. Mas não leve esse branco [...]*
- *Chega de pedirmos aos outros para resolver os nossos problemas* (COUTO, 2005, p. 197-198).

A exclusão de certos grupos de pessoas abordados nos quatro romances proporcionou a busca por um território para a sobrevivência diária. Em **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, a casa da família corria o risco de ser vendida ou desterritorializada e as pessoas mais vulneráveis sofreriam uma reterritorialização concretizada no abandono e miséria. Já em **O último voo do flamingo**, o território de sobrevivência, a pequena Tizangara, foi tomada por aqueles que um dia lutaram por sua liberdade. Agora, desterritorializada, tornou-se o espaço da corrupção e da exclusão do povo. Já a imponente fortaleza colonial, do romance **A varanda do frangipani**, abrigava idosos excluídos e maltratados por uma nova sociedade, mas que ansiavam reterritorializarem-se, resgatando valores de um passado para ajudar na construção do futuro. Enfim, em **A confissão da leoa**, o território para a sobrevivência desterritorializou-se para o medo e a anulação do grupo feminino proporcionou uma reação que reterritorializou-se na esperança de um convívio solidário entre os habitantes.

1.1.5 Relações intertextuais

O último aspecto relevante que constitui o espaço da narrativa é a presença da intertextualidade. As narrativas coutianas falam do povo de Moçambique, origens, heróis, vilões, crenças, amores, política, enfim, tudo que um romance pode abordar. E para mostrar Moçambique, as relações intertextuais serviram para enriquecer o universo coutiano. O termo intertexto ou intertextualidade surgiu em um seminário de Barthes em 1966, onde Julia Kristeva, ao relatar trabalhos sobre Mikhail Bakhtine, introduziu a palavra. Para a autora, “todo o texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é a absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla” (1974, p. 64). Ainda segundo Kristeva, a intertextualidade designa o processo de produtividade do texto literário, porque “todo texto é a absorção e transformação de outro texto” (1974, p. 146). A partir dessas pequenas afirmações de Kristeva, entendemos que os romances coutianos também absorveram e transformaram outros textos, para contar as histórias e apresentar a cultura de Moçambique. Para Bakhtine (1970), um romance é um gênero dialógico por excelência e, sendo a escrita coutiana multifacetada, encontramos nos preceitos ancestrais uma maneira de

diálogo com a modernidade. Mesmo com muitas considerações críticas a respeito da intertextualidade, como a da substituição das velhas noções de fonte e de influência para designar as relações entre textos, entende-se que as relações intertextuais são relevantes porque proporcionam leituras em que a multiplicidade de diálogos com outros textos traz a aceitação, a modificação e a contestação dos discursos. Para o teórico Vítor Silva (1992), “o texto é sempre, sob modalidades várias, um intercâmbio discursivo, uma tessitura polifônica na qual confluem, se entrecruzam, se metamorfoseiam, se corroboram ou se contestam outros textos, outras vozes e outras consciências” (1992, p. 625). Já para Riffaterre (1982), no intertexto o leitor percebe as relações de uma obra e outras que foram anteriores ou não. Essa seria a única referência relevante nos textos literários, porque falam de si mesmos e de outros textos. O autor ainda enfatiza que a intertextualidade é o mecanismo próprio para a leitura literária, porque produz a significância, enquanto leitura linear. Gérard Genette define o processo de entrelaçamento de textos de transtextualidade ou “a transcendência textual do texto, tudo o que coloca em relação, manifesta ou secreta com outros textos” (1982, p. 7). Ainda são relevantes algumas palavras sobre a paródia. Para Hutcheon (1989), a paródia é uma abordagem em que a criatividade torna-se característica principal para produzir a tradição. A paródia não deve ser entendida como ridicularizadora de alguma tradição, mas sim como uma “forma mais moderna de auto reflexividade, como forma de discurso interartístico” (1989, p. 13) e “tem uma função hermenêutica com implicação simultaneamente culturais e ideológicas” (1989, p.13). Há nos quatro romances em estudo muitas relações entre textos, que, parodiados, mostram que as ligações ancestrais com a paisagem podem transformar uma sociedade. Essa ancestralidade é algo muito importante para as construções identitárias de um povo.

Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, por exemplo, apresenta a impossibilidade de um ser humano morrer, enquanto não solucionar conflitos por ele produzidos quando era capaz. A mentira, tão prejudicial para a convivência geral, foi a grande motivadora para uma terrível maldição no espaço familiar. Percebemos a relação com uma obra anterior, a bíblica, onde a personagem de um dos livros, também importante, usou a mentira para alcançar benefícios, encobrir sujeiras, mas foi castigada em seu espaço familiar, até que houvesse uma confissão e arrependimento do mal realizado. A narrativa **O último voo do flamingo**, onde impera a corrupção geral, somente uma interferência sobrenatural sanaria o problema humanamente criado. Nessas narrativas coutianas, o intertexto bíblico serviu como um alerta aos promovedores de guerras. Já em **A varanda do frangipani**, percebemos uma relação secreta com os mitos antigos, como o da serpente de fogo, presente em diversos

povos. **A confissão da leoa**, dialogando com a própria História Mundial, promoveu o resgate de comportamentos igualitários entre homens e mulheres. Através do comportamento estranho dos felinos, emergiram leões humanas que lutavam pela dignidade feminina. E a entrada triunfal de uma mulher em local proibido remeteu a outro personagem, que também entrou triunfalmente em uma cidade, que logo depois optou em executá-lo. Assim, a intertextualidade foi relevante para a construção dos espaços narrativos coutianos.

1.2 MICHEL COLLOT E A FILOSOFIA DA PAISAGEM

Após entendermos o espaço na Literatura e alguns desdobramentos encontrados na ficção coutiana, apresentaremos a filosofia da paisagem que norteará esta tese. Falar sobre paisagem em um primeiro momento remete-nos a contemplar a beleza em ambientes naturais: uma floresta, belas cachoeiras, campinas verdes, nascentes etc. Mas para a Geografia, como esclarecido anteriormente, o conceito de paisagem é polissêmico. Assim, a paisagem pode ser entendida como tudo aquilo que se pode ver ou sentir. Novamente recorreremos ao pensamento do geógrafo brasileiro Santos, que explica que “a paisagem é o conjunto de forma que, num dado momento, exprimem as heranças que representam sucessivas relações localizadas entre o homem e a natureza” (1999, p. 83). Essas relações ou forças sociais que surgem das ações humanas transformam o espaço e modificam as paisagens, objetivando atender as necessidades de alimento, habitação, energia, transporte, convívio, enfim, conforto. Cada edifício, ponte, rua, usina hidrelétrica ou ampliações dos campos de cultivo e pastagem reflete a grande interferência humana na paisagem natural, sendo motivo de estudo para esta área do conhecimento. Assim, as paisagens são importantes para a Geografia, pois revelam como o ser humano se relaciona com os elementos naturais e culturais nos lugares escolhidos para viver e podem indicar como os elementos naturais e culturais se associam.

Outro fator relevante para a Geografia é a posição do observador, porque influencia como cada indivíduo vê a paisagem. Isso quer dizer que, se um indivíduo está no alto de uma montanha, vê a paisagem de forma diferente de outra pessoa que esteja embaixo ou em uma trilha. Segundo Souza (2003), o conceito de paisagem tem, tradicionalmente, um escopo específico, ligado, primordialmente, ao espaço abarcado pela visão do observador. É, portanto, um conceito cuja interpretação apresenta um sentido fortemente visual.

Outras observações de geógrafos são muito importantes para o esclarecimento do que se entende por paisagem. De acordo com Antonio Feitosa (2013), o termo paisagem é um produto elaborado pela humanidade e é referido em diversas áreas do conhecimento como

manifestação da condição humana, que incentiva a visão de mundo de indivíduos, de grupos e os processos que direcionam as relações do homem com os diferentes tipos de ambientes, de acordo com as tecnologias disponíveis. Os entendimentos de Santos (1999) e Antonio Feitosa (2013) são equivalentes e contribuem para o entendimento de paisagem para a Geografia.

O entendimento de Brunet (1995) é polêmico, pois defende que paisagem acaba por nada significar. Para o estudioso, o número de análises referentes à paisagem é, na verdade, de fenômenos particulares ou de caracteres escolhidos que não estão muito visíveis na própria paisagem. O geógrafo também critica as muitas definições de paisagem por sua extensão e pelo abuso da teoria da percepção, pois entende que certas visitas filosóficas pretendem que toda realidade seja subjetiva. Portanto, para o estudioso, a paisagem é tudo aquilo que se vê e o visto existe independentemente do indivíduo, porque pertence ao mundo real. A paisagem pode parecer suscetível de uma análise científica objetiva direta para os pesquisadores. Porém, o autor ressalta que o visto é também outra parte vista e sentida diferentemente pelos indivíduos, entendidos como usuários. E esses usuários trabalham na paisagem com todas as seleções e julgamentos de valor, enfatizando que a percepção da paisagem ou de certos elementos e todas as modificações nela operadas devem ser interpretadas pelo intermediário de sua percepção.

Na área de conhecimento da Geografia, Corrêa (2012) explica que a produção literária vem despertando o interesse dos geógrafos quando a paisagem ou o espaço torna-se parte integrante da trama e não apenas um cenário. Isso significa que o texto literário passa a ser considerado como um sujeito com quem se pode dialogar, porque se transformou em uma abundante fonte para a análise da paisagem que está em toda parte e envolve o conhecimento humano. Assim, a partir das distintas visões das disciplinas que se interessam pelo tema, o fundamental é o diálogo, para que as contribuições enriqueçam as perspectivas sobre a paisagem. Cabe esclarecer que o interesse em estudar as obras literárias sob uma abordagem geográfica ocorre desde a década de quarenta, com os geógrafos franceses, o que se intensificou a partir da década de setenta⁷. Para Lima (2000), na Literatura há inúmeros exemplos de narrativas sensíveis sobre a variedade de expressões na perspectiva experiencial entre o indivíduo e seu mundo vivido, seu meio ambiente. A autora afirma que “a paisagem geográfica captada pelo escritor não emerge simplesmente como matéria inanimada de um

7 Para maiores aprofundamentos sugiro o livro de MONBEIG, Pierre. **Ensaio de Geografia Humana Brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1940.

cenário estático, pois, ao mesmo tempo em que vivifica, é vivificada, mediante a memória e visibilidade de suas experiências, percepções e imagens” (LIMA, 2000, p.9).

O conceito-chave de paisagem para a Geografia não a torna uma propriedade exclusiva dos geógrafos. Existem diferentes pontos de vista e discursos acerca da paisagem. Para o filósofo Besse (2014), ela é objeto de outras disciplinas e campos de estudos, como o que será enfatizado em uma perspectiva literária nesta tese. Esse mesmo autor apresenta cinco portas da paisagem, ou seja, cinco problemáticas paisagísticas que coexistem no pensamento contemporâneo e são importantes para o referencial teórico. A primeira delas é a representação cultural, que se relaciona com a abordagem adotada na tese, incorpora dimensões mentais, estéticas, sociais e técnicas. Ela pode ser definida desde uma “interpretação” ou “leitura”, perpassando os modelos artísticos e as pinturas, como também as novas técnicas, como a fotografia, as imagens de vídeo e o cinema, até oferecer os elementos que constituem e determinam sua construção: econômicos, religiosos, científicos, políticos, filosóficos e até psicanalíticos. A segunda porta da paisagem que se relaciona com a tese é a do território produzido pelas sociedades na sua história, pois mostra a realidade objetiva, ou seja, as inscrições, as marcas e atividades produzidas e praticadas pelas sociedades humanas na superfície terrestre, por motivos econômicos, políticos e/ou culturais. Isso significa que a ênfase está na realidade objetiva. A terceira porta da paisagem que a tese aprecia é a do espaço de experiências sensíveis, em que ela é conceituada como um ambiente material vivo das sociedades humanas, como a experiência fenomenológica. Besse (2014) ainda apresenta duas problemáticas, a do complexo sistêmico, em que a paisagem possui substancialidade e espessura intrínsecas, sendo um conjunto complexo e articulado de objetos ou um campo da realidade material mais amplo e mais profundo que as representações que a acompanham. A quinta porta paisagística é a paisagem como aquela que inventa um território ao representá-lo ou descrevê-lo.

Após algumas informações do conhecimento e interesse geográfico sobre paisagem, torna-se relevante entender qual entendimento contempla o termo no país que estudaremos nesta tese. Para Dgedge e Filipe (2001), a paisagem pode ser entendida como uma forma de território onde se encontram as características naturais e as resultantes das ações humanas que modificam o espaço e o tempo. Algo semelhante já estudado por Santos (1999). Na paisagem se encontram significados bem marcantes, como, por exemplo, a constituição dos traços principais da identidade de um povo. Assim, a paisagem torna-se uma manifestação formal da realidade geográfica, uma configuração que ocupa o espaço terrestre, conservando e revelando o tempo, condensando os acontecimentos espaciais e os valores naturais e

antropogênicos. Os estudiosos esclarecem, ainda, que em seu país o estudo da paisagem considera os elementos constituintes dela, como o clima, o solo, as rochas, o relevo, as águas, o mundo animal e as associações vegetais. Porém, envolve a organização do espaço e seus fatores determinantes como a estética, a história artística, os aspectos sociológicos e psicológicos, os povoados e os camponeses, bem como as técnicas de intervenção topográficas, de construção, da agricultura, da comunicação e da organização do trabalho. Desse modo, todos os componentes espaciais de um determinado território, apreendido pelo espectador, e as atividades humanas com implicações do ponto de vista paisagístico para a modificação da paisagem estão incluídos em sua análise como elementos integrantes.

Já outro olhar que abrange o continente e vai além do institucional é aquele que busca no passado africano um conceito específico para paisagem e revela que ela está diretamente associada ao mundo natural e espiritual. Nos tempos ancestrais, a regra era o respeito pela natureza com devoção religiosa. Para o professor e antropólogo africanista Waldman (1999), o sistema de pensamento africano estava voltado para a harmonia com a natureza, onde tudo no universo era interligado. Sendo assim, era impossível para qualquer ser humano desligar-se do mundo natural. Essa noção era tão abrangente que incluía toda a totalidade da criação: animais, vegetais e minerais. A relação com o solo, por exemplo, era de afirmação religiosa, de reciprocidade e harmonia. Essa cosmovisão sustentava que o equilíbrio com o meio ambiente era imprescindível para o bem-estar geral. Caso houvesse uma violação neste mesmo meio ambiente, provocaria no seio das forças que sustentavam a natureza uma reação prejudicial contra a comunidade causadora de tal perturbação, o que atingiria os próprios seres humanos.

O tema paisagem também pode ser abordado pela Literatura, e os estudos de Michel Collot são relevantes para a compreensão do termo na poesia e nas narrativas. Michel Collot é um dos mais ativos pesquisadores contemporâneos sobre visualidade e paisagem na poesia. O pesquisador é professor emérito de Literatura Francesa da *Université Sorbonne Nouvelle Paris 3*, organiza colóquios e seminários sobre a poesia do século XX, dirige o centro de pesquisa *Écritures de La modernité*, associado ao CNS, onde coordena o grupo de investigação *Recherches sur La poésie contemporaine* na poesia francesa, crítica, teoria literária e representação da paisagem. Collot valoriza o fato poético ao propor o reencontro do homem com o mundo e critica a clausura do texto, por isso uma abordagem fenomenológica do tema paisagem. Em 2013, o autor esteve no Brasil em um colóquio sobre **Literatura e Paisagem**, organizado pelo grupo de pesquisa UFF-UFMA/CNPq Estudos de Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa, onde foi lançada a obra em língua portuguesa **Poética e**

Filosofia da Paisagem, relevante para o desenvolvimento desta tese. Outros autores que abordam o tema paisagem também serão citados, pois suas teorias sobre o tema enriquecerão o diálogo entre a Literatura e a paisagem.

Segundo a pesquisa de Collot (2013a), a paisagem não é compreendida como equivalente da natureza. O estudioso entende a paisagem como um bem cultural repleto de valores e significações. Através da Literatura, o pesquisador mostra a paisagem como um fenômeno, que resulta do encontro entre o mundo e um ponto de vista, isto é, o olhar é pensado como uma experiência perceptiva, já que envolve os valores e as significações. Collot (2013a) ainda entende paisagem como um modo conjunto de pintar o país perceptivamente e esteticamente. A tradição ocidental sempre ligou a paisagem à ordem da representação, ou seja, a arte e a literatura apenas a reproduziriam fielmente pela figuração ou descrição. Para entender a relação entre a palavra poética com a paisagem, Collot (2013a), propõe um “pensamento-paisagem”, ou seja, um pensamento sobre a poesia e sua relação com o mundo a partir da ideia de que a paisagem pode provocar outra forma de viver e pensar essa relação. E, em sua compreensão, a literatura propicia o pensar à experiência da paisagem que se inscreve no sensível da linguagem. Por isso, os artistas buscam o pensamento-paisagem porque entendem que a união entre paisagem e pensamento contribui para várias interpretações devido à amplitude da literatura que, como uma representação, fornece a mais forte expressão do espaço onde o homem tem suas vivências. Isso desperta muito interesse nas ciências humanas e nas sociedades, levando a muitos estudos que visam à relação do homem com o meio em que vive. Collot (2013a) enfatiza que a paisagem aparece como uma manifestação das muitas dimensões dos fenômenos humanos e sociais, da interdependência do tempo e do espaço e da interação da natureza e da cultura, do econômico e do simbólico, do indivíduo e da sociedade. Assim, a paisagem propicia um modelo para refletir “a complexidade de uma realidade que convida a articular os aportes das diferentes ciências do homem e da sociedade” (2013a, p.15).

Do mesmo modo que a Geografia, a Literatura entende que a posição do observador influencia como a paisagem é vista. Isso ocorre porque cada ser humano possui um olhar individual, que é relevante para a percepção da paisagem. Para Collot (2012), a paisagem é definida a partir do ponto de vista pelo qual é observada, estudada. Isso significa que a condição de haver uma paisagem é a existência de um sujeito. Entretanto, a paisagem não se torna um objeto onde o sujeito poderá se situar numa relação de exterioridade, mas sim em uma experiência em que este mesmo sujeito e objeto tornam-se inseparáveis. Ocorre uma relação recíproca, na qual o objeto espacial é constituído pelo sujeito, que se encontra

englobado pelo espaço: “eu não o vejo segundo seu invólucro exterior, eu o vejo de dentro, sou aí englobado. Afinal de contas, o mundo está ao meu redor, não diante de mim” (COLLOT, 2012, p. 13). O estudioso exemplifica que um observador, estando em um lugar qualquer, entre o aqui e lá, é capaz de completar o que está entreaberto entre o céu e a terra. E através dos planos de perspectiva surge uma orientação e um sentido, transformando o lugar em paisagem. Assim, toda a paisagem é percebida através de um ponto de vista, descobrindo através do olhar uma certa extensão, que corresponde a uma parte do país em que se encontra o observador, mas que forma um conjunto imediatamente abrangente, tornando-se o elo que une a noção de paisagem à de horizonte.

Os escritores e poetas tornaram a paisagem um tema privilegiado desde o Romantismo. A Literatura, através do imaginário, expressa plenamente as significações, os valores individuais e coletivos de um lugar, povoado por personagens interessantes e instigantes.

1.2.1O pensamento-paisagem segundo Michel Collot

O pensamento-paisagem proposto por Collot (2013a), envolve o pensamento e as ideias que surgem a partir da percepção da paisagem. Isso significa que, primeiramente, o ser humano observa uma imagem natural, pensa e combina algo diferente sobre essa mesma imagem. O ponto de vista, portanto, define a paisagem, porque ele existe a partir de um sujeito observador. Como exemplo dessa percepção, aliada ao sujeito observador e usuário, temos nas primeiras pinturas rupestres encontradas em paredes rochosas modelos em que o homem primitivo desenhou seu modo de vida e acreditou que dominaria a presa ao reproduzir sua imagem. Essa ação do homem primitivo implica até hoje várias percepções do homem moderno: o registro nas paredes pode ser percebido como arte, Literatura, linguagem, religião etc. No que se refere à Literatura, grandes cidades ou povoados, montanhas ou vales, por exemplo, adquirem novos e surpreendentes significados, demonstrando que as diferentes paisagens geram possibilidades além das construções sociais e expressões culturais. Collot (2013a) esclarece que a paisagem tem envolvimento com três componentes numa relação complexa: um local, um olhar e uma imagem. Ora privilegiando o primeiro, ora enfatizando o último componente, as teorias da paisagem, inconvenientemente, instauraram uma relação de sentido único entre o local ou a imagem. Já o estudioso propõe outro olhar para a paisagem, onde a interação entre o lugar, o olhar e a imagem, como uma tríade, se fará primordial, para deixar para trás a relação de sentido único entre dois componentes. Collot (2013a) considera a

paisagem como um fenômeno, pois não é uma pura representação, nem uma simples presença, mas sim o resultado do encontro entre o mundo e um ponto de vista. O estudioso sustenta que o olhar transforma o local em paisagem e que torna possível sua “artialização” (2013a, p.18), o que constitui a primeira configuração dos dados sensíveis, “à sua maneira, é artista, *‘paysageur’* antes de ser paisagista” (2013a, p.18). O olhar constitui atos de estética e de pensamento, pois ao perceber uma paisagem, se exercitam os modos de pensar intuitivo e pré-reflexivo, de onde surgem o conhecimento e o pensamento reflexivo caracterizados pela renovação e retorno. Assim, a paisagem inicia algo novo através da interação dos três componentes, porque incentiva outro tipo de reflexão para todos aqueles dualismos do pensamento ocidental e estimula a aventurar-se além das oposições que sempre fundamentaram sua percepção. Esses dualismos são o do sentido e do sensível, do visível e do invisível, do sujeito e do objeto, do espírito e do corpo, da natureza e da cultura. Por isso é explícita a influência da fenomenologia de Merleau-Ponty⁸ para a construção do pensamento-paisagem, pois ela tem a capacidade de reunir tudo o que a filosofia separa, como, por exemplo, o sensível e o inteligível. A paisagem é experimentável porque se dispõe como um espaço de transição entre o dentro e o fora. O pesquisador também considerou relevante todas as lições encontradas nos testemunhos de artistas e escritores, em outras linhas de pensamento, ou em outras disciplinas que combinam com sua proposta filosófica. A partir do entendimento de Collot (2013a) sobre a ruptura com os dualismos da tradição filosófica, serão apresentados exemplos das quatro narrativas de Couto escolhidas para esta tese: **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, O último voo do flamingo, A varanda do frangipani e A confissão da leoa.**

O primeiro termo que a tradição filosófica opõe é entre paisagem e ambiente. Para a filosofia da paisagem, um ambiente somente torna-se paisagem a partir do momento em que é percebido por um sujeito. Somente o ser humano transforma o local em paisagem, pois os outros animais vivem somente para as funções de sobrevivência, que colocam fronteiras em um território, tornando-o fechado. O ser humano vai além, ultrapassa as fronteiras, comunica-se com outros seres humanos, percebe e interage com o ambiente ao seu redor. De acordo com Antonio Feitosa (2013), os animais também sentem as coisas, como o perigo, a calmaria, mas isso seriam estímulos externos produzidos por um objeto e captados por um ou mais sentidos. Contudo, os seres humanos possuem características particulares, que tornam a percepção da paisagem algo, ao mesmo tempo, simples e complexo. Isso ocorre porque

8 MERLEAU-PONTY. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

somente o ser humano é capaz de ultrapassar a simplicidade das respostas a estímulos e avançar para níveis de relações complexas com fenômenos percebidos. Collot explica que “só o homem mantém, frente ao seu meio, a distância necessária a uma visão do conjunto e à abertura de um mundo comum, que ultrapassa os limites do território” (2013a, p. 19). Assim, essa abertura condiciona o aparecimento da paisagem e esta está ligada à posição vertical que define o homem como “ser de distâncias” (Ibidem). O encontro dos dois traços, “o vertical do perfil humano e a linha do horizonte faz nascer a orientação do espaço, distribuída entre o céu e a terra, o alto e o baixo, frente e atrás, a direita e a esquerda, o próximo e o distante” (2013a, p. 20). Por isso, o sujeito pode perceber a si mesmo e, ao mesmo tempo, perceber o mundo, inserido em um ambiente no qual está interessado por uma série de estímulos que valoriza o que está sendo observado. O exemplo retirado da narrativa **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, retrata a percepção pessoal da personagem Marianinho, ao retornar para sua ilha, e as lembranças da guerra, dadas como mortas, ressurgem com a contemplação da paisagem de Luar-do-Chão, dando a impressão de que a esperança também não chegou à ilha, pois tudo representava o abandono:

Nem tempo tenho de me despedir. Me empoleiro no atrelado do tractor, vou circulando entre caminhos estreitos de areia. Até há pouco a vila tinha apenas uma rua. Chamavam-lhe, por ironia, a Rua do meio. Agora, outros caminhos de areia solta se abriram, num emaranhado. Mas a vila é ainda demasiado rural, falta-lhe a geometria dos espaços arrumados. Lá estão os coqueiros, os corvos, as lentas fogueiras que começam a despontar. As casas de cimento estão em ruína, exaustas de tanto abandono. Não são apenas casas destroçadas: é o próprio tempo desmoronando. Ainda vejo numa parede o letreiro já sujo pelo tempo: “A nossa terra será o túmulo do capitalismo”. Na guerra, eu tivera visões que não queria repetir. Como se essas lembranças viessem de uma parte de mim já morta (COUTO, 2003, p. 27).

Outro exemplo relevante está em **O último voo do flamingo**, no qual a construção da barragem mudou toda a paisagem original. Após a morte da mãe, o personagem Tradutor retorna ao rio em busca do pai e, ao reencontrá-lo, ultrapassa os limites do território observado, a barragem, para alcançar uma memória da infância ao ver o barquinho onde brincou. O objeto valorizado mostra como os sonhos de uma criança podem romper os limites entre o alto e o baixo, ou entre o céu e a terra, no caso, a água, pelo nome dado ao barco: “barco-íris” em referência ao arco-íris. Assim, o barquinho podia levá-lo ao céu, mesmo navegando. O movimento do rio proporcionava a fantasia de se andar pelas águas, isto é, andarilho das ondas, ou “ondarilhando” (COUTO, 2005, p. 50), viajando no espaço real da água e também no espaço do imaginário infantil. Para o jovem, a visão do leito do rio despertou sensações positivas, devido aos laços afetivos com a presença paterna naquele lugar

tão especial. Assim, o despertar das lembranças foi relevante para o personagem-narrador, que não pôde deixar de observar a mudança da paisagem após a construção da barragem, que transformou a natureza revolta do rio e suas ondas em algo controlável e dócil:

E agora, por não consequência, eu partia para encontrar meu pai. Onde ele pairava? Se mantinha ali nos arredores do nosso distrito, incapaz do longe, inapto para o perto? Alugaria ainda seu velho barco aos pescadores da foz do rio? Eu esperava que sim, causa do afeto que ganhara pelo barquinho, as vezes que me permanecera sob cuidados paternos. Fora eu que nomeara o bote: o barco-íris. E lá me encimava na proa, ondarilhando por aquelas águas. Quando construíram a barragem, o rio ficou mais ensinado e o estuário se adocicou, oferecido a navegações todo ano (Ibidem).

Ainda sobre paisagem e ambiente, cabe ressaltar que tudo o que o homem observa se torna “um conjunto estruturado pelo ponto de vista do observador, que põe as coisas em relação umas com as outras, segundo um processo complexo de ocultação invisível” (COLLOT, 2013a, p.21). Isso ocorre porque a visão humana não abrange tudo ao mesmo tempo, mas partes, que se modificam e se completam à medida que o ponto de vista do indivíduo se move. O estudioso explica que a paisagem vista por alguém de algum lugar possui um horizonte cujos contornos são definidos pelo ponto de vista do espectador, pois é este que configura os lugares, que dá a forma aos objetos, que percebe as linhas do relevo. Tem-se então a linha do horizonte, que confere a união entre paisagem e sujeito observador.

O pesquisador ainda esclarece que o horizonte da paisagem é um caso particular da estrutura do horizonte que influencia toda a percepção do espaço. Isto é, tudo o que é visto também possui uma face escondida, que, ausente no campo visual do observador, não significa que não exista. Essa parte não vista está inserida pela inteligência perceptiva no significado do lugar observado, completando os dados sensoriais, pois o horizonte, que ao mesmo tempo esconde o olhar, propicia a liberação do imaginário, dado que a parte invisível faz com que a mente humana imagine algo para aquele lugar. A citação a seguir revela que a savana tem uma face escondida, que provoca o medo, porque o horizonte não revela tudo, lembrando que o mistério existe para ser desvendado e algumas situações extremas podem contribuir para descobrir o que mais existe na paisagem. A parte invisível da savana propiciou ao pai do Tradutor a liberação do imaginário, que visualizava a salvação de um grande perigo, e uma rota de fuga estaria localizada naquela parte escondida ao olhar:

- *Está a ver aquele caminhozito?*

Eu não via senão as folhagens. A savana ali se fechava em verdes. Não adiantava apurar as vistas. Os dois tínhamos medo de ir mais longe. Mas ele apontava a distância e me repisava a advertência:

- *Quando chegar o fim do mundo você toma este carreirinho. Está a ouvir?*

Conselho que nunca quereria cumprir. Mas que não podia depositar dúvida. Que ele sabia que era certo e certo o final da humanidade.
(COUTO, 2005, p.52).

O segundo termo, unido pela filosofia da paisagem, é o do sensível e o do sentido. A fenomenologia ensina que a experiência sensível é fonte de sentidos, por isso a paisagem pode surgir como forma de pensamento. A paisagem tem sentido a partir da assimilação simples das relações contrastantes que unem o próximo, o distante e o horizonte, formando um sistema relacionado com a verdade perceptiva. As paisagens também possuem diferenciais, não apenas pelas características físicas, mas pelo olhar de cada observador. Não é raro duas ou mais pessoas observarem o mesmo espaço e terem visões, impressões e opiniões distintas sobre ele. Isso faz com que exista uma relação de identidade e subjetividade entre a paisagem e o ser humano, o que lembra a ideia de cultura, que influencia a forma como a sociedade enxerga sua realidade.

A experiência sensível é um dos aspectos da estrutura do horizonte que proporciona a percepção de algo em sua relação com os outros no interior de um horizonte externo. A percepção, como ato de pensamento, integra tudo o que não é visto. Collot (2013a) lembra que a paisagem, então, pode se apresentar como uma peça que se move, motivada pelos jogos de luzes e sombras. O horizonte da paisagem é a manifestação exemplar da ocultação recíproca das coisas. Ele nos mostra uma região extensa a partir do encobrimento de outras regiões do olhar, mas tem-se certeza de que estão no local. O estudioso ressalta que as partes escondidas de uma paisagem contribuem mais ainda para a sua percepção, pois ela se torna um conjunto de traços iniciais aumentado pela imaginação. De fato, as partes escondidas de uma paisagem proporcionam a vontade de adivinhá-las e explorá-las, mesmo que no subconsciente o indivíduo possa imaginar contornos e formas para aquele lado oculto. Isso ocorre devido à experiência do sujeito com os diversos desenhos da terra, relacionados aos tipos de relevo, vegetação, climas, que são transmitidos pelos diversos saberes que o ser humano adquiriu ao longo dos séculos. Collot (2013b) afirma que cada indivíduo é capaz de pressentir algo por detrás do horizonte, porque tem consciência de que o mundo tem continuidade, e o que é visto é apenas parte de um país. Através das limitações do visível, abrem-se possibilidades para novas imagens, pois a paisagem percebida caminha ao lado da imaginada. A personagem Mariamar, de **A confissão da leoa**, uma prisioneira, em tentativa de ajudar o caçador, buscou no rio um caminho para a sua fuga e imaginou outros horizontes por onde o leito se estenderia, como a capital de Moçambique. Porém, em seu íntimo

dominado pelo medo, desejou que o rio fosse como ela, que, limitada em sua aldeia, não achava ser possível ser aceita em outro lugar:

Dizem que este rio, mais longe, atravessa a cidade. Duvido. Este meu rio nem português fala, este rio repleto de peixes que só conhecem os seus nomes em shimakonde, não acredito que deixem entrar este rio na cidade. Também a mim me interditarão passagem, se algum dia bater à porta da capital (COUTO, 2012, p. 49).

A terceira dicotomia - o sujeito e o objeto - também é rompida pelo pensamento-paisagem. Na experiência sensível há uma nova perspectiva, que proporciona a interação do conhecimento com o nascimento do mundo em si mesmo, pois o horizonte liga a paisagem e o ponto de vista do observador. A relação sensível com o mundo de um sujeito é a “de encontro e uma interação permanente entre o dentro e o fora, o eu e o outro” (COLLOT, 2013a, p.26). A compreensão da paisagem e do mundo ocorre por outras formas, por isso possui uma dimensão subjetiva, pois é sentida e experimentada de várias maneiras pela visão, pelo olfato, pelo paladar, pelo tato e pelos sentimentos, que proporcionam afeto e paz, por exemplo. Isso ocorre porque os sentidos nos permitem perceber o espaço pelos cheiros, sons, sabores e aspectos externos. Desse modo, “todas as formas de valores afetivos – impressões, emoções, sentimentos – se dedicam à paisagem, que se torna, assim, tanto interior, quanto exterior” (2013a, p.26). No fragmento abaixo, os valores afetivos de Marianinho, narrador-personagem de **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, sobre a cozinha de sua casa e os costumes, como o do trabalho feminino no pilão:

Não era apenas a casa que nos distinguia em Luar-do-Chão. A nossa cozinha nos diferenciava dos outros. Em toda a Ilha, as cozinhas ficam fora, no meio dos quintais, separadas da restante casa. Nós vivíamos ao modo europeu, cozinhando dentro, comendo fechados [...]. O pilão fiel ao chão. E Tum-tum-tum, a dança das mulheres pilando. Muito-muito era Tia Admiração quem eu gostava de ver esgrimindo o corpo contra o grão.

É agora quem está pilando, farelando os grãos de milho. Em cerimônia de morto há que alimentar os vivos. [...] O suor escorre-lhe na testa e, aos salpingos, goteja por cima do milho. Ótimo, pensei, a comida vai ter o sabor dela (COUTO, 145-146).

A pesquisa de Sansot (1995) é pertinente porque defende que o papel da afeição torna cada indivíduo disponível ao que é oferecido: às cores, aos volumes, às significações, à diversidade dos lugares, à vida sensível dos homens. Assim a paisagem é sentida e experimentada, porque todas as impressões, emoções e os sentimentos a tornam interior quanto exterior. Entretanto, a paisagem não é um espaço particular, mas está disponível para outros pontos de vista, pois proporciona a alteridade, que propicia um significado

ultrassubjetivo, já que mobiliza no sujeito as forças da lembrança e da imaginação, fazendo-o viajar para além dos limites de uma identidade fictícia, lembrando-o da sua transcendência. Contudo, essa mesma alteridade ainda possui um contorno intersubjetivo, pois o que um sujeito não percebe em uma paisagem, outros sujeitos no mesmo instante poderão ver. Por isso, a alteridade não permite que a paisagem se torne a propriedade privada de um único sujeito. Portanto, o horizonte, que define a paisagem como território perceptivo de um observador, envolvido pela circunferência do seu olhar e de seus atos, de acordo com o seu ponto de vista, também se volta para a alteridade. Ou seja, nos limites do que um sujeito acredita ser seu domínio particular, o Outro chega e também observa. O exemplo a seguir mostra vários pontos de vista de um temporal violento. Para a personagem Nãozinha, de **A varanda do frangipani**, nativa e conhecedora das crenças locais, há muito mais do que ventos fortes e água, há uma paisagem sobrenatural, que também é percebida pelo diretor do asilo, mas não por outro idoso, que se assusta com a violência do que, para ele, era um fenômeno natural:

- *Calem-se: está passar no céu o wamulambo!*

- *O wamulambo?!*, perguntou o diretor, com voz tremente (...)

O diretor saiu, com pressas intestinais. Xidimingo Mourão se espantava. Ele não conhecia todas nossas crenças. Não conhecia o wamulambo, essa uma cobra gigantíssima que vagueia pelos céus durante as tempestades. Ficamos um tempo, peito agachado, até o ciclone se cansar. Depois, saímos de casa a espreitar o céu. Já não desabavam trovões. Mas pelo asilo se espalhavam os estragos. Telhas de zinco se tinham descavacado (COUTO,2007, p.85).

A poesia chinesa nomeia de *qing-jingou* “sentimento-paisagem” (COLLOT, 2013a, p. 28) o encontro entre sujeito e objeto e esse sentimento não pertence a nenhum dos dois, mas é fruto da interação entre ambos. Assim, um pensamento-paisagem “é um pensamento partilhado, do qual participam o homem e as coisas” (COLLOT, 2013a, p.29).

A paisagem implica um sujeito que se abre ao fora. Isso leva ao espaçamento do sujeito, que “deixa sua identidade fechada em si mesma para se abrir ao fora, ao mundo e ao outro. O espaço é uma dimensão essencial dessa abertura, em que uma das modalidades não é outra senão o pensamento” (COLLOT,2013a, p. 31), o que nos faz chegar a mais um dualismo: o espaço e o pensamento que interagem através da paisagem, contrariando toda corrente cartesiana⁹. A experiência da paisagem como lugar do espaçamento do sujeito e do surgimento de um pensamento no espaço mostra que o pensamento está “*diante de nós*, não

9 René Descartes: Verdade primeira que não pode ser posta em dúvida, por isso converte a dúvida em método para bem conduzir a Razão e procurar a verdade nas ciências.

em nós. A redefinição da consciência como “ser no mundo” supõe que ela se espacializa” (COLLOT, 2013a, p.32). Para que isso ocorra, Collot entende que as metáforas espaciais das línguas unem o pensamento ao espaço e permitem a expressão de todas as ideias, mesmo as mais abstratas. Por isso, a tarefa dos escritores está direcionada a olhar, sentir e registrar a paisagem para que a metáfora e a comparação se tornem os veículos que mostram a relação inesgotável entre o sentido e o sensível, entre o homem e o mundo. Cauquelin (2007) mostra de forma belíssima a relevância do jogo das metáforas, ao descrever as transformações da bétula em uma jovem flexível e esguia, a de um carvalho em um idoso, a de um riacho que foge do tempo e a de um lago transformado em algo eterno. De acordo com a autora, essas transformações atuam em dois sentidos, porque também propiciam pensar na eternidade, na juventude, na velhice e na fuga do tempo. Assim, os lugares falados, imaginados não seriam o que são se não fossem mudados pelas metáforas: “os atributos morais das árvores fazem com que elas sejam escolhidas para entrar no jardim ideal; assim como a transparência da água que não pode mentir (ela se opõe à opacidade da mentira); ela é fresca, portanto inocente, ingênua, cristalina, pura” (CAUQUELIN, 2007, p. 158-160). Para a autora, essa operação realizada sobre os objetos da paisagem só foi possível pelo uso das metáforas, que permitem e solicitam a passagem a uma visão moral da natureza. Assim, se a alma é uma paisagem escolhida, todas as outras metáforas que surgirem acompanharão a primeira. Um exemplo usado por Cauquelin (2007) são as ervas daninhas e os maus sentimentos que, se não forem arrancados, crescem incontroláveis. Também o trigo e o joio, a aveia e a aveia selvagem, as almas desregradas ou disciplinadas, sombras frescas ou melancólicas, idades das almas e das estações, regatos secos como a inspiração, água que dorme ou pedra que rola, anfitriões falantes ou ardilosos, diligentes ou fúteis são outros exemplos de metáforas usados pela autora, que afirma que sem elas a literatura proporcionaria uma visão limitada do objeto. As metáforas propiciam o sentimento ilimitado típico da paisagem, pois sem elas os indivíduos não teriam referências comuns para designar seus ambientes, ampliar seus limites, enfim, passar de um objeto a outro. Novamente Mia Couto nos brinda com a personagem Nãozinha, que usa a água como meio de fugir das memórias sofridas e defender-se de futuras agressões. A pureza da água limpa a personagem de culpas, dos medos e das terríveis memórias dos abusos, da falta de solidariedade e amor, da exclusão, das surras sofridas. Ao se misturar com a água, a idosa sente-se feliz, segura, livre e sem memória. É um lindo exemplo do espaçamento do sujeito:

Escute bem: em cada noite eu me converto em água, me trespasso em líquido. Meu leito é, por essa razão, uma banheira. Até os outros velhos me vieram testemunhar: me deito e começo transpirando às faturas, a carne se traduzindo em suores[...] O senhor não me acredita? Me venha assistir então. Esta noite mesmo, depois da conversa. Tem medo? Não receie. Porque logo que amanhece, de novo se refaz minha substância [...] Para dizer a verdade, eu só me sinto feliz quando me vou aguando. Nesse estado em que durmo estou dispensada de sonhar: a água não tem passado. Para o rio tudo é hoje, onda de passar sem nunca ter passado. Há aquela adivinha que reza assim: “em quem podes bater sem nunca magoar?”. O senhor sabe a resposta? Eu lhe respondo: na água se pode bater sem causar ferida. Em mim, a vida pode golpear quando sou água. Pudessem eu para sempre residir em líquida matéria de espriar, rio em estuário, mar em infinito. Como eu queria dormir e não voltar! (Couto, 2007, p. 81).

Cabe ainda citar as observações de George Lakoff e Mark Johnson (2002) sobre as metáforas: “Em nossa vida cotidiana [...] definimos a realidade em termos de metáforas e agimos em função delas [...] com base em uma estruturação consciente ou inconsciente de nossa experiência a partir de metáforas” (2002, p. 168). Assim, entendemos que as metáforas são imprescindíveis para a percepção da paisagem na literatura.

Outro dualismo que a paisagem rompe é o do corpo e do espírito. O corpo tem papel fundamental no pensamento-paisagem, pois nele está “o ponto de fixação da consciência com o mundo e o ponto de vista a partir do qual essa consciência pode compreendê-lo” (COLLOT, 2013a, p. 37). É através do movimento do próprio corpo que o olhar e a paisagem permanecem ligados um ao outro onde “a experiência da percepção revela que o corpo é, ao mesmo tempo, vidente e visível, tocante e tocado, sujeito e objeto, abrindo-nos a um mundo do qual ele mesmo faz parte” (COLLOT, 2013a, p.37-38). A experiência da paisagem ilustra a solidariedade entre o corpo que percebe e o mundo percebido. O corpo vibra com as cores e com os sons porque é “um objeto sensível a todos os outros” (COLLOT, 2013a, p. 38). A posição do corpo no espaço organiza um sentido, uma orientação do mundo na experiência sensível do sujeito. Portanto, a paisagem também pode ser definida como espaço ao alcance do olhar, disponível para o corpo e, por isso, se investe de significações relacionadas a todos os comportamentos possíveis do sujeito. Collot defende que o ver leva a um poder e exemplifica em um caminho, que, visto, possa ser possível de caminhar, ou um pomar como um meio de alimentar-se e até mesmo um sino sendo associado ao som. O corpo torna-se o centro de uma verdadeira mudança do espaço que repousa sobre alguns opostos, como alto e baixo, direita e esquerda, frente e trás, próximo e distante. Essas oposições são construídas através do corpo e trazem significações que ecoam por toda a história da experiência humana, tornando a paisagem um meio de ver os sentimentos de um sujeito. Collot exemplifica que a dialética do próximo e do distante é sempre enriquecida de significados temporais, assim

como “o horizonte da paisagem oferece imediatamente como a imagem de um porvir” (p. 22). A personagem Mariamar, quando acometida de uma paralisia nas pernas, não ficou limitada em um único espaço, mas, através da amizade, pode desfrutar de momentos felizes de sua infância, o que confirma a afirmação de Collot (2013b) de que a visão promove o poder. A condição do corpo semi-adormecido de Mariamar revelou oposições significativas que povoam a experiência humana: enquanto criança, a jovem compartilhava de todas as brincadeiras inocentes com as outras crianças. Para a irmã mais velha de Mariamar, esse jeito de brincar poderia interferir na formação do corpo feminino. Porém, o que mais incomodava as outras adultas era a liberdade e a felicidade de uma menina que ainda não havia passado pelos rituais antigos de iniciação da fase adulta. Esse incômodo pode indicar um sentimento de inveja pela ruptura com as tradições praticada pela narradora-personagem e, ao mesmo tempo, tristeza por estarem aprisionadas por “arcaicos mandamentos”, impostos em uma aldeia vítima de guerra. Na citação a seguir, as boas lembranças da infância:

As minhas pernas podiam estar mortas, mas nunca fiquei prisioneira de mim mesma. Todas as manhãs as vozes da meninada irrompiam pelo nosso quintal.

- *Suba Mariamar, suba-nos!*

A rapaziada revezava-se para me carregar às costas e levavam-me para longe de casa, em alegres correrias. Às cavalitas, como uma menina de colo, não havia folia que não experimentasse [...]

- *As suas mamas, dessa maneira, nunca irão crescer* – avisava a mana Silência.

Os seios, em Kulumani, são um sinal: pelo seu volume as mães sabem quando devem sujeitar as filhas aos rituais de iniciação. O que para mim era um jogo inocente, para a aldeia era uma afronta. As mulheres viam-me às costas dos rapazes e, apoquentadas, viravam a cara. É nessa posição, às cavalitas, que as madrinhas, as chamadas “mbwanas”, transportavam para as cerimônias as meninas que se vão transmutar em mulheres. Era isso que as mulheres não me perdoavam: eu antecipava e desarrumava um momento que se queria recatado e sagrado. Filha e neta de assimilados, eu não cabia num mundo guiado por arcaicos mandamentos. O meu pecado tornava-se mais grave por causa dos tempos de crise que vivíamos. Quanto mais a guerra nos roubava certezas, mais carecíamos da segurança de um passado feito de ordem e obediência (COUTO, 2012, p. 123).

O penúltimo dualismo analisado por Collot com o qual a experiência da paisagem interage é entre natureza e cultura. A experiência da paisagem revela a contínua união entre o mundo e o corpo, entre o corpo e o espírito, redefine as relações entre natureza e cultura e se inscreve nas trocas que nosso organismo mantém com o ambiente natural. Surge, então, nessa relação vital um sentimento da natureza, que é tanto fisiológico quanto afetivo e simbólico, pois o corpo, que é o centro de todos os sentimentos e pensamentos, é também a natureza de cada pessoa. É com o corpo que as pessoas se comunicam com a natureza, pela experiência da percepção que a ligação entre a natureza humana e a natureza das coisas se opera e se manifesta claramente. Há uma reciprocidade entre o sujeito e “a Natureza enquanto ser que

sente” (COLLOT, 2013a, p.41). Ao ver uma paisagem, o sujeito pode ser afetado da seguinte maneira: dar-se a pensar e ser levado a escrever porque tem algo em comum com ela, porque a natureza humana e a natureza das coisas se reúnem em uma mesma palavra e em uma mesma emoção. Ao decidirem acabar com os leões comedores de pessoas, realizou-se um ritual em Kulumani que mostra a união do corpo do homem com a natureza, o espírito e a cultura. As mulheres participam do ritual afastadas, porque o espaço delas é limitado e inferior. Ficam nos fundos e sua função é acender e apagar o fogo, em respeito às crenças locais:

Juntaram-se os homens de Kulumani e mais uns de outras povoações vizinhas. Cada um trouxe um arco, uma espingarda, uma catana, uma rede [...] Os homens começam a desfazer-se das suas roupas. Depois, sobre os seus corpos nus é vertida uma infusão feita de casca de árvores. Essa poção os tornará imunes a qualquer acidente. Espreito as traseiras da casa. De costas Hanifa está ocupada a apagar o fogo da cozinha. Nenhuma fogueira pode estar acesa enquanto decorrem aqueles banhos. Apenas depois de terminarem as lavagens é que Hanifa e todas as mulheres voltarão a acender o fogo. Durante um tempo os homens dançam e, à medida que rodam e saltam, vão perdendo o tino e, em pouco tempo, desatam a urrar, rosnar e sujar os queixos de babas e espumas. Então percebo: aqueles caçadores já não são gente. São leões. Aqueles homens são os próprios animais que pretendem caçar (COUTO, 2012, p. 146- 147).

Muitos povos viviam em harmonia com a natureza, como as culturas moçambicanas que estamos conhecendo nesta tese, pois se consideravam parte integrante dela. O homem ocidental, graças à ciência moderna, tornou-se livre e independente das necessidades naturais, e fez a distinção entre natureza e cultura. Isso o levou a agir como senhor da natureza, proporcionando o quase esgotamento de recursos naturais e à destruição de muitos ambientes naturais do planeta, principalmente provocada pela poluição industrial, desmatamento e pelas grandes urbanizações. Isso remete ao pensamento de Schama (1996), que explica:

[...] o Ocidente caiu em desgraça. Para alguns historiadores, foi o Renascimento e as revoluções científicas do dos séculos XVI e XVII que condenaram a terra a ser tratada pelo Ocidente como uma máquina que nunca quebraria, por mais que o homem usasse e abusasse (1996, p. 23).

Há uma conscientização crescente dos perigos da destruição dos ambientes, pois os fenômenos climáticos devastadores estão crescendo pelo mundo. Nos encontros entre líderes mundiais, há intensa batalha de palavras e evidências para que se comprometam a diminuir a emissão de gases poluentes em seus países. Também ações locais para despoluir rios, arborizar as cidades ou reflorestar áreas que um dia abrigavam mata nativa são soluções imediatas e promissoras para um meio ambiente propício à continuidade da vida no planeta.

Todas essas ações são importantes, e Collot (2013a), em sua filosofia da paisagem, pensa que já está existindo uma consideração maior na relação entre o homem e a natureza. E as artes e a literatura também são meios para esse debate intelectual e político, já que a preocupação com a paisagem incentiva cada indivíduo a considerar a relação entre o homem e a natureza a partir da interação e da colaboração. A valorização da arte moderna ao artefato trouxe um distanciamento com respeito à natureza naturalizada e como modelo estático que o artista não teria a obrigatoriedade de imitar. Porém, a concepção de natureza evoluiu, porque ela mesma está sujeita a mudanças e a experiência da paisagem revela, através da percepção, que o ser humano não terminou de restaurar sua face na dela. Por esse motivo, uma arte da paisagem pode participar de modo inventivo da “recriação permanente da natureza pela cultura e pela cultura pela natureza, cuja paisagem é o lugar” (COLLOT, 2013a, p. 45).

Muitos artistas entenderam que não é só imitar a natureza que produz uma obra, mas ao se integrarem e intervirem da melhor forma possível a certo lugar, se inspiram direta ou indiretamente, possibilitando falar de “obra-lugar” ou de “paisagem obra” (COLLOT, 2013a, p.45). Desse modo, a natureza passa a ser entendida como uma companheira de trabalho, uma colaboradora, que permite a extração de sua energia para enviá-la à obra. A paisagem, então, passa a ser considerada como um lugar onde as forças naturais estão guardadas e o artista pode ir em direção a elas e pegá-las para produzir sua obra.

Finalmente, o último dualismo abordado por Collot (2013a), a experiência e a expressão, vem corroborar o que a experiência da paisagem realizou em relação a todos os outros dualismos: “Trata-se de um ‘desvelamento do mundo sem pensamento separado’, de um pensamento-paisagem” (COLLOT, 2013a, p. 46). A lembrança de uma paisagem inspira pinturas, romances e poemas. A escrita também é relevante, vem para explicitar a experiência sentida através da expressão dos sons, dos cheiros, dos anseios e de muitas sensações que cercam todos os indivíduos. De acordo com Antonio Feitosa (2013), há uma relação entre experiência e expressão com a manifestação espiritual porque, quando o produto observado é uma obra da natureza, que tem uma beleza impressionante, principalmente para os sentidos de um determinado sujeito, ocorre a reação de sentimentos em repouso, como afeto e emoções, que não estão ligados ao conhecimento intelectual, nem às condições econômicas e à aceitação de inovações, mas, sim, atribuídas ao espírito, a uma relação com o divino. O exemplo a seguir mostra que a lembrança das aventuras da infância do Tradutor, personagem de **O último voo do flamingo**, possibilitou a transformação de um elemento natural, uma árvore, em paisagem, tornando explícita sua experiência ao contemplá-la. A inocência, a despreocupação e as brincadeiras da infância foram resgatadas por um narrador-personagem,

envolto em emoções proporcionadas pelo retorno ao lar. O fragmento da visão do tamarindo remete ao pensamento de Schama (1996), que explica que “a visão que uma criança tem da natureza já pode comportar lembranças, mitos e significados complexos” (1996, p. 16), mas a dos adultos é mais elaborada. O narrador- personagem, agora com seu ponto de vista adulto, conclui que a árvore de sua infância era a possuidora da família, e não o contrário, como sempre pensou:

Não resisti. Regressei à minha velha casa, e ali, sob a sombra do tamarindo, me deixei afogar em lembranças. Olhei a imensa copa e pensei: nunca fomos donos do tamarindo. Era o inverso, a árvore é que tinha a casa. Se estendia soberana, pelo pátio, levantando o chão de cimento. Eu olhava aquele pavimento, assim enrugado pelas raízes, se erguendo em placas, e me parecia um réptil mudando de pele. O tamarindo mais sua sombra: aquilo era feito para abraçar saudades. Minha infância fazia ninho nessa árvore. Em minhas tardes de menino, eu subia ao último ramo como se em ombro de gigante e ficava cego para assuntos terrenos. Contemplava era o que no céu se cultivava: plantação de nuvem, rabisco de pássaro. E via os flamingos, setas rapidando-se furtivas pelos céus. Meu pai sentava embaixo, na curva das raízes, e apontava os pássaros (COUTO, 2005, p. 159).

Desse modo, Collot entende a literatura como uma fenomenologia, porque inventa uma linguagem sensível como a da experiência vivida. Ele defende que o sentido de um texto, como o de uma paisagem, está fundamentado na disposição dos elementos que o compõem. Por isso, o texto está apto a criar novas relações e solidariedade inédita entre as palavras que um escritor utiliza em sua relação com o mundo, ou seja, os relevos e as linhas de força da paisagem de uma experiência são restituídos por signos, que estabelecem relações profundas com as composições e narrações, que desfazem e refazem as linguagens usadas para falar deste mundo observado.

Assim, aliando a filosofia da paisagem, proposta por Collot (2013a), aos romances do moçambicano Mia Couto, percebemos que o estudo dos dualismos propicia um lugar de reencontro e interação para o entendimento do pensamento-paisagem.

1.2.2 Paisagem e Literatura

Para Collot (2013a), os textos dos escritores são entendidos como imagens das regiões e são representáveis para a construção de uma paisagem exemplar e singular. Isso resulta em uma estruturação perceptiva do observador-escritor e permite aos leitores a assimilação de uma representação significativa do espaço narrado. As quatro narrativas em estudo nesta tese retratam Moçambique, porém, para estruturá-la, o autor selecionou alguns elementos que considerou pertinente e construiu a imagem de seu país. Ao privilegiar regiões pequenas,

afastadas, as pessoas esquecidas, o resgate dos mitos e da religiosidade, o grito ancestral de vida, o autor valorizou tudo o que compôs seu mundo sensível.

Após entender o pensamento-paisagem, é importante conhecer a relação entre a paisagem e a Literatura. É necessário ainda esclarecer que os escritores jamais deixaram de vincular sua prática e sua reflexão a um horizonte. Muitos escolheram a paisagem como um motivo privilegiado e como um lugar de vida e trabalho. A paisagem não é a região, mas certa maneira de vê-la ou de figurá-la, como “conjunto perceptiva e/ou esteticamente organizado: ela se encontra *in situ*, *in visu* e/ou *in arte*” (COLLOT, 2013a,p.50), semelhante ao já explicado pela Geografia. Portanto, a realidade da paisagem torna-se acessível através da percepção e/ou representação. O pesquisador explica que existe um “sentimento” que inspira a paisagem e que este não é somente ligado à natureza, já que a paisagem precisa de um sujeito.

Para Collot (2013b), o lugar torna-se paisagem somente quando é visto por um sujeito. Através do ponto de vista do sujeito, o espaço é percebido e/ou concebido, assim subjetivo, diferenciando-se daquela paisagem real existente, objetiva, mapeada. O estudioso afirma que a paisagem sempre é vista por alguém de algum lugar e isso dá a ela um horizonte em que os contornos são definidos pelo ponto de vista. Isso é bem “diferente do espaço cartográfico ou geométrico que não sendo vistos por ninguém e de nenhum lugar, não possui horizonte” (COLLOT, 2013b, p. 206). O horizonte é revelado em uma experiência em que o sujeito e o objeto são inseparáveis.

O horizonte surge como uma espécie de limite que permite ao sujeito apropriar-se da paisagem, definindo-a como seu território, “como espaço ao alcance do olhar e à disposição do corpo” (COLLOT, 2013b, p.206). Desse modo, “a paisagem é habitada” (COLLOT, 2013b, p. 206). Sentida como um prolongamento do espaço pessoal, a paisagem amplia os limites do horizonte. O olhar e o corpo inteiro coniventes com a paisagem permitem um envolvimento de conteúdos psicológicos, pois ela está ligada a um ponto de vista subjetivo. A paisagem reflete a afetividade e os estados da alma. Ela é vivida, pois a busca ou a eleição de um horizonte privilegiado pode se tornar uma busca de si mesmo, proporcionando que o exterior fale ao interior do sujeito.

1.2.3 Paisagem literária

A paisagem, bem subjetiva de acordo com os estudos de Collot, não deixa de estar situada em um espaço e devir coletivo. As quatro narrativas de Mia Couto revelam a

localização exata do espaço físico: regiões rurais de Moçambique, no continente africano, justamente os lugares que mais sofreram com a guerra civil. Com o fim dos conflitos, cada romance possui um espaço tempo distinto, esses locais tentavam retomar uma rotina sem o terror da guerra. Os aspectos físicos das paisagens condicionam os sentimentos das personagens, sejam eles positivos ou negativos. Por exemplo, a distante aldeia de Kulumani proporcionou um sentimento de opressão e injustiça. Não havia comunicação direta com as autoridades, fazendo com que parte daquela minúscula comunidade fosse completamente anulada. Além disso, havia certo descaso da administração quanto ao acesso à vila: estradas íngremes, poeirentas. O sentimento de abandono era percebido tanto física como emocionalmente. Mesmo com inúmeras dificuldades ainda se percebe um forte desejo de um futuro melhor, que integre valores do passado e com os da modernidade, sem prejuízo físico, moral e cultural dos habitantes.

Em **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, **O último voo do flamingo**, **A varanda do frangipani** e **A confissão da leoa** são reveladas algumas imagens do mundo moçambicano como o das crenças antigas, das novas atitudes do povo que se libertou das amarras coloniais e da terrível guerra civil, enfim, da luta sem trégua para a continuidade da vida, com o desejo de alcançar a reconstrução e a afirmação de uma nação independente sob ponto de vista econômico, social, político e cultural. Couto, a partir de sua sensibilidade e estilo, uniu e transformou o que o incomoda e o que não incomoda em um conjunto de significados onde a ancestralidade fala através das paisagens representadas. Portanto, o autor não reproduziu ou descreveu esses espaços, mas produziu-os e reescreveu-os, “como uma resposta ao chamado do horizonte que, em toda a paisagem, convida ir além do que é imediatamente visível” (COLLOT, 2013a, p. 116). Isso remete ao pensamento do filósofo Besse (2014), que trata a paisagem como o signo ou conjunto de signos, sendo preciso aprender a decifrá-la num esforço de interpretação. Isso nos leva aos estudos sobre as premissas para a interpretação da paisagem.

Para interpretar a paisagem existem sete premissas, axiomas que estão ligadas à cultura. Antes, porém, é preciso compreender o conceito de paisagem cultural, que é a base para os axiomas. Os pesquisadores Nascimento e Scifon conceituam paisagem cultural da seguinte forma:

[...]paisagem cultural traz a marca das diferentes temporalidades da relação dos grupos sociais com a natureza, aparecendo, assim, como produto de uma construção que é social e histórica e que se dá a partir de um suporte material, a natureza. A natureza é matéria-prima a partir da qual as sociedades produzem a sua realidade

imediate, através de acréscimos e transformações a essa base material (NASCIMENTO; SCIFONI, 2010, p. 32).

De acordo com Lewis (1979), a cultura de qualquer nação é involuntariamente refletida em sua paisagem vernacular comum. O resultado da mudança cultural é uma paisagem humanizada que representa um enorme investimento em dinheiro, tempo e emoções. Se ocorre uma grande mudança na paisagem cultural, ao mesmo tempo há mudanças na cultura. Esse é o axioma da paisagem como indício de cultura. Outro se refere à unidade cultural e sobre a igualdade da paisagem que interpreta quase todos os itens em paisagens humanas, que refletem a cultura de alguma forma. Nessa interpretação, a cultura é uma unidade. O axioma das coisas comuns reflete as paisagens comuns como difíceis de estudar por meios acadêmicos convencionais. O axioma histórico sugere desvendar o significado das paisagens contemporâneas e o que elas têm a dizer sobre a humanidade. A paisagem, portanto, torna-se o registro do passado. Já o axioma geográfico ou ecológico mostra que os elementos de uma paisagem cultural fazem pouco sentido cultural se forem estudadas fora do contexto geográfico. Em grande medida, as culturas ditam que certas atividades devem ocorrer em certos lugares, e somente neles. Temos ainda o axioma do controle ambiental, que considera a maioria das paisagens culturais intimamente relacionadas com o meio físico. Desse modo, a leitura da paisagem cultural também pressupõe conhecimento básico da paisagem física. Por último, o axioma da obscuridade da paisagem, que trata a maioria dos objetos na paisagem como transmissores de mensagens não óbvias, sendo necessário interpretá-las. Na abordagem interpretativa desta tese, percebemos essas premissas ao analisarmos as paisagens representadas nos romances coutianos.

Entendemos que uma das possibilidades de interpretação de Couto relaciona-se com a imagem percebida de seu país. Por exemplo, em **O último voo do flamingo**, ele revela a imagem autoritária e opressora dos novos governantes moçambicanos, que insistem em continuar com as mesmas práticas de exclusão de pessoas que não interessam e atendem aos interesses de uma elite. Essa imagem de Moçambique incomoda o autor e não omiti-la torna-se uma forma de lutar por um devir desejado de paz e união. O depoimento da personagem Ana Deusqueira, de **O último voo do flamingo**, revela o tipo de limpeza dos considerados párias da sociedade. Sua nova morada em Tizangara, assim como os outros colocados no transporte, não foi uma opção, mas uma imposição de elites, que não se interessavam por determinadas pessoas em suas regiões e preferiram livrar-se dos problemas que elas causavam ou poderiam causar aos novos governos:

Fui mandada para aqui pela Operação Produção. Quem se lembra disso? Atafulharam camiões com putas, ladrões, gente honesta à mistura e mandaram para o mais longe possível. Tudo de uma noite para o dia, sem aviso, sem despedida. Quando se quer limpar uma nação só se produzem sujidades (COUTO, 2005, p.178).

Esses mesmos elementos sensíveis ocorrem nas outras narrativas, que revelam o modo como são tratadas as mulheres, os idosos, os pobres. Novamente outro exemplo situado em **O último voo do flamingo**, onde o personagem Sulplício fazia algo impossível para a ciência: desossava-se e continuava vivo, com o objetivo simples de sonhar. A terrível situação de sua vila impedia as pessoas de desejar dias melhores, diferentes do vivido no período colonial. As esperanças de liberdade desapareceram porque continuaram sujeitas à vontade dos novos poderosos. Ao pendurar os ossos, a personagem sentia-se bem, conseguia dormir, aliviava o cansaço físico e mental, podia sonhar com algo melhor do que a realidade vivida. Temos uma paisagem que, para Collot, está presente na narrativa, mas sem estar representada no sentido habitual do termo. Houve, no caso da personagem Sulplício, uma refiguração do espaço de sonhar, de acordo com o ponto de vista do autor, ou ainda uma configuração “segundo uma organização que não tem nada de ‘realista’, mas se reconhece mais abertamente lírica, fantástica, simbólica e estética” (COLLOT, 2013a, p.116). Desse modo, apesar da independência, apesar do término da guerra civil, muitas atitudes no mundo real ainda precisavam ser mudadas em Moçambique e Couto, através da ficção, aponta o que não está de acordo com a nova proposta de reconstrução. A citação a seguir foi narrada pelo próprio filho de Sulplício, que, assim como a ciência, achava impossível o gesto de pendurar espontaneamente os ossos e recolocá-los no corpo assim que desejasse:

Nessa noite, meu pai se adentrou no escuro após a refeição. Seguiu para junto do rio, entre os capins mais altos. Pela primeira vez, eu o segui espiando, a espreitar a verdade de sua fantasia de pendurar o esqueleto. Foi então que, por trás dos arbustos, me surpreendeu a visão de arrepiar a alma: meu pai retirava do corpo os ossos e os pendurava nos ramos de uma árvore. Com esmero e método, ele suspendia as ossadas, uma por uma, naquele improvisado cabide. Depois já desprovido de interna moldura, ele amoleceu, insubstanciando-se no meio do chão. Ficou ali esparramorto, igual uma massa suspirosa, fosse uma informe esponja. Só os ossos das maxilas ele conservava. Para falas, conforme depois explicou. Caso fosse preciso gritar, chamar urgente socorro (COUTO, 2005, p. 211).

Esses temas aparecem com insistência em suas obras e revelam o sentimento de mudança e resgate de ensinamentos ancestrais moçambicanos, que valorizavam todas as pessoas. A recriação da paisagem moçambicana foi transfigurada por Couto pela imagem e pelo imaginário. Isso moldou a paisagem consoante os sonhos do escritor. Assim, entendemos

que as quatro narrativas coutianas possuem paisagens que possibilitam perspectivas políticas e culturais.

Cabe esclarecer que a abordagem da tese está voltada para a geocrítica, termo já definido por Collot (2012b), já que a análise das representações literárias do espaço foi feita a partir das quatro obras do autor. Assim, estudamos as imagens e significações que os textos produziram.

2 MOÇAMBIQUE: HISTÓRIA, PAISAGENS E CULTURA

A paisagem tem ideias e faz pensar.
Balzac

2.1 BREVE PANORAMA DA ÁFRICA

Para absorver um pouco da riqueza dos romances do moçambicano Mia Couto, é preciso conhecer o continente do qual faz parte. Para isso, a tese mostra, em uma pesquisa multidisciplinar, alguns aspectos da paisagem, história, cultura e perspectivas futuras do continente africano. Inicialmente, é de fundamental importância lembrar que a África é um continente com uma grande variedade de paisagens, de economias, de culturas e de uma história da humanidade estudada e comprovada pela Arqueologia. As últimas pesquisas arqueológicas revelaram que os primeiros hominídeos teriam surgido no continente africano há 4,2 milhões de anos. Fósseis desses primeiros hominídeos datam dessa época, assim como indícios de ferramentas feitas com ossos de animais e pinturas em pedras. Esses hominídeos se espalharam pelo planeta, provavelmente em busca de alimentos, pois ainda não tinham desenvolvido a agricultura e a pecuária. Assim, é fato que toda a trajetória humana iniciou-se neste continente e se desenvolveu a partir dele para depois povoar o restante do mundo.

O continente é banhado pelos oceanos Atlântico e Índico e pelos mares Mediterrâneo e Vermelho. Na porção nordeste, o continente africano possui uma ligação com a Ásia e, ao norte, apenas um estreito canal entre o mar Mediterrâneo e o oceano Atlântico o separa da Europa. Assim, o continente é o segundo maior do mundo, com mais de trinta milhões de quilômetros quadrados, que equivalem a 22% da superfície da Terra (anexo I). O continente africano perde em extensão somente para a Ásia. Mas tais referências fazem mais sentido se aliadas aos grupos humanos que se instalaram no continente. Por exemplo, o lado ocidental, banhado pelo oceano Atlântico, possibilitou o primeiro contato com os europeus. Já ao norte, banhado pelo Mar Mediterrâneo, outras possibilidades de contato ocorreram para os habitantes do Egito e do Magreb. Na porção oriental, a proximidade do Mar Vermelho e do Oceano Índico ofereceu outras condições de vida aos grupos humanos que ali habitavam. Ao compreender que a localização geográfica e a paisagem contribuíram para a formação de diversas culturas no continente, podemos afirmar que não existe um espaço africano homogêneo e compacto como o que se divulga equivocadamente até os dias atuais.

Na África, as temperaturas são geralmente altas e as chuvas ocorrem de forma irregular pelo continente. Nele também se encontra o Saara, o maior deserto do mundo, com nove milhões de quilômetros quadrados de área, cobrindo a maior parte do nordeste da África.

Outra paisagem característica do continente é formada pelas savanas, um tipo de vegetação que se assemelha ao cerrado brasileiro, com campos naturais entre áreas ocupadas por arbustos e árvores de pequena e média estatura. Na savana, vivem espécies de grandes mamíferos, como os leões, elefantes, girafas, zebras, hipopótamos e muitos outros. Existem também paisagens formadas por extensas florestas, cadeias montanhosas e áreas litorâneas.

Geologicamente, a África é um dos continentes mais antigos. A formação geológica da superfície africana; provavelmente, originou-se no período situado entre 3,6 bilhões e 300 milhões de anos. Segundo o historiador Macedo (2015), a antiguidade da formação geológica do continente produziu massas rochosas, os crotões, que ocupam mais da metade da superfície africana e abrigam formações minerais riquíssimas. O autor exemplifica que a região do Kaapval, formada há mais de 2,8 bilhões de anos e situada na África do Sul, possui reservatórios minerais inesgotáveis de ouro e diamantes. Nessa região também há abundância de platina e outros minerais raros, que também são encontrados em menor proporção em todo o continente, o que explica o desejo dos negociantes e, atualmente, das empresas transnacionais.

Além da diversidade da paisagem, da abundância da riqueza material, a África possui a riqueza das narrativas. Pelo continente percebemos o predomínio de uma forte tradição na narrativa oral de suas histórias, o que permite a ampla propagação de sua cultura. Segundo Mhlophe (2010), os povos africanos falam mais línguas do que os povos de outros continentes. A sabedoria popular dos africanos tem sido passada oralmente desde os tempos antigos, dando origem a várias histórias, recontadas atualmente. A pesquisa de Cabaço (2007) afirma que na África existem cerca de 800 etnias e falam-se quase 1,5 mil idiomas.

O conhecimento da linguagem escrita demorou acontecer, o que não tornou o continente inferior culturalmente, o que faz relevante a opinião de Hampaté Bâ (2010), que enfatiza o nascimento da escrita pela da oralidade e diz que “a tradição oral é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos” (2010, p.169). Os egípcios, considerados como a primeira grande civilização africana surgida por volta de 3400 a.C, perceberam a importância de registrar seus mitos por volta de 1780 a.C. Os hieróglifos, entendidos como escritos sagrados, eram exclusividade dos sacerdotes, escribas e membros da realeza. Os demais cidadãos não recebiam esse conhecimento, fazendo a escrita limitada à grupos seletos. Devido ao excesso de sinais, cerca de 6.900 que se referiam ao alfabeto, essa

escrita desapareceu. Houve também uma grande influência do Cristianismo, que condenava a religião politeísta, o que contribuiu para a extinção dos hieróglifos. Os estudos sobre o continente, porém, consideram a chegada da religião islâmica como um marco para o conhecimento da linguagem escrita em África. Isso ocorreu nos séculos VII e IX d. C, na bacia do Mediterrâneo, e, para o sul, no século XII, atravessando o Deserto do Saara e penetrando no interior da África Ocidental e Sahel. Já os europeus trouxeram sua escrita com os mercadores, os missionários cristãos, os agentes de navegação e companhias de mercadores, nos séculos XV e XVI, para o litoral da África Ocidental, depois para o sul e leste, contornando a costa e, finalmente, o interior.

A chegada dos europeus no século XV teve início com a exploração portuguesa na costa africana, enquanto procuravam uma rota segura até a Índia, e continuou até o século XX. Essa ocupação europeia não foi pacífica e desencadeou um segundo movimento de diáspora¹⁰ forçada, com o tráfico de nativos africanos escravizados para as colônias do Novo Mundo. Mia Couto, autor escolhido para o desenvolvimento da tese, também mostra sua compreensão sobre a escravatura:

Quando os navegadores europeus começaram a encher de escravos os seus navios, eles não estavam estreado o comércio de criaturas humanas. A escravatura já tinha sido inventada em todos os continentes. Praticavam-na os americanos, os europeus, os asiáticos e os próprios africanos. A escravatura foi uma invenção da espécie humana. O que sucedeu foi que o tráfico de escravos se converteu num sistema global e esse sistema passou a ser desenvolvido de forma a enriquecer o seu centro: a Europa e, depois, a América do Norte (2005b, p. 12).

Com a Conferência de Berlim, evento ocorrido entre 1884 e 1885, as potências do século XIX reuniram-se para debater e definir quais territórios africanos seriam repartidos por esses países. Ao observarmos o mapa atual do continente africano (anexo I), percebemos que algumas divisas entre os atuais países estão em linha reta, pois os europeus estabeleceram fronteiras que desrespeitaram as já existentes e aceitas pelos povos nativos. Os povos africanos, os maiores interessados, não foram convidados para participar da Conferência e, mesmo ignorados, muitos deles resistiram e lutaram como puderam contra o domínio estrangeiro. A Conferência de Berlim foi marcante para a História de todos os envolvidos. Como já vimos, a presença europeia no continente africano existia desde o século XV, e, a partir da reunião dos colonizadores, houve dominação efetiva, ou seja, a ocupação dos

¹⁰ De acordo com Macedo (2015), em **História da África**, o tráfico de escravos entre os séculos VIII e XVI nas rotas do Saara, Mar Vermelho e Oceano Índico deslocou em torno de 7,2 milhões de cativos para Damasco, Bagdá, Cairo, Roma, Florença e Veneza.

territórios do interior. A justificativa era a missão evangelizadora, que propunha acabar com a escravidão ainda existente em partes da África. Para Silva (2015), as potências justificavam que, a partir da ocupação do continente, seria possível levar o Cristianismo e também os benefícios da civilização ocidental às populações. Naturalmente, todas essas justificativas eram pretexto para encobrir as verdadeiras intenções de exploração econômica intensa sobre a África, já que suas riquezas naturais eram/são cobiçadas pelas potências de ontem e de hoje.

A partir de 1960, iniciou-se a “Década da Independência” (MACEDO, 2015, p.154), quando a maioria das nações africanas livrou-se do domínio europeu e começou a ter governos independentes, proporcionando o desenvolvimento de novas artes e culturas. Isso ocorreu porque os diferentes países buscaram sua identidade através da liberdade conquistada recentemente.

A escrita demorou a se impor no continente, pois a tradição oral satisfazia os anseios dos povos. A linguagem escrita e o conhecimento do Corão e da Bíblia provocaram impacto social, associado com influências externas de poder e o surgimento das elites individuais ou de grupos. Contudo, no século XX, continuava uma cultura oral com grande capacidade de renovação, sendo resgatada e valorizada pelas diversas ciências humanas, dentre elas, a Literatura. O ensaísta e professor de literatura moçambicana, Noa, esclarece que:

Os mundos possíveis que essas literaturas propiciam trazem dentro de si o apelo ao reconhecimento, por parte do sujeito interpretante, dos contextos que os envolvem ou lhes são preexistentes. Por conseguinte, além da atração, diria mesmo fascínio, que a relação entre esses mundos possíveis e os contextos desencadeiam nos leitores, o que verificamos é que a interpretação literária vai implicar sempre uma viagem, real ou simbólica, pelos contextos de onde emergem as obras dos autores africanos (2015, p.21-22).

A Literatura contribui para o resgate e a perpetuação das culturas, bem como o conhecimento delas para desfazer alguns conceitos atribuídos aos africanos como incultos, primitivos. As histórias mostram uma série de sociedades africanas, com muitas referências simbólicas ao pastoreio, à agricultura, à pesca, aos trabalhos em metal e a outras formas de vida. Dessa forma, pode-se afirmar que as histórias explicam tudo, e podem ser sagradas ou não e significam muito para os narradores e ouvintes, já que contam as origens e a história do povo, as crenças e o nascimento de seus mundos, ou seja, remetem à ancestralidade e à memória. A difusão dessa cultura ocorria por meio da tradição oral e os mais velhos tinham a função de contar as histórias aos mais novos.

Para a História, a Antropologia e outras áreas do conhecimento, as narrações são fontes históricas importantes porque ajudam a entender práticas culturais de uma determinada

sociedade. Um exemplo são as teorias criacionistas, segundo as quais uma divindade poderosa criou tudo o que é visto, conhecido e estudado. Para o Cristianismo, por exemplo, as narrativas bíblicas do Gênesis explicam a criação do céu, da Terra e tudo que nela existe por Deus. Para os povos tupis-guaranis, o realizador de toda a criação seria Tupã. Para os nórdicos, a explicação da criação está em duas coletâneas denominadas Edas. Em África não é diferente, e mesmo com toda heterogeneidade cultural, existe o reconhecimento de um ser supremo e criador de todas as coisas. Há uma grande variedade de deuses e deusas menores e espíritos, que faziam a ligação entre o Ser Supremo e criador com suas criaturas humanas e suas vidas cotidianas. Encontramos em algumas dessas lendas a história de etnias específicas, ou seja, os antepassados que estabelecem elos com o presente e as origens do povo e do próprio mundo.

Quanto ao Cristianismo e ao Islamismo, podem ser considerados recém chegados à história africana, porém, impactaram significativamente a religião e os costumes do continente, o que proporcionou a interação destas influências em muitas das antigas tradições e mitologias.

Atualmente, a África é um continente onde existem modernas universidades, ao lado de antigas pirâmides, safáris que levam turistas do mundo inteiro para conhecer a vida selvagem das planícies e pequenas aldeias surgem ao lado de grandes cidades. O continente enfrenta muitos problemas econômicos e sociais, como guerras internas, instabilidade social e econômica que gera pobreza extrema, epidemias e adversidades climáticas. Esses temas, explica Cabaço (2007), geram vertentes que atribuem tais problemas à história recente da escravatura, do racismo, da violência e iniquidades do colonialismo, da degradação humana e ambiental associados a fatores conjunturais, como aos novos tipos de colonialismo, como o capitalismo selvagem, a ingerência administrativa, a dívida externa, as alterações ambientais, a globalização etc. Outra vertente denominada afro-pessimismo atribui a responsabilidade por tantos problemas aos fatores internos das sociedades africanas e às elites dos países, que continuaram com o mesmo sistema colonial, contribuindo para o neocolonialismo para manter privilégios em detrimento das populações. Aqui se faz pertinente a observação de Couto (2005b) sobre a imagem da África:

Infelizmente, a imagem de África já está construída e sedimentada por muito preconceito e muita ignorância. Nos ciclos de namoro e abandono, o continente negro é hoje um lugar que suscita pessimismo. Os que decidem sobre os destinos globais estão tentados a desistir de África. Será uma desistência em falso como ilusório foi o interesse. O que se procura no outro continente é algo de reconhecível,

um prolongamento dos medos domésticos, um espelho dos fantasmas caseiros (COUTO, 2005b, p. 78).

Mesmo com todas as adversidades, o continente permanece firme, buscando em sua rica cultura a força para superar dificuldades, aprendendo a reconhecer e a lutar contra tudo o que deteriora as nações.

2.2 MOÇAMBIQUE

A República de Moçambique, ou simplesmente Moçambique, é um país localizado no sudeste da África, banhado pelo Oceano Índico (anexo II). Atualmente, sua capital é a maior cidade do país, Maputo, antes conhecida por Lourenço Marques. O país faz fronteira com oito países africanos e uma possessão europeia. Assim, para melhor consultar no mapa (anexo I), ao sul, Moçambique faz fronteira com a Suazilândia, ao sudoeste com a África do Sul, a oeste com o Zimbábue, a noroeste com a Zâmbia e o Malawi, e a norte com a Tanzânia. No Canal de Moçambique, os vizinhos são Madagascar e as Comores, incluindo a possessão francesa de Mayotte. Quanto ao relevo, Moçambique possui um grande planalto ao norte do rio Zambeze, com uma pequena planície costeira, rodeada de recifes de coral. Já no interior do país, faz limite com maciços montanhosos pertencentes ao sistema do Grande Vale do Rift. O sul de Moçambique é caracterizado por uma larga planície costeira de aluvião, coberta por savanas e cortada por vales de vários rios, como o Limpopo. O clima do país é úmido, influenciado pelo regime das monções do Índico e pela corrente quente do canal de Moçambique. Um dado interessante são as estações, entendidas como um período de seca, que acontece nos meses de maio a setembro, e como a estação das chuvas, sempre de outubro até abril.

O país possui abundantes recursos naturais, mas sua economia ainda é baseada na agricultura. O setor industrial, em expansão, concentra-se na fabricação de alimentos, bebidas, produtos químicos e investimentos no setor petrolífero. O setor de turismo também começa a crescer, principalmente com a visita às paisagens consideradas selvagens do país. O Parque Nacional de Gorongosa, localizado na Província de Sofala atrai turistas de todo o mundo devido à exuberância paisagística.

As províncias da Zambézia e Nampula são as mais populosas. Quanto às etnias, destacam-se os macuas como o grupo dominante na parte norte do país. Já os sena e shonas são oriundos do vale do Zambeze e os tsongas são predominantes no sul de Moçambique. Os povos bantos compreendem 97,8% da população e o restante inclui africanos brancos, euro-africanos, indianos e uma pequena parcela de chineses.

A divisão política de Moçambique compreende onze províncias, separadas em cento e cinquenta e quatro distritos, subdivididos em quatrocentos e dezenove postos administrativos com mil e cinquenta e duas localidades. Ainda no país foram criados cinquenta e três municípios.

Oficialmente, a língua de Moçambique é o português, trazida pelo colonizador lusitano, mas as línguas nativas predominam no território, principalmente no interior. Após a independência moçambicana, em 1975, os líderes almejavam eliminar a língua do colonizador, mas não foi possível devido à grande variedade de línguas no país. Por isso, as novas lideranças continuaram com a língua portuguesa, pois entenderam que ela facilitaria a comunicação geral, já que as línguas nativas, com sua importância regional, não alcançariam o nacional. Ainda sobre a língua portuguesa, oficialmente, ela é falada por 50,3% da população e a literatura moçambicana é apresentada ao restante do mundo com essa língua. Autores como José Craveirinha, Paulina Chiziane e o escolhido para esta tese, Mia Couto, destacam-se como grandes escritores, conquistando, inclusive, a exigente comunidade lusófona de Literatura. Sobre os outros 43 idiomas falados em Moçambique, destacam-se o macua, o tsonga, nianja e o sena. O tsonga é falado pela etnia de mesmo nome e está presente em Moçambique, África do Sul, Zimbábue e Suazilândia. Já a língua nianja é falada pela etnia chewa e por outros povos próximos a eles em Zâmbia, Zimbábue, Moçambique e Malawi. Possivelmente, se a Conferência de Berlim não tivesse sido realizada ou se, pelo menos, tivesse enxergado os nativos, o mapa africano seria outro, pois a língua também é um fator unificador, assim como os costumes e as linhagens.

Sobre as religiões praticadas em Moçambique, o Islamismo chegou ao continente com os contatos comerciais com os árabes, predominando no norte do país. Já o Cristianismo desembarcou em Moçambique com os colonizadores portugueses e atualmente predomina no sul. O restante da população pratica outras crenças, principalmente o animismo, oriundo dos primeiros povos bantos. O animismo tem como principal característica o respeito e a valorização da natureza, por considerar que, além do homem, animais e vegetais possuem alma. A pesquisa de Paradiso (2015) nos situa sobre o animismo em África:

O conceito de animismo, cujo termo advém de *anima* (alma), foi inicialmente desenvolvido por Georg Ernest Sthal, em 1720, para se referir ao “conceito de que a vida animal é produzida por uma alma imaterial”, mas redefinida pelo antropólogo inglês Sir Edward B. Tylor, em 1871, na obra *Primitive Culture (A Cultura Primitiva)*, significando que “todas as coisas têm *anima* (alma, espíritos)”. Nos cultos tradicionais africanos, além dos humanos e animais, objetos e plantas também possuem alma – o tambor e a árvore, por exemplo, são até cultuados como seres e divindades. O termo dentro da antropologia é genérico, e justamente por isso é

usado, visto que as manifestações religiosas tradicionais africanas, isto é, religiões de milenares etnias, são heterogêneas e complexas, mas com elementos que as unem – sendo a crença no *anima* uma das mais frequentes. No mundo religioso africano, homens são deuses, deuses são homens, objetos são vivos, humanos viram animais, e as fontes que contêm toda essas assertivas estão nos mais variados mitos, contos, lendas, rezas e oraturas das populações negras africanas (PARADISO, 2015, p. 274).

Há também quem afirma não ter nenhum tipo de crença.

A história da presença humana na região foi creditada ao povo khoisan. Esse povo era caçador-recoletor e soube aproveitar a paisagem local, que oferecia boas condições de sobrevivência. Moçambique já possuía a paisagem bem próxima da atual: uma costa baixa, cortada por planícies de aluvião e parcialmente separada do Oceano Índico por dunas. Isso confere à região uma grande fertilidade, o que atraiu outros povos como os bantos. Assim, antes da documentação escrita, achados arqueológicos comprovam que povos de línguas bantas chegaram à região por volta do século primeiro e quinto depois de Cristo, em ondas migratórias, à procura de melhores condições para a prática agrícola e melhores condições para o crescimento da pecuária. Provavelmente usaram os rios que brotam no interior como vias de acesso a novas terras. Em uma época em que a manufatura supria todas as necessidades familiares e o comércio era efetuado pelas trocas diretas, a estrutura social era baseada na família alargada ou na linhagem e possuía um chefe. Atualmente, a sociedade moçambicana tornou-se mais complexa, mas muitas regras tradicionais se baseiam na linhagem. Os bantos tinham o conhecimento da extração e produção de utensílios de ferro. Essa tecnologia foi fundamental para a fabricação de armas para expulsar os khoisan e conquistar povos vizinhos. Observamos, então, que os primeiros processos em Moçambique corroboram os estudos de Deleuze e Guattari (1992), que mostram que o pensar é habitar um solo, relacionar-se com ele, lidando com as territorializações, desterritorializações e reterritorializações.

A princípio, o comércio costeiro de Moçambique foi dominado pelos árabes e persas, o que se pressupõe que o nome Moçambique teve a influência do emir árabe muçulmano de nome Mussa ibn Bique, que governou a região antes da invasão portuguesa. A tradição oral até hoje sustenta que os portugueses, ao aportarem na região, a chamaram de Terras de Mussa ibn Bique, homenageando o governante. Com o passar dos anos, com a introdução da nova língua e a tendência das regiões colonizadas pelos portugueses em simplificar os nomes para facilitar a pronúncia, o lugar passou a ser nomeado de Moçambique.

A escrita registrou a história de Moçambique em documentos, a partir do século X, quando um estudioso viajante árabe, Al-Massudi, descreveu uma importante atividade

comercial entre as nações da região do Golfo Pérsico e os zanj (ou os negros) do “Bilad as Sofala”, que incluía grande parte da costa centro-norte do país.

Vários impérios dominaram várias partes da região, como o Marave, o Prazo, o de Gaza, o Mwenemutapa, que hoje fazem parte da história de Moçambique. Esses impérios deixaram cidades, lendas, costumes e muitos deles tiveram contatos, nem sempre amigáveis, com os mulungos (ou os brancos portugueses), que começaram a dominar a região.

Os portugueses chegaram a Moçambique no século XV, em busca de novas rotas comerciais para as Índias. Até finais do século XIX, a presença oficial portuguesa limitou-se a algumas capitânias ao longo da costa, já que em Goa, Índia, os lusitanos estavam bem estabelecidos. Com o tempo, os indianos ricos da Companhia dos Mazanes foram incentivados ao comércio com o território moçambicano.

Com a abolição da escravatura em 1857, o governo português foi obrigado a transformar Moçambique em um território que devia produzir bens de consumo e para a exportação para a metrópole. Assim, com uma administração efetiva pôde ocupar aos poucos todo o território, enfrentando resistência no interior da região. As observações de Couto novamente são pertinentes porque esclarece outras razões para a chegada e concretização do sistema colonial em todo o continente africano:

O colonialismo foi outro desastre cuja dimensão humana não pode ser aligeirada. Mas tal como a escravatura, também a dominação colonial houve mão de dentro. Diversas elites africanas foram coniventes e beneficiárias desse fenômeno histórico. Porque é que estou a falar disto? Porque eu creio que a História oficial do nosso continente foi sujeita a várias falsificações [...]. Mas outras falsificações se seguiram e parte delas destinaram-se a ocultar responsabilidades internas, a lavar a má consciência de grupos sociais africanos que participaram desde sempre na opressão dos povos e nações de África (2005b, p. 14).

O domínio colonial foi caracterizado pelo controle brutal contra os nativos resistentes, contudo a possibilidade de assimilação privilegiava aquelas elites africanas mencionadas por Couto. Outras pessoas que não pertenciam às elites africanas também podiam tornar-se portugueses ao aceitarem a cultura e a língua do colonizador. De acordo com Rocha (2006), a assimilação em Moçambique pregava uma idealidade cultural enganadora e servia como instrumento para o total domínio do território:

Em Moçambique, somente as elites, que o colonialismo português utilizou como colaboradoras no funcionamento de seu sistema opressor, tiveram acesso à educação e assimilaram, através dela, valores da cultura portuguesa e da cultura ocidental burguesa. Outrossim, a teoria da assimilação exibia e impunha a imagem lusitana como ideal a ser perseguido pelas populações africanas [...] E.C Mondlane, 1º presidente da Frente de Libertação de Moçambique[...] definiu a assimilação como o

reconhecimento oficial da entrada de um homem na “ comunidade lusíada”. Para isso, devia saber ler, escrever e falar corretamente o português, ter condições econômicas suficientes para educar sua família, ter bom comportamento (isto é, não opor nenhuma forma de resistência ao processo de assimilação), ter a educação necessária, os hábitos individuais e sociais requeridos, de modo a poder viver sob a lei pública e privada de Portugal, e, por último, se submeter à prova da escrita redigindo um requerimento à autoridade administrativa da área, solicitando a sua admissão na “comunidade lusitana” [...] Muitos Moçambicanos se submeteram a esse processo perverso de extirpação cultural e aportuguesaram até mesmo seus nomes africanos[...] (2006,p. 47).

Somente no século XX, Moçambique deixou de ser colônia portuguesa e passou a ser independente. Com uma guerra de libertação que durou dez anos, caracterizada principalmente por guerrilhas, que abriam espaço para as chamadas Zonas Libertadas, os moçambicanos, através da Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo), ou, começaram a alcançar seu objetivo, em 7 de setembro de 1974, com os Acordos de Lusaka. Esse acordo pôs fim à guerra e, em 25 de junho de 1975, Moçambique tornou-se independente de Portugal. As observações de Cabaço (2009) revelam que as revoltas isoladas para a libertação não alcançavam êxito, o que levou as lideranças a articularem a união dos moçambicanos:

A história da resistência ensinava que as múltiplas revoltas contra a ocupação portuguesa tinham sido derrotadas pela desunião e descoordenação entre os povos locais. Portanto, assegurar uma plataforma de *unidade* que permitisse a organização da confrontação com o ocupante constituía prioridade de Eduardo Mondlane. Em face da natureza multiétnica e multicultural da sociedade moçambicana, o esforço da unidade foi concentrado nos princípios e objetivos da luta e tornou-se princípio subjacente a todos os valores éticos da FRELIMO (2009, p.297).

Constatado e resolvido o problema de desunião e descoordenação dos povos, as lideranças conseguiram a adesão dos moçambicanos, que se uniram, trazendo a vontade de libertar a pátria, ou seja, uniram-se pelo ideal de liberdade, o que gerou muitas expectativas, levando ao projeto da “identidade nacional” (CABAÇO, 2009, p. 301). Porém, esse projeto inicial não prosperou e gerou a proposta identitária do “homem novo” (CABAÇO, 2009, p.304), que rejeitava o modelo colonial e pregava que as diversas experiências dos militantes fossem reorganizadas através da prática e da educação científica, nos valores da nação, nos costumes militares, nos símbolos da pátria, na hierarquia e organização da guerra e, finalmente, nas relações de solidariedade e amizade entre as pessoas. Cabaço (2009) explica que:

A transformação do patriota moçambicano *organizado politicamente* na FRELIMO em *homem novo* partia de uma elaboração teórica fundada na interação da determinação estrutural (a participação na luta e no trabalho manual junto aos camponeses) com a superestrutura (a consciência de combater a dominação e as

formas de exploração). Seria na luta, lado a lado com a população camponesa, que o guerrilheiro ganharia sua consciência de sua condição de *classe organizada*. No projeto do *homem novo*, o principal obstáculo a vencer era a persistência das estruturas tradicionais. A FRELIMO estava consciente do problema, mas o enfrentava com a convicção determinista na dinâmica revolucionária e com a visão iluminista do poder transformador da ciência e do progresso (CABAÇO, 2009, p.307-308).

E por falar em cultura, definir a cultura moçambicana é impossível, pois a longa história desse país africano contemplou vários contatos com diversos povos, desde a pré-história. Assim, pode-se afirmar que Moçambique possui uma grande diversidade cultural, observada nas diferenças entre o norte e o sul do país, na presença de aspectos que o ligam a outros países vizinhos e até outros continentes. Além da influência portuguesa, pode-se afirmar que Moçambique também se aproxima, em muitos aspectos culturais, com a Índia e o Oriente Médio. Recorremos a Rocha (2006), para melhores esclarecimentos sobre a ideia de hibridismo da estrutura cultural moçambicana:

A resistência das populações africanas ao colonialismo, aliada a essa ausência de uma política educacional dirigida à maioria da população, teve como consequência o fato de que a maioria da população moçambicana, sobretudo comunidades rurais, vivendo o interior das terras, mantiveram-se quase sem nenhuma influência da cultura colonial, preservando suas tradições africanas, suas crenças, valores e modo de vida. A cultura moçambicana hoje é o produto do hibridismo cultural entre as culturas atávicas africanas dos diferentes grupos étnicos do país, que são de raiz banto, e culturas também atávicas de origem asiática (indianos e chineses), árabe e europeia. Os agentes impulsionadores desse processo foram tanto o contato comercial com os povos asiáticos quanto a ação dos colonizadores e missionários (2006, p. 48).

Retornando ao passado, no fim do primeiro milênio, os povos bantos locais já negociavam com os persas, árabes e somalis. A região norte moçambicana localiza-se na denominada zona de cultura e língua suaíle, que corresponde à combinação de matizes leste-africanas e árabes. Essa zona de cultura suaíle divide traços com países vizinhos, como o Quênia, Tanzânia e Uganda. Ainda merece destaque a musicalidade da sociedade moçambicana, o que incentivou o país a ser um dos primeiros ao sul do Saara a registrar seus estilos em disco.

O primeiro governo foi o de Samora Machel e o mandato independente tinha o objetivo de restituir ao povo moçambicano todos os direitos usurpados pelo domínio colonial. Mas o país independente herdou uma estrutura econômica colonial caracterizada pelas diferenças entre o norte e o sul, o campo e a cidade. Por exemplo, o sul do país é mais desenvolvido que o Norte. Para inverter essa situação de grande diferença, a estratégia de desenvolvimento investiu em uma “economia socialista centralmente planejada”. Cabaço

(2009) explica que a opção de uma via socialista ocorreu devido às desigualdades sociais, à violência, aos abusos, à iniquidade na distribuição de renda e benefícios e à exploração do sistema colonial que geraram um sentimento de revolta e a vontade de justiça. Desse modo, o governo decretou a nacionalização da Saúde, da Educação e da Justiça. A partir de 1976, cada moçambicano ou estrangeiro residente passou a ter direito de ser proprietário de uma casa para habitação permanente e de outra para férias. As primeiras empresas estatais envolviam a importação de carapau, a exportação de camarão e outros mariscos e das pescas. O novo governo também decidiu que o desenvolvimento agrícola deveria ter como base as cooperativas agrícolas, com camponeses organizados em aldeias comunais, ou seja, agregados populacionais que receberiam infraestruturas sociais, como escolas, centros de saúde e estradas. No início dos anos 1980, quando o governo Samora decretou o fim do subdesenvolvimento, o estado mudou sua estratégia de organização de grandes empresas estatais no campo para a forma de machambas estatais, onde os camponeses continuariam a produzir sua base alimentar.

Infelizmente, o projeto socialista não resistiu às conjunturas regionais e internacionais desfavoráveis e às calamidades naturais, como a seca. Também a um conflito militar interno que duraria 16 anos. Mesmo com toda a euforia da independência, Moçambique não ficou em paz. Alguns militares ou ex-militares portugueses e dissidentes da Frelimo se instalaram na Rodésia e foram recrutados pelo governante local, Ian Smith, a fim de atacar as bases da resistência ao seu governo. Os rebeldes rodesianos tinham o apoio da Frelimo e o governo moçambicano decidiu aplicar as sanções estabelecidas pela ONU contra o governo de Smith, fechando as fronteiras. Com esse golpe contra os rodesianos, se iniciaram os ataques nas estradas, pontes e colunas de abastecimento dentro de Moçambique. Com o apoio dos rodesianos, os dissidentes moçambicanos formaram um movimento de resistência denominado Renamo.

A Renamo intensificou os ataques a aldeias e infraestruturas sociais em Moçambique e semeou minas terrestres nas estradas, principalmente nas regiões próximas à Rodésia. Isso desestabilizou a economia, já que o governo moçambicano teve que investir recursos para a guerra e enfrentar o êxodo rural causado pelo conflito, o que diminuiu a produção agrícola. As investidas da Renamo aumentaram e o endividamento externo obrigou o governo a assinar um acordo com o Banco Mundial e o FMI, que exigiram o fim da política socialista. A terrível guerra civil terminou em 1992 com o Acordo de Paz. Nos termos do Acordo, o governo de Moçambique solicitou o apoio da ONU para o desarmamento das tropas em conflito.

Após vinte anos de paz, infelizmente Moçambique reviveu um novo conflito armado em 2013, principalmente nas regiões centro e norte do país. Em 2014, o líder da Renamo Afonso Dhlakama e o ex-presidente Armando Guebuza assinaram o Acordo de Cessação das Hostilidades, que encerrou as provocações e a violência entre os militares e garantiu que os dois partidos, Renamo e Frelimo, disputassem as eleições gerais. Porém, logo após as eleições gerais, em outubro daquele ano, uma nova crise política emergiu, pois a Renamo não reconheceu o resultado das eleições gerais e exigiu o controle de seis províncias (Nampula, Niassa, Tete, Zambézia, Sofala e Manica), onde o partido afirmava ter ganhado a maioria dos votos. Assim, até hoje, Moçambique é um país com muita instabilidade política, que pode levar ao extremo de uma nova guerra civil.

As narrativas ficcionais de Mia Couto **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, **O último voo do flamingo**, **A varanda do frangipani** e **A confissão da leoa** apresentam personagens que rememoram os horrores da guerra civil moçambicana e suas terríveis consequências para a população. Também associam a grande violência sofrida ainda como causas de um colonialismo brutal. Em **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** temos um romance menos rancoroso quanto aos resultados dos conflitos internos, por seu espaço ser em uma ilha que ficou mais afastada da zona de conflito, por isso não foi minada. Temos um ex-combatente como personagem que saiu da ilha para a guerra. Em **O último voo do flamingo**, a guerra civil havia terminado e a região precisava de recursos para se reerguer, porém estava sendo usada para manter os privilégios dos governantes locais. Aparentemente, as minas terrestres eram o motivo do medo que se instalava na população, o que gerou algumas teorias para as explosões que ceifavam vidas. Mas, ao longo da narrativa, percebemos que a corrupção, o egoísmo e a falta de amor reinavam em Tizangara, o que proporcionou um final surpreendente. Já em **A varanda do frangipani**, o perigo do retorno de uma nova guerra proporcionou o resgate de tradições que estavam sendo substituídas por outras novas e perigosas, que não condiziam com uma nação que queria se reerguer sem as brutalidades do passado. Do mesmo modo que a primeira narrativa, **A varanda do frangipani** também possui minas terrestres e dialoga com a ancestralidade moçambicana dos valores, crenças e mitos. E **A confissão da leoa**, também situada pós-independência e pós-guerra, busca na mais longínqua história o resgate de um passado há muito esquecido. Os excessos de períodos violentos na história moçambicana proporcionaram sentimentos de ódio entre os próprios indivíduos, o que trouxe consequências cruéis até os dias atuais, como um abismo praticamente intransponível entre os habitantes da pequena Kulumani. Nesta linda e dolorosa narrativa também se encontram as crenças antigas, as magias e o amor.

3 AS NARRATIVAS DE MIA COUTO E A RELEVÂNCIA DE UMA LITERATURA DE LÍNGUA PORTUGUESA EM MOÇAMBIQUE

Porque o compromisso maior do escritor é com a verdade e com a liberdade. Para combater pela verdade o escritor usa uma inverdade: a literatura. Mas é uma mentira que não mente.
Mia Couto

3.1 A LITERATURA EM MOÇAMBIQUE

As narrativas africanas de língua portuguesa compreendem as produções literárias moçambicana, angolana, cabo-verdiana, são-tomense e guineense. Essas produções, na vigência do colonialismo, eram referidas como literaturas da África portuguesa ou literaturas ultramarinas de Portugal, que denunciavam os abusos do colonialismo em terras africanas. De acordo com a pesquisa de Silva (2010), na visão colonial, essas obras eram condenáveis porque mostravam uma África “não verdadeira” (2010, p. 21). Porém, os autores criticados, principalmente em Moçambique, se tornaram “os pilares de uma literatura de cunho nacional, hoje reconhecidamente moçambicana” (2010, p. 21). A pesquisa de Silva (2010) ainda informa que, posteriormente, as produções literárias foram denominadas literatura negra, influenciada pelo movimento da Negritude¹¹. A historiografia ainda percorre outras denominações para essas literaturas¹². No Brasil, de acordo com a pesquisadora, estudiosos procuram um termo mais neutro:

Atualmente, os estudiosos mais proeminentes dessas literaturas no Brasil – Laura Padilha, Benjamim Abdala Júnior, Rita Chaves, Maria Nazareth Soares Fonseca, Carmem Lúcia Tindó Ribeiro Secco, entre outros, referem-nas como “literaturas africanas de língua portuguesa”, que, ao que parece, é o termo mais “neutro” dentre os propostos anteriormente. É no âmbito delas que a literatura moçambicana encontra algum espaço. Dizemos isso, porque, nos programas de pós-graduação, não há linhas de pesquisa específicas para cada uma das literaturas africanas de língua portuguesa isoladamente; os trabalhos publicados sobre a literatura de Moçambique trazem como palavras-chave a expressão “literaturas africanas de língua portuguesa” (SILVA, 2010, p. 25).

As narrativas moçambicanas são várias e nos encantam com personagens fortes, capazes de enfrentar muitos desafios e, por vezes, alcançam seus objetivos superando seus

11 Negritude: movimento reivindicador que surgiu entre africanos que estudavam na França, como o senegalês Léopold Sedar Sédighor e o francês Aimée Césaire. Trata-se de um movimento de intelectuais negros que recusavam a política colonial de assimilação. Em 1934 fundaram a revista *L'Étudiant Noir* (O Estudante Negro).

12 A problemática da denominação sem entraves ideológicos, bem como toda sua historiografia foi bem explicitado por: SILVA, Ana Cláudia da. **O rio e a casa**: imagem do tempo na ficção de Mia Couto São Paulo: Editora UNESP, 2010.

limites enquanto humanos que defendem o direito de viver. As personagens e os lugares são sofridos devido à guerra, à corrupção e à discriminação. São personagens jovens, idosos, homens e mulheres, que tentam, muitas vezes sem êxito, encontrar um final feliz em meio a tanta miséria. Outros, após muitas dificuldades, conseguem vislumbrar mudanças positivas para si e suas comunidades. Assim, escritores moçambicanos vão construindo uma literatura autêntica, porque falam sobre a história de seu país sob um ponto de vista africano.

Moçambique, analisada pelos dados oficiais, é um país ainda devastado pela miséria e pelo analfabetismo. Como vimos, tenta reerguer-se após anos de guerra civil. A Literatura, porém, surgiu no período colonial e deu preferência aos temas de resistência ao colonizador. Para isso, os escritores buscaram na própria língua do invasor a “arma” para estimular o crescimento da Literatura e a propagação das ideias de liberdade. A língua portuguesa, em Moçambique, passou a ser entendida para muitos como um despojo de guerra. Para Chaves e Macedo (2007),

A atividade literária converteu-se desde muito cedo em ato de resistência e um problema logo se colocou foi o da escolha da língua em que se realizaria o projeto de integração que a literatura chamava para si. Não acreditando em outras hipóteses, os escritores, sem ignorar a dimensão do problema, assumiram o português como um instrumento a ser utilizado a seu favor. A nacionalização da língua trazida com a invasão seria uma estratégia para a conquista maior. Esse movimento de nacionalização traduziu-se num esforço para conferir ao idioma conotado com a metrópole marcas que o tornassem também um espaço de identidade cultural de cada um dos territórios (2007, p. 44).

Atualmente, a Literatura moçambicana busca nos elementos de ordem cultural e social os temas para a escrita. Para Noa (2015), cinco fatores contribuem para a construção criativa e crítica no espaço literário moçambicano. O primeiro fator demonstra que as literaturas africanas são totalmente influenciadas pelo meio e estabelecem com o ambiente ao redor grandes diálogos que a estruturam permanentemente. O segundo fator se refere às literaturas surgidas no contexto colonial, que trouxeram para si a preocupação com a criação de um território estético próprio, que impõe estratégias de afirmação identitária, onde questionam e também se afastam da ordem cultural e política dominante. O terceiro fator demonstra que as literaturas africanas foram consagradas pela tradição dos estudos literários com um modelo crítico mais fechado, mesmo para as consciências que tendem à perspectiva formalista ou estruturalista. Contudo, com os estudos culturais, as literaturas africanas tiveram a oportunidade de enriquecer a crítica contemporânea, devido à abertura pós-estruturalista proposta por Derrida. O quarto fator defende que as “literaturas suscitam enquanto recriação, ou revelação de realidades que encerram dentro de si o que há de mais surpreendente,

imprevisível, contraditório, inaudito, inapreensível, dramático e risível da condição humana” (NOA, 2015, p.14). E Mia Couto, junto outros autores moçambicanos, conquistou sucesso internacional justamente pelo “índice de estranhamento” (NOA, 2015, p.14) ou novidade apresentada em sua escrita. Finalmente, o quinto fator, que tem relação com a crise de referência e de valores crescente nas sociedades. Isso faz com que os escritores transformem a literatura em “um exercício de pedagogia ética e cívica, numa deliberada busca de uma ordem e um sentido existencial” (NOA, 2015, p.15) fundamentados na ideia de cultura, objetivando resgatar e projetar valores referenciais e estáveis com as tradições. Esses fatores, apresentados por Noa, contribuem para uma determinada construção criativa e política do espaço literário moçambicano. Porém a abrangência de práticas culturais na crítica sobre Literatura em geral não é um caso somente africano, mas mundial. Eagleton oferece uma frase que explica a abrangência dessas práticas na crítica literária: “a cultura corporifica nossa humanidade comum” (EAGLETON, 2005, p. 17).

Ainda é pertinente ressaltar que a pesquisa de Noa (2015) reflete sobre a origem das literaturas africanas sob o domínio colonial que incentivou a incorporação e celebração de tudo o que o Ocidente ignorou, omitiu ou até mesmo subestimou. Essa origem difícil transformou essas escritas em atos culturais e políticos.

3.2 MIA COUTO E SUAS NARRATIVAS

A leitura dos romances de Mia Couto pode parecer difícil em um primeiro momento, já que estamos habituados a perceber os países africanos sob a ótica pronta de pessoas que não vivenciam a realidade de povos que têm ou anseiam por sua autonomia. Mia Couto, através de sua produção literária, nos apresenta uma Moçambique a partir do seu olhar, enquanto nativo. O autor assim se expressa sobre o assunto: “O nosso papel [como escritor] é o de criarmos os pressupostos de um pensamento mais nosso, para que a avaliação do nosso lugar e do nosso tempo deixe de ser feita a partir de categorias criadas pelos outros” (COUTO,2005b, p.59). Para que isso se concretizasse, buscou na grande riqueza da prática oral da transmissão de conhecimentos, na memória e na própria história os motivos para sua criação poética. Seus poemas, romances, ensaios, contos, crônicas revelam muito sobre a riqueza cultural de uma Moçambique que teme ser esquecida. Assim, Mia Couto consegue, em sua criação literária, transformar as experiências do presente em temas que abordam a presença dos antepassados e do conhecimento ancestral interagindo com o mundo atual.

A relação dos vivos com a morte e a pós-morte, por exemplo, é um traço marcante em sua produção¹³. Ao conhecer a contemporânea de Mia Couto, a escritora Paulina Chiziane, percebemos esse tipo de relação com os ancestrais, com os ensinamentos antigos que não devem ser esquecidos. Um exemplo da obra da autora é o conto *Mondlane, o criador* (2013), onde temos a imagem de um ancestral de essência histórica, pois o referido personagem foi um dos fundadores da Frelimo. O dia da morte de Mondlane em Moçambique é celebrado como o dia dos heróis moçambicanos. É importante esclarecer que Leite (1996) mostra duas formulações para ancestrais. Existem os de essência mítica, ou seja, os preexistentes e as divindades, e os ancestrais de essência histórica, referentes a complexos civilizatórios específicos. No conto de Chiziane (2013), a personagem circula entre dois mundos, o dos vivos e o dos mortos, através de sonhos. Os sonhos são uma forma dos mortos se comunicarem com os vivos, conforme a cosmogonia africana. A ancestralidade é muito forte, define o destino dos vivos e enfatiza que o momento cultural em África é muito distinto do imaginado pela mentalidade ocidental. Esta mentalidade, muitas vezes repleta de preconceitos, não permite alteridade. Eis o fragmento do conto da autora moçambicana:

Os antepassados lhe chamavam Chivambo, o rei. Aqui começa a confusão na cabeça do menino, que o leva a este monólogo. Dizem que fui rei, lá nesses tempos mortos. Que tipo de rei? Rei morto? Rei mártir? Mas que grande mania têm estes antepassados de definir destinos, códigos, mistérios, no nome de um sujeito! A minha mãe acredita piamente nessa loucura e passa a chamar-me rei, reizinho, que até acabo acreditando nela (CHIZIANE, 2013, p. 49).

Em Mia Couto também percebemos a grande importância dos antepassados, que dirigem os vivos. Isso faz com que os romances possuam perspectivas míticas, sagradas. Através delas o autor não omite as controvérsias de seu país, principalmente políticas, e se torna um crítico voraz em temas polêmicos, como a violência, a corrupção e a prorrogação da miséria até os dias atuais. Assim temos personagens marginalizados que ganham voz e não escondem os sofrimentos causados, muitas vezes, por elites usurpadoras de direitos, que ousam praticar a mesma exclusão sofrida enquanto colonizados.

Antes de conhecer os quatro romances, é relevante conhecer Antônio Emílio Leite Couto, ou, simplesmente, Mia Couto. Nascido em Beira, adotou esse pseudônimo em homenagem ao seu irmão, que não sabia pronunciar seu nome e para homenagear o som proferido pelos gatos, seus animais preferidos. Aos catorze anos, o jovem Mia Couto publicou

¹³ A pesquisa da prof^a Jurema Oliveira, denominada **As marcas da ancestralidade na escrita de autores contemporâneos das literaturas africanas de língua portuguesa**, propõe uma leitura crítica das marcas da ancestralidade nas narrativas africanas.

alguns poemas em um jornal local. Ainda moço, mudou-se para a capital de Moçambique para cursar medicina e, após três anos, desistiu e foi exercer a profissão de jornalista. Mesmo sendo descendente de portugueses, Mia Couto optou por trabalhar a favor da independência de seu país. O próprio autor constrói seu espaço literário com os aspectos culturais moçambicanos, com as memórias individuais e coletivas das histórias locais, transferidas para as personagens, com a busca e seleção de elementos da realidade local para se tornarem ficção através do imaginário, com os processos de territorialização, de desterritorialização e de reterritorialização sofridos pelos seres ficcionais, que contribuem para enriquecer o universo literário mundial. E, observando as próprias palavras de Couto (2005b), reconhecemos esses mesmos aspectos em sua vida; e a literatura serviu como uma ponte para suportar tantas transformações, para transitar por tantos mundos:

O meu país tem países diversos dentro, profundamente dividido entre universos culturais e sociais variados. Sou moçambicano, filho de portugueses, vivi o sistema colonial, combati pela Independência, vivi mudanças radicais do socialismo ao capitalismo, da revolução à guerra civil. Nasci num tempo de charneira, entre um mundo que nascia e outro que morria. Entre uma pátria que nunca houve e outra que ainda está nascendo. Essa condição de ser um de fronteira marcou-me para sempre. As duas partes de mim exigiam um médium, um tradutor. A poesia veio em meu socorro para criar essa ponte entre dois mundos distantes (COUTO, 2005b, p. 106).

No jornal, seus textos apoiavam o movimento, porém a vida de jornalista não foi muito tranquila, já que os opositores da independência destruíram as instalações da Tribuna. Mesmo assim, não desistiu de suas ideias, de seus sonhos, foi trabalhar em outros jornais e, em 1983, publicou seu primeiro livro de poesias chamado *Raiz de Orvalho*.

Mia Couto, posteriormente, graduou-se em biologia. Atualmente, é considerado um dos escritores mais importantes de Moçambique e também é o mais traduzido. É um autor muito premiado, sendo o romance **Terra Sonâmbula** (1995) considerado um dos dez melhores livros africanos do século XX.

No Brasil, Mia Couto também é conhecido e estudado. Desde 1994, o autor conquistou a atenção dos brasileiros. Segundo Silva (2010), Mia Couto contava com 42 trabalhos de pesquisa desenvolvidos em diferentes universidades. O universo da crítica coutiana concentra-se mais no sudeste brasileiro, com trabalhos de pós-graduação *latu sensu*. Mas em todas as regiões do País, a obra de Mia Couto vem se ampliando. As observações de Silva (2010) a respeito da fortuna crítica de Couto se fazem pertinentes porque:

Das teses/dissertações, verificamos que, a partir de 2002, há outros dez autores que não mencionam quaisquer trabalhos realizados anteriormente aos seus. Tendo em

vista que o número de teses/dissertações sobre Mia Couto foi crescendo muito nesse período, e que o acesso aos mesmos foi sendo progressivamente ampliado por meio das bibliotecas digitais das universidades [...] no decorrer da leitura dos trabalhos que reunimos, percebemos uma insistência/repetição de temas, abordados por vezes, com o mesmo referencial teórico, como é o caso da recriação linguística, operada por Mia Couto, da aproximação entre a sua escrita e a oralidade moçambicana, do chamado realismo maravilhoso ou fantástico presente nos enredos, etc (SILVA, 2010, p. 77-78).

Na Universidade Federal de Juiz de Fora, o autor é tema de estudos da Prof^a Dr^a Enilce do Carmo Albergaria Rocha, que, em 1996, defendeu uma tese sobre Mia Couto e Édouard Glissant. A orientação da professora permitiu a elaboração da tese *Paisagens e Ancestralidade* em Mia Couto, por mim elaborada, que adota um tema diferente, inédito do relatado pela pesquisadora Silva (2010), o que justifica a não consulta a teses anteriores. Atualmente, na Universidade Federal de Juiz de Fora existem três dissertações sobre a obra de Mia Couto defendidas em 2007, 2013 e 2018 e uma tese em 2019, conforme consulta ao Banco de Dissertações e Teses defendidas na Faculdade de Letras¹⁴.

Quanto à escrita de Mia Couto, ele mesmo ressalta que foi influenciado, do ponto de vista linguístico, pelo escritor Guimarães Rosa. Por isso, uma das características da obra de Mia Couto é a escrita de seus textos em língua portuguesa enriquecida pelo léxico das várias regiões de Moçambique. O próprio Couto declarou como foi emocionante conhecer a prosa do brasileiro e como essa sensação pôde remetê-lo a um passado onde imperavam os, hoje quase esquecidos, contadores de histórias:

E foi poesia que me deu o prosador João Guimarães Rosa. Quando o li pela primeira vez experimentei uma sensação que já tinha sentido quando escutava os contadores de histórias da infância. Perante o texto eu não simplesmente lia: eu ouvia vozes da infância. Os livros de Rosa me atiravam para fora da escrita como se, de repente, eu me tivesse convertido num analfabeto selectivo. Para entrar naqueles textos eu devia fazer uso de um outro acto que não é “ler” mas que pede um verbo que ainda não tem nome (COUTO, 2005b, p. 107).

Segundo Moreira (2013), Mia Couto tornou-se um mestre da linguagem porque conseguiu mostrar como funciona a variante do português falado em Moçambique, suas maneiras de falar e escrever, que enriquecem o patrimônio comum da língua portuguesa. Atualmente, Mia Couto é sócio-correspondente da Academia Brasileira de Letras.

14 Em www.elfikurten.com.br/2016/05/mia-couto-fortuna-critica.html podemos encontrar um amplo levantamento sobre os estudos da obra do autor, no Brasil e no mundo. São produções acadêmicas, e alguns trabalhos podem ser acessados *online*. Todos os dados disponíveis estão com indicação bibliográfica. Essa mesma fortuna crítica foi originalmente publicada em *Mia Couto-o afinador de silêncios*, neste *site*, em novembro de 2012.

Assim como Couto admirou o sertão brasileiro na prosa de Guimarães Rosa, ele escolheu a savana moçambicana como seu espaço de invenção e declarou:

O sertão é, pois, um mundo em invenção. Tudo isto se pode dizer da savana, o espaço onde se constrói não apenas a paisagem de África mas onde África se constitui. O sertão e a savana são assim mundos construídos na linguagem. Nestes territórios o leitor, é, ao mesmo tempo, viagem e viajante. Sendo muito caminháveis, esses territórios não são, contudo, espaços que se atravessa (COUTO, 2005b, p. 109).

A partir das narrativas de Couto podemos perceber a maneira pela qual os homens e mulheres moçambicanos compreendem a natureza, principalmente a ligação íntima com o seu modo de vida e a sua cultura. Assim, cada personagem, cada local, cada costume retratado na ficção não foge à realidade da estreita ligação dos moçambicanos com a natureza e também com o próprio mundo invisível, espiritual. Essa ligação tem um fundamento histórico, já que, inicialmente, as relações do homem com a natureza ocorreram através da dependência, ou seja, os primeiros homens precisavam muito das condições naturais para continuar sobrevivendo. É relevante citar um fragmento dos estudos de Neves & Bernardes (2014), que esclarece historicamente a relação do homem com a natureza retratada por Couto em suas narrativas:

Nossos antepassados eram nômades e, devido à absoluta necessidade de sobrevivência, dirigiam suas energias na busca de condições favoráveis da natureza para sua adaptação. Entretanto, dada a impossibilidade de dominar e meio circundante, a relação com o meio se dava por aquilo que a Antropologia chama de antropomorfismo, animismo e magia/fetiche, que são formas de compreensão do espaço através da criação de valores humanos e surreais para os fenômenos naturais. Mais tarde, quando da fixação do homem num determinado espaço, as tribos ganharam tempo para suas manifestações culturais e aperfeiçoamento de técnicas. Tal fato, entretanto não rompeu com a relação umbilical entre o homem e a natureza, porém deu a esta uma nova feição: mais complexa e caracterizada pela criação de mitos, pelos quais o homem buscava afirmar por meio de narrativas, poemas e histórias, o seu lugar no cosmo (2014, p.11-12).

Essa dependência, com a fixação do homem em regiões propícias à sua sobrevivência, deixou de ser a prioridade, mas o valor da natureza não foi desprezado. Os povos africanos mantiveram essa estreita ligação com a natureza, transformando-a em paisagem, porque perceberam tudo ao redor além dos primitivos instintos de sobrevivência. Os romances mostram através das paisagens a ancestralidade africana, algumas explicações para as origens dos seres vivos, o parentesco do homem com a natureza, sua identidade e sua continuidade após a morte. Essas noções não os tornam culturalmente inferiores ou superiores, mas reapresentam outra linha de pensamento, omitida por acontecimentos históricos terríveis

naquela região. A pesquisa de Edson Santos (2012) esclarece que a compreensão e interpretação da individualidade do eu e da coletividade, do eu e outros são o fundamento para o entendimento da cosmovisão de um povo:

Rehbein em suas palavras iniciais sobre a cosmovisão define que visão do mundo é uma compreensão que diz respeito a tudo. É uma interpretação desse mundo, de sua realidade global, que procura dar uma resposta às questões últimas do homem, no que diz respeito à sua origem e à sua meta final. Para ela uma cosmovisão não é, portanto, apenas uma “representação de mundo” tal como ele é, mas fundamenta-se na compreensão e interpretação de um eu, de um sujeito individual e coletivo. Ela abrange os conjuntos de valores, das ideias e das opções práticas pelas quais uma pessoa ou uma coletividade se afirmam, muitas vezes nem é totalmente consciente; por isto manifesta-se mais como uma crença do que como um “saber” (2012, p.2).

As narrativas escolhidas para abordar a paisagens e a ancestralidade nos permitem perceber muitas dessas características e nos convidam a conhecer o mundo moçambicano a partir da ótica de Mia Couto.

3.2.1 Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra

Na obra **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** pode-se visitar os últimos cinquenta anos da história de Moçambique em um tempo de paz, após dezesseis anos de guerra. O espaço escolhido é uma ilha, provavelmente inspirada na real ilha de Inhaca, uma reserva natural na qual Mia Couto desenvolveu pesquisas no campo da biologia. A fictícia ilha de Luar do Chão, grafada com a letra I maiúscula no romance, sugere explicar que sua pequenez geográfica não a torna menos importante do que as outras partes de Moçambique porque possui suas particularidades. Eis a primeira apresentação do espaço da ilha:

Nenhum país é tão pequeno como o nosso. Nele só existem dois lugares: a cidade e a ilha. A separá-los, apenas um rio. Aquelas águas, porém, afastam mais que a própria distância. Entre um e outro reside um infinito. São duas nações, mais longínquas que planetas. Somos um povo, sim, mas de duas gentes, duas almas (COUTO, 2003, p. 18).

Mesmo o enredo desenvolvendo-se em tempos de paz, sem as amarguras e dores de uma guerra, a ilha é apresentada em estado de abandono, miséria, decadência, demonstrando que não se concretizou o sonho da igualdade entre as pessoas e a fartura. Esse estado da ilha despertou a ambição de uma elite moçambicana capitalista, que pretendia desconsiderar todas as tradições daquele povo em prol de grandes investimentos.

O retorno do narrador-personagem ao lar aparenta simplicidade e um compromisso familiar do jovem universitário Marianinho em comparecer às cerimônias fúnebres do avô Dito Mariano. O próprio narrador-personagem explica seu regresso à terra natal:

A morte é como um umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência. A bordo do barco que me leva à Ilha Luar-do-Chão não é senão a morte que me vai ditando suas ordens. Por motivo de falecimento, abandono a cidade e faço a viagem: vou ao enterro de meu Avô Dito Mariano (COUTO, 2003, p. 15).

Porém, a chegada do rapaz à sua antiga casa revela algo muito maior: Marianinho tinha que resolver muitos conflitos familiares que estavam destruindo a terra. A família está envolta em um misto de tristeza pelo luto e o interesse pelos bens materiais deixados pelo falecido. A casa, ou Nyumba-Kaya, representa a legítima morada dos habitantes de Luar-do-Chão que poderia ser tomada, esquecida ou destruída. Isso faz com que a avó Dulcineusa, uma idosa com momentos de lucidez e esquecimento, lembre que o neto tinha sido escolhido pelo próprio avô para conduzir as cerimônias. Essa escolha rompeu com a tradição, o que causou desconforto, mas assegurou que a família não entrasse em confronto pela herança. Agindo assim, Dulcineusa não foi jogada na rua como sua cunhada Miserinha, nome adotado devido à sua condição. Ao receber as chaves da casa, que na verdade não serviam mais nas portas, simbolicamente, Marianinho recebeu a autoridade sobre tudo. Além desse constrangimento para o jovem Marianinho, outra surpresa o aguarda: seu avô Dito Mariano, não era considerado um falecido, nem um vivo, mas alguém impedido de transitar pelos dois mundos, situação que trouxe muita angústia para a família. Mesmo com a explicação científica do médico Amilcar Mascarenhas, a família não compreendia o estado cataléptico de seu ente querido e não sabia como se comportar.

Marianinho se viu mergulhado em conflitos familiares, e precisava solucioná-los para concretizar a morte do avô. Através de elementos fantásticos, o avô comunicava-se com o neto por cartas que não podia escrever, mas que apareciam estrategicamente para o jovem, direcionando-o em sua missão. Esses conflitos familiares envolviam intrigas amorosas com as mulheres e um terrível assassinato ocorrido naquele ambiente rural. No fragmento a seguir, a primeira carta misteriosa, onde Marianinho, muito intrigado, descobriu que o tempo o trouxe de volta à sua terra natal, para se encontrar com sua memória, com suas origens e com uma importante missão, a de salvar a vida tradicional dos habitantes de Luar do Chão:

Estas cartas, Mariano, não são escritos. São falas. Sente-se, se deixe em bastante sossego e escute. Você não veio a esta ilha para comparecer perante um funeral. Muito pelo contrário, Mariano. Você cruzou essas águas por motivo de um nascimento. Para colocar o nosso mundo no devido lugar. Não veio salvar o morto. Veio salvar a vida, a nossa vida. Todos aqui estão morrendo não por doença, mas por desmérito do viver. É por isso que visitará estas cartas e encontrará não a folha escrita mas um vazio que você mesmo irá preencher, com suas caligrafias. Como se diz aqui: feridas da boca se curam com a própria saliva. Esse é o serviço que vamos cumprir aqui, você e eu, de um e outro lado das palavras. Eu dou as vozes, você dá a escritura. Para salvarmos Luar-do-Chão, o lugar onde ainda vamos nascendo. E salvamos nossa família, que é o lugar onde somos eternos [...] (COUTO, 2003, p. 65).

Marianinho, então, descobre que teria de salvar a terra, que também era a sua casa, reconstruindo um mundo novo, moderno, mas sem abandonar as tradições. Para isso precisou conhecer e compreender os dramas interiores de cada um dos parentes e desvendar segredos antigos. A impossibilidade de morrer de Dito Mariano, não lhe permitiria voltar à vida e, de acordo com os ensinamentos ancestrais africanos, havia algo importante a ser dito. A mentira e a omissão do avô, que agora, castigado com uma situação de semi-vida, ou de semi- morte, deveria ser consertada, mesmo que isso perturbasse todo o seio familiar.

O ápice da narrativa situa-se na recusa da terra em receber o corpo do avô antes do tempo correto. A tentativa do filho mais novo, Últímio, em sepultar o pai foi frustrada por uma intervenção ancestral, vista e sentida com a resistência da terra em ser cavada. Em nenhuma parte da ilha era possível abrir uma sepultura enquanto verdades não fossem reveladas e conflitos, apaziguados.

A narrativa prioriza os parentes próximos, mesmo deixando claro que inúmeros familiares compareceram à cerimônia. Algumas das personagens dessa linda narrativa possuem nomes simbólicos, que refletem sua condição ou jeito de viver, como Fulano Malta, ex-guerrilheiro e suposto pai de Marianinho; era um homem melancólico, desiludido porque não reconhecia os resultados da guerra onde lutou. Abstinência, irmão de Fulano, absteve-se da vida por uma dor que acreditava não superada e, por isso, optou pelo pouco contato com o mundo, o que o afastou também da família. Últímio, o suposto último filho de Dito Mariano, não se importava com a terra, com a família e com as tradições como elementos constituintes do homem. Mariavilhosa, a falecida mãe de Marianinho, que se tornou doente e excluída devido a uma terrível violência, e a bela tia Admirança, que despertava desejos no próprio sobrinho. Miserinha, uma senhora que descrevia bem a situação feminina com a viuvez. O avô Dito Mariano e a avó Dulcineusa, o falecido Juca Sabão, pai de Curozero Muando, o coveiro da ilha, e da bela Nyembeti, que testemunhou a morte do próprio genitor, mas foi poupada de ser também assassinada por ser mentalmente incapaz. Amílcar Mascarenhas, o

médico local, que também sofreu com o preconceito racial, por ser indiano, e constatou o estado de catalepsia de Dito Mariano; o feiticeiro Muana wa Nweti, que interagiu com o padre Nunes quando do desastre fluvial; o mulato Tuzébio, dono de um bar local, são as personagens que habitam a ilha e precisam dela para continuar existindo.

3.2.2 O último voo do flamingo

A ação do romance **O último voo do flamingo** está situada temporalmente em um ano após o término da guerra em Moçambique pós-independência. O autor ambientou-se no meio rural para o desenvolvimento dos conflitos que formaram a trama. Em Tizangara, nome da vila fictícia onde a história é ambientada, ocorrem explosões que atingem fatalmente estrangeiros e nativos do sexo masculino, deixando para trás o pênis e o boné azul dos soldados da Organização das Nações Unidas, a ONU. A presença da delegação da ONU objetivava acompanhar o processo de paz que estava sendo implantado em Moçambique. As explosões, a princípio, eram entendidas como sobras de minas dos anos de conflito no país que ainda não tinham sido totalmente desarmadas. Mas essa não seria a única explicação, principalmente para o povo local, que buscou em sua própria cultura a forma de entender os fatos ao seu redor.

Para solucionar tais acontecimentos, a ONU envia o italiano Massimo Risi para investigar as prováveis causas das explosões. O exemplo a seguir descreve a notícia da chegada de visitantes à Tizangara e apresenta brevemente o personagem que investigará as explosões:

A vila se formigava em roda vivente. Constava que, da capital, não tardaria a chegar a importantíssima delegação com soldados nacionais e os das Nações Unidas. Vinha igualmente um chefe maiúsculo do comando das tropas internacionais. Com os militares estrangeiros vinham o ministro não governamental e uns tantos chefes de departamentos vários. E mais um tal Massimo Risi, um italiano, homem sem grandes patentes. Seria esse que iria estacionar uns tempos em Tizangara (COUTO, 2005, p. 23).

Mesmo sendo fluente na língua oficial local, o português, Massimo Risi não conseguia entender os acontecimentos, tendo ao seu lado o Tradutor, personagem nativo, que saiu de Tizangara para estudar. Massimo Risi, quanto mais tentava se infiltrar na cultura moçambicana e solucionar o caso das explosões, mais se sentia perdido diante dos mistérios das personagens, das crenças, dos acontecimentos sobrenaturais, das bebidas alucinógenas e de muitas coisas que, para o estrangeiro, fugiam à razão, como a misteriosa mulher da pensão.

Quanto ao Tradutor, sentiu-se um estrangeiro em sua própria terra, pois não foi reconhecido pelos seus, contudo, foi requisitado para ser um espião do administrador. Ele é o narrador do romance e, através de suas memórias, mostra o reencontro do africano com a terra, com as origens, as referências e as tradições. Mas o romance também possui outras vozes, que são organizadas pelo narrador, como a dos relatos orais, dos documentos oficiais e dos depoimentos gravados por Risi.

A vila é governada pelo administrador Estevão Jonas, corrupto que lucrava com a pobreza e a desgraça de seu povo. As ações de Estevão Jonas e equipe se aproveitavam de uma nação profundamente agredida antes pela colonização e depois pelas guerras ocorridas. Em vez de juntar os pedaços, curar feridas, isto é, administrar coerentemente com os sonhos de paz e igualdade, os governantes se deixaram dominar pela ganância, pelo poder, ignorando que a terra não suportaria mais tantas agressões.

Outras personagens são apresentadas, como o Padre Munhado, que tinha uma relação particular com Deus, onde expressava seu inconformismo, questionando o criador de forma desafiadora. Sulpício, o pai do narrador, responsável pela parte mais lírica do romance. A própria mãe do Tradutor que, falecida, consegue salvar o filho da morte. Também Zeca Andorinho, o feiticeiro, Hortência, já falecida, tia de Temporina, mulher com rosto envelhecido e corpo jovem; Ermelinda, a esposa arrogante e cruel do administrador e Ana Deusqueira, a única prostituta da cidade, requisitada para reconhecer os falecidos pela única parte que sobrava, o pênis, porque foi considerada uma especialista em assuntos masculinos. O exemplo abaixo mostra a análise profissional de Ana Deusqueira:

Depois, a prostituta deu costas à delegação e aproximou-se do polêmico achado, no chão da estrada. Mirou o órgão desfigurado, tombado como verme flácido. Joelhou-se e, com um pauzinho, revirou o hífen carnal[...]

- *Essa coisa, como o senhor polícia chama, essa coisa não pertence a nenhum dos homens daqui.*

- *Está certa?*

- *Com a máxima e absoluta certeza (COUTO, 2005, p. 29).*

A narrativa mostra muitas paisagens físicas, naturais e visíveis, bem como as metafóricas, situacionais, que, unidas, revelam como a ancestralidade africana se manifestava. Em Tizangara isso é perceptível pelos flamingos, pela terra, pelos deuses, pelos espíritos dos falecidos que estão lado a lado com os vivos. E os viventes, nativos e conhecedores dos preceitos ancestrais, se esqueceram de suas tradições, não percebendo o castigo iminente pelos seus crimes, que englobavam a corrupção e falta de amor entre as pessoas e a terra, tão preciosa para o mundo visível e invisível.

O autor, através d'**O último voo do flamingo**, ironiza e critica os interessados em guerras e misérias, mas, ao mesmo tempo, deixa uma esperança para dias futuros melhores quando o desejo de uma nação para reerguer-se com dignidade seja concretizado.

3.2.3 A varanda do frangipani

Após a independência de Portugal, em 1975, Moçambique enfrentou dezesseis anos de guerras internas. Anos terríveis, marcados pela oposição entre os antigos guerrilheiros anticolonialistas da Frelimo, que tentaram implantar o socialismo no país, e a Renamo, grupo de orientação conservadora. A história de **A varanda do frangipani** ocorre vinte anos após a independência, depois dos acordos de paz de 1992. Dessa forma, a narrativa está inserida em um país pós-guerra, que almejava firmar-se como uma nação livre, mas que tinha de reconstruir praticamente tudo, tanto física, como institucionalmente.

O narrador- personagem de **A varanda do frangipani** é um pouco diferente dos demais narradores dos outros romances estudados nesta tese, pois se trata de um morto. Esse tipo de narrador é conhecido pelos brasileiros através de Machado de Assis¹⁵. O defunto chamado Ermelindo Mucanga não teve um sepultamento digno, sendo transformado em um xipoco, ou um fantasma, como ele mesmo se declara: “Sou o morto. Se eu tivesse cruz ou mármore neles estaria escrito: Ermelindo Mucanga. Mas eu faleci junto com meu nome faz quase duas décadas” (COUTO, 2007, p. 9). Ermelindo morreu às vésperas da Independência quando trabalhava nas obras para restaurar a Fortaleza de São Nicolau, onde na atualidade da trama funciona um asilo. Na narrativa, Ermelindo habita em uma cova embaixo da árvore do frangipani, junto à varanda da antiga fortaleza colonial, que se localiza de frente para o mar.

Com as comemorações da independência e um desejo de autoafirmação de Moçambique, o morto foi escolhido pelos vivos para se tornar herói nacional. Essa escolha o incomodou, pois ele não se considerava merecedor de tal honraria pelo fato de nunca, em vida, ter se envolvido com a política e as guerras. Era apenas um homem trabalhador, pacífico e honesto. E, após morto, não queria ser incomodado, mesmo que fosse uma vez ao ano, com homenagens e festas. Ermelindo só desejava descansar sob a árvore do frangipani. O fragmento a seguir mostra a fabricação de um mito, revelando um narrador-personagem crítico quanto à possibilidade de ser atribuído a ele um heroísmo falso:

15 ASSIS, Machado. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

Até que, um dia, fui acordado por golpes e estremecimentos. Estavam a mexer na minha tumba [...]. O que esgravatava aquela gente, avivando assim a minha morte? Espreitei entre as vozes e entendi: os governantes me queriam transformar num herói nacional. Me embrulhavam em glória. Já tinham posto a correr que eu morrera em combate contra o ocupante colonial. Agora queriam meus restos mortais. Ou melhor, meus restos imortais. Precisavam de um herói mas não um qualquer. [...]. Nunca fui homem de ideias mas também não sou morto de enrolar a língua. Eu tinha de desfazer aquele engano [...] (COUTO, 2007, p. 11-12).

Assim, para escapar dessa situação decidi “remorrer” (COUTO, 2007, p.12), ou seja, seu espírito deveria ficar junto de alguma pessoa viva que estava prestes a morrer. Todo o plano foi armado junto com seu pangolim, espécie de animal de estimação de um morto. O pangolim viu a morte do policial Izidine Naíta e, por isso, o espírito de Ermelindo deveria acompanhá-lo, sem incomodá-lo até o dia final. A impressão do personagem-narrador a respeito da profissão do vivente era a seguinte: “Este homem que estou ocupando é um tal Izidine Naíta, inspetor de polícia. Sua profissão é avizinhada aos cães: fareja culpas onde cai sangue” (COUTO, 2007, p. 19).

O policial veio para o asilo para investigar o assassinato do diretor Vasto Excelêncio, sem saber que seria confrontado por velhos abandonados. Os idosos do local não confiavam no policial, pois foram muito maltratados e agora estavam jogados naquele lugar, aguardando a morte. Eles foram considerados por Izidine testemunhas e suspeitos do crime e cada um, ao relatar o ocorrido, adotou o seu próprio ponto de vista. Com diversas fontes de informação, muitas vezes não confiáveis, Izidine se sentiu confuso e temeroso quanto ao prazo estabelecido para a solução do assassinato. Assim cada depoimento de Domingos Mourão ou Xidimingo, Navaia Caetano, Nhonhoso e Nãozinha continha uma confissão de culpa pelo assassinato de Vasto Excelêncio, que, na verdade, não esclarecia nada para o perdido “polícia”. Os depoimentos dos idosos os tornam personagens complexos, porque suas histórias estavam unidas com a da sociedade, que os desprezava e excluía. Por isso viviam em São Nicolau, apartados do mundo, como se fossem restos de um país que se modificava. As palavras de Salufo Tuco, um idoso que conseguiu chegar à capital, mas que retornou decepcionado ao asilo devido ao desprezo experimentado na cidade, revelavam a postura adotada pela nova sociedade em formação:

Quando Salufo contou isto aos amigos do asilo eles não queriam acreditar. Diziam que era invenção dele para eles desistirem de sair. Salufo lhes respondia: vocês são a casca da laranja onde já não há nem sobra de fruta. Os donos da nossa terra já espremeram tudo. Agora, estão espremendo a casca para ver se ainda sai sumo (COUTO, 2007, p. 108).

Além dos idosos, a enfermeira do asilo, Marta Gimo, é uma personagem importante e alvo, às vezes, da ira de Izidine, pois o investigador acreditava que ela estava induzindo os idosos a confundi-lo. Mas Marta alertava o investigador sobre as coisas importantes que aquelas pessoas queriam revelar. A enfermeira foi muito importante para o esclarecimento dos fatos e seduziu o policial, mas, sem saber, também fez o espírito de Ermelindo se lembrar de suas experiências sexuais enquanto vivo. Outro idoso falecido, já citado, Salufo Tuco, foi um ex-combatente que conheceu os meios de fugir do asilo sem pisar nas minas enterradas nas proximidades. A viúva de Vasto, Ernestina, uma mulher que despertava o amor em Xidimingo e que ajudou Salufo a fugir com outros idosos, compõe a galeria de personagens que despertam a sensibilidade de qualquer leitor.

O livro resgata o que a sociedade moderna e individualista procura excluir, porque questiona o esquecimento proposital adotado para uma pequena parcela da população: os idosos, que também faziam parte do país e tinham muito a contribuir na reconstrução de Moçambique. Isso ocorreu porque o passado tradicional foi sendo sepultado com os anciãos pelo novo modo de vida imposto pelas cidades, crescendo e se espalhando para todos os lugares do país. Mas aqueles idosos abandonados ainda tinham muito a oferecer para uma Moçambique composta, principalmente, de jovens que conduziram a nação para um futuro estável e próspero.

3.2.4 A confissão da leoa

A confissão da leoa, publicado no Brasil em 2012, foi concebido após uma experiência real na vida do autor. Ao ser convocado pela empresa onde trabalhava para atuar como oficial ambiental no norte de Moçambique, Mia Couto se deparou com a perigosa realidade dos ataques de leões aos seres humanos que viviam em comunidades afastadas. Essa experiência proporcionou um contato maior com as pessoas simples do interior, o que aproximou o autor dos medos, das angústias, dos desejos e das tradições que envolvem essa parcela do povo moçambicano. Por esse motivo, Mia Couto optou por uma explicação inicial, antes da narrativa ficcional propriamente dita:

Em 2008, a empresa em que trabalho enviou quinze jovens para atuarem como oficiais ambientais de campo durante a abertura de linhas de prospecção sísmica em Cabo Delgado, no Norte de Moçambique. Na mesma altura e na mesma região, começaram a ocorrer ataques de leões a pessoas. Em poucas semanas, o número de ataques fatais atingiu mais de uma dezena. Esse número cresceu para vinte em cerca de quatro meses.

Os nossos jovens colegas trabalhavam no mato, dormindo em tendas de campanha e circulando a pé entre as aldeias. Eles constituíam um alvo fácil para os felinos. Era urgente enviar caçadores que os protegessem [...] Os caçadores passaram por dois meses de frustração e terror, acudindo a diários pedidos de socorro até conseguirem matar os leões assassinos. Mas não foram apenas essas dificuldades que enfrentaram. De forma permanente lhes era sugerido que os verdadeiros culpados eram habitantes do mundo invisível, onde a espingarda e a bala perdem toda a eficácia (COUTO, 2012, p. 7-8).

Desse modo, Mia Couto pôde criar mais um romance onde foram rompidas as fronteiras entre a ficção e a realidade, colocando em evidência diversos conflitos, como o universo ancestral e a herança colonial dentro de uma paisagem que pode ser belíssima ou terrivelmente mortal.

A narrativa ambienta-se em Kulumani, nome fictício de uma pequena aldeia onde os leões começaram a atacar os moradores. Através da escrita biográfica de dois narradores-personagens, Mariamar e Arcanjo Baleiro, a obra discute a morte e a loucura, bem como as marcas deixadas pela colonização, e promove uma grande reflexão sobre a condição feminina, principalmente em comunidades afastadas. As memórias de Mariamar, denominadas “Versão de Mariamar”, e Arcanjo Baleiro, nomeado “diário do caçador”, se intercalam e formam a narrativa. Na “versão de Mariamar” percebemos que o autor/homem dá voz à mulher de sua terra. Isso não é muito comum na Literatura, mas Couto soube, com muita sensibilidade, captar as angústias, medos e desejos da mulher rural em oito capítulos. Em seus escritos, a personagem feminina relata sua infância, sua doença, seu primeiro e único amor Arcanjo Baleiro, sua relação com a mãe, e reflete sob sua condição de mulher infértil, já que, para a tradição local, a moça que não tivesse filhos era inexistente. A jovem também revela a dolorosa situação da violência e do abuso sexual do pai. O fragmento a seguir é o relato de Mariamar sobre as tristes lembranças da guerra que marcou sua infância. Também relembra como, repentinamente, foi acometida de uma paralisia que não sabia explicar:

Na infância, o corpo tem um serviço único: brincar. Mas não em Kulumani. Os meninos da nossa aldeia pediam às pernas que os fizessem fugir, à frente do fogo, mais velozes que as balas. Era o tempo em que as armas varriam as nossas povoações. Ao fim da tarde, o ritual era sempre o mesmo: empacotávamos os nossos haveres e escondia-nos no mato. Para mim, esse proceder era um jogo, uma diversão partilhada com outras crianças. Num mundo de pólvora e sangue inventávamos silenciosas brincadeiras. Naquele noturno esconderijo aprendi a rir para dentro, a gritar sem voz, a sonhar sem sonho. Até ao dia em que a metade inferior de mim deixou de ser minha. E tombei aos pés da cama (COUTO, 2012, p. 120-121).

A narradora-personagem tem intimidade com o espaço, principalmente os livres, como o rio que cortava a vila, o mato a aldeia; quanto ao espaço interdito, na praça, quando ocorria

a shitala, ou “o alpendre dos homens grandes” (COUTO, 2012, p. 89), Mariamar, quando criança, o visitou uma vez em companhia do avô. Porém, na fase adulta, se alguma mulher ousasse ultrapassar os limites, era severamente punida.

O “diário do caçador” observa e registra os acontecimentos pela ótica do viajante. A sua impressão do espaço era um pouco familiar, pois esteve em Kulumani há muitos anos para abater um crocodilo. Após dezesseis anos, retornava para acabar com os leões. O “diário do caçador” também revela os conflitos de um homem apaixonado pela cunhada, a descoberta da verdadeira condição da morte da mãe, do pai e da loucura do irmão. Os escritos de Baleiro também mostram a insatisfação de ter perto de si um escritor, Gustavo Rabelo, contratado para registrar a grande façanha da caçada, e usa um termo espacial para explicar a distância existente entre eles, um fosso:

Quatro horas de avião, sentado ao lado do escritor, foram suficientes para avaliar o fosso que nos separa. Com seus ares de intelectual, o seu bloco de notas em riste, a incapacidade de ficar calado: em suma, o escritor irrita-me. Pelo modo como me encara, percebi que o inverso é também verdade. Qualquer coisa nele me faz lembrar Rolando e a forma como o meu irmão me fitava. Como se me acusasse (COUTO, 2012, p. 64).

As personagens que povoam a trama estão entre os parentes de Mariamar, o avô Adjiru, já falecido e que amou a neta verdadeiramente; a mãe Hanifa Assulua, o pai Genito Serafim Mpepe, as irmãs, também falecidas, Silênciã, Uminha e Igualita. Além dos parentes, temos na vila o querido padre Manuel Amoroso, da Missão onde a jovem ficou até recuperar-se da paralisia; Tandi, a empregada da primeira-dama, o policial local Maliqueto, um cego da região, os homens da vila e os dois leões devoradores de humanos. Os parentes de Arcanjo Baleiro, Martina Baleiro, a mãe; Henrique Baleiro, o pai e o irmão Rolando estão sempre presentes na memória do caçador. Porém, Luzília, a enfermeira, cunhada e grande amor de Arcanjo Baleiro, foi quem trouxe revelações surpreendentes sobre as verdadeiras condições da morte na família Baleiro e ajudou o angustiado caçador em suas decisões futuras.

O administrador da região, Florindo Makwala, e sua esposa Naftalinda, uma mulher sempre descrita como grande em tamanho de corpo, também compõem as personagens da trama. Em alguns momentos do texto, o exagero do corpo de Naftalinda, gerava situações cômicas, de onde se percebe a ironia do narrador-personagem, como neste fragmento da cansativa viagem para Kulumani e a necessidade da primeira-dama em descer do transporte: “Vários braços se ergueram para apoiar a operação de descarga da primeira-dama. Hesito, não sabendo onde apoiar as mãos. Receio que os meus braços se percam entre polpas e banhas. À

minha frente, um imenso traseiro obscurece o dia, como um súbito eclipse do Sol” (COUTO, 2012, p. 70). Entretanto, com o desenrolar da narrativa, a primeira-dama revela outras grandezas que a tornaram relevante para a busca de uma nova vida para as mulheres de Kulumani.

4 PAISAGENS E ANCESTRALIDADE NOS ROMANCES UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA, O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO, A VARANDA DO FRANGIPANI E A CONFISSÃO DA LEOA

Enquanto calei os meus pecados, envelheceram os meus ossos pelos meus constantes gemidos todo dia. Porque a tua mão pesava dia e noite sobre mim, e o meu vigor se tornou em sequidão de estio.
Salmo 32:3-4.

Viu o Senhor que a maldade do homem se havia multiplicado na terra e que era continuamente mau todo desígnio do coração; então se arrependeu o Senhor de ter feito o homem na terra, e isso lhe pesou no coração.
Gênesis 6: 5-6.

Quatro coisas aumentam, para aqueles que têm por hábito honrar e respeitar os mais velhos: idade, beleza, alegria e força.
Budismo: Dhammapada, 109

Sem sentimento de respeito, o que existe para distinguir os homens das feras?
Confúcio

O legado dos antepassados é muito especial para as sociedades africanas, pois norteia toda sua organização. De acordo com Ifatolá (2013), a realidade, por exemplo, é entendida e julgada em seus aspectos dinâmicos próximos à vida, o mais real e valioso bem concedido para cada ser. Isso somente é possível porque os africanos acreditam na “coexistência de uma existência de uma força vital relacionada com o mundo e o universo” (2013, p.1). Em cada região ou mesmo entre o mesmo grupo étnico existem diferenças de detalhes na veneração dos deuses, dos cultos aos antepassados. Os deuses têm poderes e podem abençoar ou amaldiçoar espíritos e viventes. Há um Deus supremo, nomeado de acordo com o povo a quem governa. Os antepassados, ou ancestrais são os falecidos que retornam e participam de todas as decisões das suas comunidades ou surgem de forma individual para ajudar ou reprimir um vivo, que extrapolou em atitudes prejudiciais à vida. Entende-se que esses mortos possuem poderes especiais e obedecem a uma hierarquia, de acordo com o poder recebido. A pesquisa de Malandrino (2010) se torna relevante porque informa como o antepassado é valioso para um grupo étnico, porque pode presentear-lo ou não com uma riqueza:

O antepassado é muito importante porque deixa uma herança espiritual sobre o mundo visível, tendo contribuído para a evolução da comunidade ao longo da sua existência e, por isso, é venerado. Ele atesta o poder do indivíduo e é tomado como exemplo, não apenas para que suas ações sejam imitadas, mas para que cada um de seus descendentes assumam com igual consciência suas responsabilidades. Por força de sua herança espiritual, o antepassado assegura tanto a estabilidade e a solidariedade do grupo no tempo, quanto sua coesão no espaço (MALANDRINO, 2010, p. 58).

Desse modo, o antepassado pode trazer grandes benefícios para seus parentes vivos, como a saúde, a vida longa com sorte e prosperidade, e também pode influenciar no nascimento de bons filhos. Por isso, é venerado de forma diferente pelas etnias. Por exemplo, algumas famílias têm muitos filhos e sempre um recebe o nome de algum antepassado; outras, entretanto, oferecem rituais para manter a comunicação com os falecidos etc.

Na África Subsaariana, composta principalmente por grupos que pertencem à tradição banto, há três leis tradicionais, enumeradas por Malandrino (2010), que situam os antepassados e vivos dentro de uma hierarquia e explicam a relação mantida entre eles. A primeira lei é a da hierarquia dos seres, ou a da Pirâmide Vital, na qual os mundos visível e invisível estão unidos por relações vitais com intercâmbios permanentes, sendo que a hierarquia da vida envolve os dois mundos. No mundo invisível, no topo está o Ser Supremo, que é a fonte de vida e de todas as modalidades; em seguida, há os antepassados, os espíritos ou os gênios e os demais espíritos. No mundo visível, o ser humano é o centro da pirâmide, porque é ativo e inteligente, depois vêm os animais, os vegetais e minerais, tendo a finalidade de servir ao ser humano. Na base da pirâmide estão os astros e os fenômenos da natureza. A segunda lei é a do Crescimento ou Diminuição do Dinamismo Vital, que trata da longevidade da vida dos seres criados. Por isso, cada membro sabe que não vive uma vida individualista, “mas a vida em comunidade que se individualiza em cada novo ser” (2010, p. 57). A autora explica que cada grupo de parentesco torna-se uma unidade de comunhão, uma comunidade em que a solidariedade é eficaz e indestrutível. Apresenta dois tipos de ligação dos vivos com os antepassados. A primeira delas denomina-se solidariedade vertical, originária, sagrada e constante, em que o ser humano permanece ligado vitalmente com os antepassados. A pesquisadora esclarece da seguinte forma esse tipo de solidariedade:

A solidariedade vertical é a relação com os antepassados e descendentes, que gera uma comunhão com a vida, a união vital em uma idêntica realidade. O laço de união vital não se rompe com a morte, permanecendo indissolúvel. Não existe separação entre os vivos e os mortos, havendo uma continuidade qualitativa vital. Os mundos visíveis e invisíveis se encontram em comunhão – na participação e na interação, pois o morto continua vivendo na sua descendência (Ibidem).

A segunda, denominada solidariedade horizontal mostra que o ser humano está ligado aos membros vivos do mesmo grupo pelo parentesco sanguíneo. E, finalmente, a lei do Dinamismo Vital mostra que o Ser Supremo marcou para todos os seres a lei da interação e da interdependência, isto é, “entre os seres existe uma interação de vida, que os sustenta. Nada se move sem influir com seu movimento em outros seres” (MALANDRINO, 2010, p. 58).

Após conhecer um pouco dessas três leis da tradição banto, ressaltamos que na paisagem há o sentimento marcado pelo sagrado, pois ela fala pelos deuses e pelos antepassados. Cada mudança na paisagem pode significar o anúncio de bons ou maus presságios, de acordo com as atitudes humanas. Boas chuvas no tempo certo, nenhuma praga nas lavouras ou uma terrível seca podem ser indícios de que os espíritos dos antepassados estão satisfeitos ou não com as ações do homem na terra.

Na análise dos romances pudemos observar que todas as personagens criadas por Couto tiveram algum tipo de relação com a paisagem, ora valorizando o sagrado, ora ignorando-o. Cada atitude das personagens provocou uma reação ancestral, visível na paisagem e conhecida no mundo africano, pois os ensinamentos antigos já avisavam das consequências de determinadas escolhas, inclusive a da ignorância. Através da oralidade, entendemos que cada personagem tinha um conhecimento, ou até mesmo uma experiência da paisagem. De acordo com Collot, “a experiência da paisagem prolonga a lição das coisas, pois participa da recriação do espírito humano e, sobretudo, da renovação da linguagem poética” (2013a, p. 151). O ser humano, mesmo considerado a supremacia da criação, têm limites para usufruir da paisagem, ou seja, sem agressões, sem falta de respeito e considerando o tempo de cada uma. Em algumas etnias, o ser humano é irmão das rochas, dos animais e dos vegetais, sendo, portanto, importante para o equilíbrio da paisagem. Em cada análise dos romances serão mostradas paisagens diversas que contribuem para o resgate dessa ancestralidade espiritual na vida humana. Através da ficção, Couto nos apresenta um universo cultural riquíssimo e não tão conhecido de sua Moçambique em transformação.

4.1 A INTERDIÇÃO DA MENTIRA: UMA AÇÃO ANCESTRAL NA PAISAGEM DE UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA

A primeira epígrafe que abre este capítulo se refere à confissão de pecados e às consequências da ausência dela. O confessor é o rei hebreu Davi¹⁶, que experimentou esconder suas falhas, contudo não pôde suportar o castigo divino, que o levou a confessar e a escrever sobre sua culpa para alcançar o perdão. Parte dessa escrita chegou até os dias atuais pela Bíblia, livro que pode ser lido pela ótica religiosa, histórica e também literária. Conforme os estudiosos Alter e Kermode, “a Bíblia contém uma diversidade de documentos contendo antigas histórias, poemas, leis, profecias que a torna uma obra de grande força e autoridade literária” (1997, p. 11). A confissão e arrependimento do hebreu cessou as dores em seu

16 Samuel, 2:1-7, na **Bíblia**, narra a aclamação de Davi.

corpo. Em **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, há algo semelhante com a personagem Dito Mariano, onde a interferência divina ocorre para a correção de falhas graves que afetaram toda a ilha e seus habitantes. A não concretização da morte e o estado de não-vida da personagem Dito Mariano pôde se comparada ao envelhecimento dos ossos do rei Davi. Porém, o castigo para aquele que comete falhas graves ultrapassa o corpo físico trazendo também problemas para a ilha Luar do Chão, como a escassez de chuva e a dureza da terra, consequências de mentiras que desagradaram às divindades locais e aos antepassados, tão venerados e adorados pelos africanos. A paisagem da ilha não fica inerte, pois há uma interferência ancestral que vai lembrar aos homens que suas ações sempre são observadas e, se entendidas como prejudiciais, podem sofrer a interferência dos antepassados no mundo visível. E o melhor lugar para perceber essa interferência sobrenatural é na paisagem. Dito Mariano não era um rei, mas o líder da família e, conforme a tradição local, a vontade do ancião era respeitada. O mais velho protegia os membros mais frágeis da família, como as mulheres e, caso viesse a falecer, outro deveria tomar seu lugar para continuar o legado familiar. Ainda em vida, o ancião já escolhia seu sucessor. Dito Mariano, ou o avô Mariano, antes de se encontrar em uma situação atípica, principalmente para os habitantes de Luar do Chão, escolheu seu neto Marianinho para conduzir a família. Assim, o velho Mariano rompeu com tradições ancestrais, objetivando corrigir terríveis erros que feriram sua família. Antes, porém, de entender a ligação entre paisagem e ancestralidade na ilha de Luar do Chão, vamos entender um pouco sobre a mentira. Assim como o famoso rei Davi, Dito Mariano usou esse “recurso” para ocultar ações impróprias, condenáveis e sujas, que também foram vistas pelos espíritos ou xicumbos, que demonstraram sua insatisfação no próprio corpo do ancião e na paisagem.

Para entender o significado de mentira, primeiro recorreremos ao Dicionário da Língua Portuguesa Aurélio, onde expõe algumas acepções: “1- Ato de mentir, impostura, fraude; peta, potoca, lorota. 2- Engano dos sentidos ou do espírito; erro, ilusão” (2010, p.500). Já para o filósofo alemão Nietzsche (2007), a verdade e a mentira são construções sociais e têm seus sentidos relativizados porque dependem do contexto no qual estão inseridos. Assim, a obra do filósofo **Sobre a verdade e mentira no sentido extra-moral**, de 1873, situa o debate sobre esses temas, verdade e mentira, em meio à constituição da linguagem, às relações humanas, às ações e aos interesses humanos. Por exemplo, ao estudar sobre a mentira, temos que entender o que significa verdade, pois ambas estão sempre juntas, opostas e, de certa forma, ambíguas. A verdade para Nietzsche, na citação abaixo, representa o uso de metáforas, metonímias e

formas de pensamento comuns a diversas crenças religiosas que se cristalizaram ao longo do tempo:

Uma multidão móvel de metáforas, metonímias e antropomorfismos; em resumo, uma soma de relações humanas que foram realçadas, transpostas e ornamentadas pela poesia e pela retórica e que, depois de um longo uso, pareceram estáveis, canônicas e obrigatórias aos olhos de um povo: as verdades são ilusões das quais se esqueceu que são metáforas gastas que perderam sua força sensível, moeda que perde sua efígie e que não é considerada mais como tal, apenas como metal (2007, p. 56).

A narrativa apresenta algumas ações do ancião que contrariaram toda a estabilidade de verdades cristalizadas e, em sua ficção, Couto busca nas raízes religiosas locais a resolução para os conflitos gerados pelas mentiras de sua personagem. As ações do líder, todas de interesse pessoal, se sobrepuseram ao coletivo familiar, demonstrando total falta de ética e moral. A ética, segundo Cortella (2008), é um conjunto de valores e princípios usados pelos indivíduos para a decisão de três questões que envolvem o querer, o dever e o poder. Por isso, a ética é um instrumento utilizado pelas pessoas, muitas vezes sem a devida consciência para tomar decisões a partir das três questões. No caso da personagem Dito Mariano, sem a consciência devida, realizou tudo o que desejou, sem se importar se deveria e se poderia atuar como atuou durante sua vida, o que ocasionou a perda da paz de espírito. Isso significou que a personagem percorreu um caminho não conveniente com os princípios sociais de sua localidade e cultura, ou seja, optou por ações sem ética, sem valores de ordem moral. Pábula Oliveira e Amorim (2013) lembram que a moral se manifesta como prática de uma ética e é relativa, porque depende do que o indivíduo tem como referência de ética e do contexto histórico no qual está inserido. As autoras ainda enfatizam que a definição de ética leva em consideração a sua inclusão ao contexto da ação porque se torna uma ciência normativa, que direciona as ações humanas. Já o entendimento do juízo de valor da mentira é relativo, porém, as consequências são as mesmas em qualquer contexto social. As autoras exemplificam que existem mentiras necessárias, como as que proporcionam uma convivência amigável e até cordial entre indivíduos; que existem também as mentiras políticas proferidas por candidatos nas campanhas eleitorais, positivadas por ordenamento jurídico como verdade, e que deveriam ser mais bem analisadas pela população-alvo. Para Santo Agostinho (1954), a mentira não é admitida de nenhuma forma ou jeito porque torna o homem indigno. Desse modo, a mentira não é aceita em nenhuma circunstância e está fundamentada no princípio ético da verdade. Para o religioso “a mentira é uma significação falsa unida à vontade de enganar” (1954, 26). Santo Agostinho afirmou que não existe nenhuma justificativa para

mentir e enfatizou que a mentira é o uso indevido do dom divino dado aos homens: a palavra. Na concepção desse religioso, a palavra existe para transmitir conhecimentos e não para enganar o próximo.

No âmbito cultural, a mentira pode ser entendida como um fenômeno e pode ser inadmissível em algumas culturas, porém, em outras, entendidas como hábito banal. Na cultura cristã, por exemplo, a mentira possui uma condenação moral imensa. Várias passagens bíblicas advertem seus leitores para o perigo da mentira. Citaremos dois exemplos, a começar pelo oitavo mandamento, localizado no livro de Êxodo capítulo 20, versículo 16, que diz: “Não dirás falso testemunho contra o teu próximo”. Outra citação importante encontra-se na carta de Paulo para a recente comunidade cristã, na cidade de Éfeso, onde orienta os participantes a não proferir mentiras, pois uma das consequências seria a destruição da harmonia daquele grupo religioso: “Por isso, deixando a mentira, fale cada um a verdade com o seu próximo, porque somos membros uns dos outros” (Efésios 4:25).

Após o esclarecimento do significado de mentira (ética e moral), passamos agora ao entendimento do que a cultura africana também tem a respeito desses assuntos. O estudioso Hampatê Bá (2010) busca na trajetória dos chamados tradicionalistas doma, ou “conhecedores”, aqueles que são os “grandes depositários da palavra” (2010, p. 174), a explicação sobre o entendimento e o sentimento sobre o proferir mentiras. De acordo com o pesquisador, essas pessoas têm o dever de falar a verdade, mais do que os outros homens, porque sua missão envolve a transmissão de preceitos ancestrais preciosos para a continuidade da sua cultura:

[...] mais do que todos os outros homens, os tradicionalistas doma, grandes ou pequenos, obrigam-se a respeitar a verdade. Para eles, a mentira não é simplesmente um defeito moral, mas uma interdição ritual, cuja violação lhes impossibilitaria o preenchimento de sua função (2010, p.176-177).

Assim, a obrigação da verdade está vinculada a não-corrupção dos atos ritualísticos. O sagrado, tão importante no cotidiano do africano, poderia ser afetado com a mentira, o que causaria um desequilíbrio nas forças da vida. O autor esclarece que todos os sistemas mágico-religiosos africanos buscam a preservação ou o restabelecimento das forças, porque delas dependem a harmonia do mundo material e espiritual. A tradição africana orienta as pessoas a dizer somente palavras verdadeiras, pois delas nascem sabedoria, paz e entendimento. A personagem Tradutor, do romance **O último voo do flamingo**, se enfurece por ter sido acusado de mentiroso (COUTO, 2005a, p.9). Temos, assim, visível a transposição da

realidade das tradições para a ficção. No Cristianismo, existe algo semelhante, e a tradição africana também considera a palavra dada ao homem como um presente, um dom divino para promover a harmonia geral, o que, portanto, interdita a mentira, tanto para as pessoas em seu cotidiano, quanto para aquelas que exercem cargos importantes.

Em **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** há ligações entre paisagem e ancestralidade nos rituais, nas crenças e até mesmo nos traços de sincretismo religioso. Eles interagem com a paisagem, revelando muito mais do que a geografia local porque proporcionam o caminhar lado a lado, do moderno e do tradicional, do lógico, do racional e do visível com o sobrenatural, que se relacionam para o entendimento da trama. Para começar, a presença de cada membro da família, inclusive os parentes distantes, é imprescindível para que o funeral de Dito Mariano aconteça. Cada parente devia deixar seus afazeres, por mais importantes que fossem, para se dirigir à casa do falecido para as devidas despedidas. Isso marca uma tradição ancestral ainda viva na região. Quando ocorria a morte de um ente, ele recebia poderes que abençoariam a família vivente, principalmente, se, em vida, portou-se com sabedoria e dignidade. A narrativa se inicia com a viagem de retorno do protagonista Marianinho, neto de Dito Mariano, que recebera nome igual para homenagear o ancião da família. Nesse espaço físico e temporal da viagem da cidade para a ilha, diversas atitudes de diferentes personagens estão fundamentadas em preceitos ancestrais integrados com a paisagem. São eles rituais, comportamentos, superstições, crença em presságios, religiosidade. Durante a travessia de barco, o jovem conheceu Miserinha, uma senhora que adotou este nome por ter ficado miserável. Ela, ao reconhecer o jovem, porque também era nativa de Luar do Chão, realizou um ritual para pedir sortes ao rio para ele. A prática de rituais é muito antiga em todos os povos e a ancestralidade sobrevive devido à eterna busca humana pela segurança no mundo físico. Assim, a idosa lançou mão do sobrenatural para melhorar a estadia de Marianinho em sua ilha natal, ou seja, esse tipo de superstição buscava alcançar um benefício imediato. O ato ancestral de Miserinha envolveu um elemento da paisagem, o rio, que, para ela, estava triste. Assim, personalizado, o rio triste deixava de cumprir seu papel de regar a terra, de trazer o húmus fertilizador para as margens e de enviar alimentos, como os peixes e crustáceos de água doce para a população local e para os animais, como as aves:

- Não se aflija, o lenço não tombou. Eu é que lancei nas águas.

- Atirou o lenço fora? E por quê?

- Por sua causa, meu filho. Para lhe dar sortes.

- Por minha causa? Mas esse lenço era tão lindo! E, agora, assim desperdiçado no rio...

- *E depois? Há lugar melhor para deitar belezas?*

O rio estava tristonho que ela nunca vira. Lhe atirara aquela alegria. Para que as águas recordassem e fluíssem divinas graças.

- *E você, meu filho, vai precisar muito de boa protecção* (COUTO, 2003, p.21).

A recepção de Marianinho também segue rituais ancestrais, que se transformam em costumes. Cada familiar tem seu lugar e a hora certa de receber, despedir e saudar os presentes, demonstrando que as superstições têm um poder enorme na vida das pessoas. Todos as praticam, o que afeta o comportamento de cada um, exceto com o jovem Malilane, que se esqueceu e por isso foi contido pelo tio. Isso demonstra que Marianinho, como estudante, se satisfazia com as explicações da ciência e da lógica ensinada nas escolas. Porém, em Luar do Chão, o protagonista se lembrará que nem a ciência nem a lógica possuem todas as explicações. A seguir, a citação da chegada de Marianinho, o comportamento dos ilhéus, ligados às tradições ancestrais que se manifestam em elementos da paisagem:

Na praia esperam-nos. É a família, quase completa. Os homens à frente, pés banhados pelo rio, acenam-nos. As mulheres atrás, braços de umas cruzando braços de outras como que segurando um só corpo. Nenhuma delas me olha no rosto. Quando me dispunha a avançar, o Tio me puxa para trás, quase violento. Ajoelha-se na areia e, com a mão esquerda, desenha um círculo no chão. Junto à margem, o rabisco divide os mundos – de um lado, a família; do outro, nós, os chegados. Ficam todos assim, parados, à espera. Até que uma onda desfaz o desenho na areia. Olhando a berma do rio, Tio Abstinêncio profere:

- *O Homem trança, o rio destrança.*

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

- *Agora, sim, receba os cumprimentos!*

Nada demora mais que as cortesias africanas. Saúdam-se os presentes, os idos, os chegados. Para que nunca haja ausentes (COUTO, 2003, p. 26).

As superstições continuam a envolver os elementos da paisagem. Após o desembarque e os cumprimentos, Miserinha aborda mais uma vez Marianinho para que a conduza entre a multidão. O voo de um pássaro e o seu cantar sempre teve um significado para as pessoas. Para os gregos, a palavra ave é sinônima de mensagem, de presságio. Pelo mundo, muitas guerras foram conduzidas pelo voar, pelo cantar, pelo agir das aves, porque havia pessoas preparadas, conforme a cultura da época, para interpretar cada jeito dos pássaros. Também em Moçambique as aves são mensageiras. Mia Couto demonstra essa superstição quando as personagens Marianinho e Miserinha percebem a presença do pássaro-martelo. O silêncio da ave é interpretado como mau agouro e indica que algo grave ocorrerá na ilha. Naquele momento, a memória de Marianinho é resgatada através da superstição local: a crença em

presságios. Assim temos mais um exemplo onde as tradições ancestrais relacionam-se com a paisagem local:

- *Vá olhando os céus, veja se está passar um pássaro [...]*

- *Veja, Miserinha, uma garça!*

- *Isso garça não é. É um mangondzwane.*

É um pássaro- martelo, bicho coberto de lendas e maldições. Miserinha reconhecia-o sem deixar de olhar para o chão.

- *Fique atento a ver se ele canta.*

Passa sem cantar. Um frio me golpeia. Ainda me lembro do mau presságio que é o silêncio do mangondzwane. Algo grave estaria para ocorrer na ilha (COUTO, 2003, p. 27).

Após elucidar que os rituais existem para conferir certo conforto ao momento de dificuldade, e as superstições servem para avisar os humanos de possíveis acontecimentos prejudiciais, iniciaremos o assunto da oposição da mentira com a verdade, que também está ligada à ancestralidade moçambicano-africana com a paisagem.

A mentira nesta narrativa de Couto apresenta um embasamento moral e ético muito próximo das crenças religiosas. Diferentemente das superstições e rituais, a religião não é magia porque trata da vida espiritual dos seres humanos. Porém, antes de alcançar a paz divina, o homem deve seguir alguns preceitos, relacionados com a conduta moral e com as normas éticas locais. Últímio, considerado o último filho de Dito Mariano, era criticado, invejado e odiado pelos irmãos, porque dispensou todos os valores éticos e morais para ter vastos recursos financeiros. O então caçula da família, tem seu belo carro detido pela areia, como se a própria paisagem não o quisesse ali. Também percebemos o julgamento dos irmãos e a recusa em ajudá-lo a desencalhar o automóvel, já que a comitiva de Marianinho se locomovia com um trator, forte e ideal para o serviço necessitado. De acordo com a citação abaixo, o irmão mais velho, Fulano Malta, entende que o então caçula já está sentenciado a ser enterrado nas próprias mentiras, como o seu belo e luxuoso carro:

Cruzamo-nos com um luxuoso automóvel enterrado no areal. Quem traria viatura da cidade para uma ilha sem estrada?

- *Olha, é o Tio Últímio!* – e acenam.

Meu Tio Últímio, todos sabem, é gente grande na capital, despande negócios e vai politicando consoante as conveniências. A política é a arte de mentir tão mal que só pode ser desmentida por outros políticos. Últímio sempre espalhou enganos e parece ter lucrado, acumulado alianças e influências. No entanto, ele ali se apresenta frágil, à mercê de uma pobre mão. No trator comentam vastamente o carro afocinhado, rodas enfronhadas na areia. Mas não param. Ainda há alguns que insistem nos deveres solidários. Mas Fulano Malta é terminante:

- *Ele que se desenterre* – é sua arreganhada sentença (Couto, 2003, p.28).

Marianinho não deixa de contemplar a paisagem de sua terra natal, tão mudada e descuidada. Atenta para a paisagem mórbida da Nyumba-Kaya ou casa e nota que o telhado foi retirado. Essa atitude tem cunho espiritual e objetiva limpar o local de todas as coisas que a sujaram. É mais um ato ancestral seguido pela família, pois a morte é uma oportunidade para a limpeza moral das práticas antiéticas do falecido. Sem o telhado, tudo o que existia de ruim devia ir embora. Além disso, a casa é comparada a um corpo que, separado dos céus pelo teto, simboliza sua permanência na terra, para que os viventes tenham sempre um lar seguro. Porém, no exemplo a seguir, a imagem de segurança da Nyumba-Kaya é desfeita pela estranha visão de Marianinho, que a vê desaparecer no céu, como se fosse mais um aviso do que poderia acontecer com toda aquela gente, com as tradições:

Mesmo ao longe, já se nota que tinham mandado tirar o telhado da sala. É assim, em caso de morte. O luto ordena que o céu se adentre nos compartimentos, para limpeza das cósmicas sujidades. A casa é um corpo - o tecto é o que separa a cabeça dos altaneiros céus. Sobre mim se abate uma visão que muito se irá repetir: a casa levantando voo, igual ao pássaro que Miserinha apontava na praia. E eu olhando a velha moradia, a nossa Nyumba-Kaya, extinguindo-se nas alturas até não ser mais que nuvem entre nuvens (COUTO, 2003, p. 28-29).

Dito Mariano escolhera o neto Marianinho para conduzir as cerimônias fúnebres, o que desagradou os filhos. Essa escolha tem um significado muito especial para a avó, o que demonstra a situação difícil das mulheres, principalmente quando ficam viúvas. As viúvas não tinham um amparo jurídico que lhes concedesse a herança do falecido, o que as colocava à mercê dos parentes, que poderiam ampará-las ou não. O temor de Dulcineusa, portanto, está fundamentado pela observação de vários casos na ilha, onde a ganância dos parentes faz com que mulheres, jovens ou idosas, sejam expulsas de seus lares a partir da disseminação de mentiras. Uma das estratégias usadas pelos ambiciosos é aproveitar-se das superstições, algo tão importante e que representa um grande poder na vida dos habitantes da ilha para disseminar o ódio, a injustiça e retirar o direito de defesa. Assim, a avó Dulcineusa e as demais mulheres corriam o risco de perder seu lar e a pessoa mais adequada para impedir tal tragédia seria o jovem com o mesmo nome do avô, que havia sido instruído no continente e que conheceu no grande centro urbano a tragédia da desigualdade social. As esperanças de uma idosa frágil é que seu então neto não permita tal injustiça:

- Hão-de vir os outros, os da família de Mariano. Virão buscar as coisas, disputar os dinheiros [...]

Ser velha e viúva é ser merecedora de culpas. Suspeitariam, certamente, que a Avó seria autora de feitiços. O estado moribundo de Mariano seria obra de Dulcineusa. De repente, a Avó se converteria numa estranha, intrusa e rival.

- *Não os quero aqui, ouviu, Mariano?*
- *Escutei, sim.*
- *Você é quem o meu Mariano escolheu. Para me defender, para defender as mulheres para defender a Nyumba- Kaya. É por isso que lhe entrego a si essas chaves* (COUTO, 2003, p. 33-34).

Após exemplificar que a mentira pode causar grandes problemas, conheceremos o caso do avô Dito Mariano, que se encontrava em um estado indefinido. A ciência nomeia esse estado de catalepsia patológica e, de acordo com Martinez (2006), um indivíduo parece estar morto, mas não é o que ocorre. Contudo sua aparência modifica-se, lembrando um boneco de cera devido à plasticidade motora e aos músculos rígidos, dando a impressão de um óbito. Há consciência por parte do paciente de tudo o que acontece ao seu redor, mas, naquele estado, não consegue reagir. Vários fatores podem causar essa doença, como fatores genéticos, quando o indivíduo possui a predisposição para desenvolvê-la e também por problemas congênitos, em que há má formação em alguma região do cérebro. O surgimento também está ligado ao resultado de outras doenças nervosas, como esquizofrenia, epilepsia, síndrome neuroléptica maligna, debilidade mental, histeria, depressão, grave trauma emocional e doença de Parkinson; existe o perigo de a catalepsia ser causada por traumatismo craniano, alcoolismo e intoxicação por certos narcóticos. Ainda pode surgir como efeito colateral de medicamentos anti-psicóticos para tratar a esquizofrenia. Na narrativa coutiana, encontramos o termo científico cataléptico, porém as causas que levam Dito Mariano a ficar assim, a princípio, não são esclarecidas. O exemplo a seguir mostra a angústia da família de Dito Mariano em tê-lo nesse estado, a opinião médica sobre o assunto, a reação e a incompreensão dos parentes:

- *Ele está morto, doutor?*
- *Clinicamente morto.*
- *Como clinicamente? Está morto ou não está?*
- *Eu já disse: ele está em estado cataléptico.*
- *Estado quê?*
- [...]
- *Explica melhor, doutor, não estamos habituados a esses vocabulários. Diga uma coisa: ele respira, o coração bate?*
- *Respira mas a um nível quase imperceptível. E o pulso está tão fraco que não o sentimos* (COUTO, 2003, p. 35-36).

Mesmo sem compreender, a família preocupa-se com as possibilidades que o estado do idoso pode ocasionar e a busca de uma solução, não muito apropriada, para o ente querido em estado cataléptico. O fragmento a seguir mostra o conflito entre os filhos de Dito Mariano, algo que já existia quando se reuniam. Também revela o ambiente familiar desunido que

Marianinho encontrou ao chegar a sua casa, sugerindo que havia algo a ser solucionado entre eles. O egoísmo de Últímio é um dos motivos de tamanha discordância em um momento tão incerto:

- O que pode acontecer agora, doutor? Ele reanima, volta à vida? Ou começa por aí a apodrecer?

- Não sei, nunca vi um caso destes...

-Não sabe, não sabe – reclama Últímio. – Mas eu preciso definir a minha vida, tenho coisas a fazer lá na capital, os meus negócios, minhas obrigações políticas [...]

-Mas o pai não pode ficar assim, nem se enterra nem ressuscita. Podíamos, por exemplo, colocá-lo na câmara frigorífica da Pesca-Mar.

- Desculpa, Últímio, não estou a ver o pai congelado no meio de corvinas, garoupas e camarão. Então é que ele morra de vez...

O doutor pede calma e tempo. E mais um copo, por especial obséquio. Vai definindo com palavras sempre profissionais o estado do Avô Mariano. Ele era portador assintomático de vida (COUTO, 2003, p. 37).

A narrativa coutiana apresenta o estado cataléptico do avô Mariano interpretado de uma forma não clínica, mas sobrenatural. Por acreditar que o avô havia falecido realmente, a família o depositou em um caixão. A avó Dulcineusa, convertida ao catolicismo, descumpra a vontade dos demais membros e faz uma celebração religiosa junto com o padre. Aqui, há o sincretismo religioso, no qual a avó unge o corpo para facilitar o trânsito nas fronteiras entre vivos e mortos, porém reforça algo mais além do comum - a impossibilidade de morrer e de viver. O exemplo fala de fronteiras, ou seja, dos limites entre espaços territorializados, interpretados como mundo visível e mundo invisível, com um ciclo a ser completado: vida no mundo material, morte ou passagem, e nova vida no mundo espiritual. Dessa forma, com a morte, há uma desterritorialização do ser e, logo, a reterritorialização desse mesmo ser em outro mundo, o espiritual. Porém, essa ordem é impossível de ser seguida, pois o avô para no limite entre os mundos. O estado cataléptico de Dito Mariano é interpretado como estacionário em um espaço intermediário entre o mundo material e o espiritual. Assim, o patriarca dos Malilanes enfrentava uma batalha, onde a incompletude de seu estado passa a ser entendida como um feitiço, que impossibilitava o retorno à vida ou seguir para a morte. Essa impossibilidade tem um significado para os vivos e, para a avó Dulcineusa, torna-se motivo de verdadeiro terror, o que agrava seu estado mental confuso, muitas vezes interpretado como representação. A feitiçaria poderia condenar a idosa a um final de vida de desamparo, solidão e tristeza. O exemplo a seguir retrata a preocupação de Dulcineusa com boatos mentirosos:

Logo na primeira noite após a sua morte, depositaram Dito Mariano num caixão. Sobre aquela mesma mesa o encaixotaram, acreditando ter ele superado a última fronteira. A Avó Dulcineusa tentou chamar o padre. Mas a família, razoável, se opôs. O falecido nunca aceitaria óleos e rezas. Respeitassem esse descrer. Dulcineusa não respeitou. A coberto da noite, ela se infiltrou na casa acompanhada pelo padre. E olaram o defunto, tornando-o escorregadio para as passagens rumo à eternidade.

Na manhã seguinte, porém, o corpo apareceu fora do caixão, posto sobre o afamado lençol. Como tinha saído? A suspeita perpassou para toda a família. Aquela não era uma morte, o comum fim de viagem. O falecido estava com dificuldade de transição, encravado na fronteira entre os mundos. A suspeita de feitiço estava instalada na família e contaminava a casa inteira (COUTO, 2003, p. 41).

Marianinho, em meio às preocupações sobre a situação do avô e da possível condenação injusta da avó, recebe um misterioso bilhete, que o deixa confuso e apreensivo. O jovem universitário começa a compreender que transitaria entre dois mundos: o natural e o sobrenatural de Luar do Chão, pois na ilha o sagrado está presente no cotidiano de cada habitante. A paisagem da ilha não engloba somente aspectos naturais ou modificações humanas, é um espaço onde o sagrado era venerado, podendo ser até visualizado em cada movimento da natureza. Essa forma de compreender a paisagem aproxima-se do axioma da unidade cultural e da igualdade de paisagem proposto por Lewis (1979), mostradas no capítulo 1.

Nesse local embebido de ancestralidade, a não-morte e não-vida de um antigo habitante se tornam motivo de dúvidas e medos, principalmente para os mais desprotegidos, como a quase viúva. Assim, Couto constrói um espaço em que é possível o encontro entre a realidade de um estado clínico, o cataléptico de uma personagem, e o imaginário sobre essa mesma situação, para promover um resgate moral, espiritual e material de Luar do Chão. De acordo com Collot, a paisagem “é o espaço de transição por excelência, onde o real e o imaginário, o interior e o exterior, o sujeito e o objeto se encontram e se permutam” (2013a, p. 138). Portanto, na ilha, a situação do avô proporciona um espaço de encontro e de negociação porque sua história estava ligada às histórias individuais de cada morador, para definir os caminhos do grupo e do próprio lugar. A mensagem misteriosa recebida por Marianinho mostra que os mortos estavam presentes na comunidade local e precisavam que acontecimentos graves do passado fossem esclarecidos para que a ilha tomasse o rumo certo de prosperidade. Entendemos que esse caminho próspero é o do respeito às tradições, algo que somente pode ocorrer a partir dos habitantes. Caso Marianinho, o escolhido para elucidar os mistérios falhasse, toda a ilha perderia suas características ancestrais, culturais e demais laços afetivos que os uniam. O exemplo a seguir mostra Marianinho repleto de dúvidas diante dos mistérios de sua terra natal:

Ainda bem que chegou, Mariano. Você vai enfrentar desafios maiores que as forças. Aprenderá como se diz aqui: cada homem é todos os outros. Esses outros não são apenas os viventes. São também os já transferidos, os nossos mortos. Os vivos são vozes, os outros são ecos. Você está entrando em sua casa, deixe que a casa vai entrando dentro de si.

Sempre que for o caso, escreverei algo para si. Faça de conta são cartas que nunca antes lhe escrevi. Leia mas não mostre nem conte a ninguém.

Quem escrevera aquilo? Quando tento reler uma tontura me atravessa: aquela é a minha própria letra com todos os tiques e retiques. Quem fora, então? Alguém com letra igual à minha. Podia ser um, entre tantos parentes. Caligrafia não é hereditária como o sangue? (COUTO, 2003, p. 56).

Para maiores esclarecimentos, o episódio do falecimento, ou não, de Dito Mariano transcorreu da maneira mais simples possível, em um momento em que percebemos a estrutura familiar moçambicana, fundamentada na ancestralidade: o mais velho ocupa lugar de importância na família e, pela tradição africana, dita as regras a serem seguidas, o que justifica seu primeiro nome, “Dito”. Temos, portanto, uma paisagem patriarcal africana. Porém, a descrição da situação cataléptica do avô se torna singular porque ele não sofreu nenhuma das causas indicadas pela ciência, explicadas anteriormente, para ficar neste estado. Isso demonstra que o ocorrido com Dito Mariano foi algo muito além das explicações científicas, como se fosse um alvo a ser atingido propositalmente no meio familiar, tão importante para seu status de líder, porque ali reinava absoluto. O exemplo a seguir retrata o cotidiano familiar de Dito Mariano e a destituição de seu reinado:

Por fim, alguém me dizia como falecera o Avô. Acontecera do seguinte modo: a família se reunira para posar para uma fotografia. Alinharam todos no quintal, o Avô era o único sentado, bem no meio de todos. O velho Mariano, alegre, ditava as ordens, distribuía uns e outros pelos devidos lugares, corrigia sorrisos, arrumava alturas e idades. Dispararam-se as máquinas, deflagraram os flashes. Depois, todos risonhos, se recompuseram e se dispersaram. Todos, menos o velho Mariano. Ele ficara sentado, sorrindo. Chamaram-no. Nada. Ele permanecia como que congelado, o mesmo sorriso no rosto fixo. Quando o foram buscar notaram que não respirava. O seu coração se suspendera em definitivo retrato.

Chamaram, acto descontinuo, o médico da vila. O goês Amílcar Mascarenhas inclinou-se sobre o Avô e nele recolheu sinais. Voltou a erguer-se, com pausa e circunstância, e simplesmente sacudiu a cabeça, em negação da pergunta não feita. Os soluços começaram mas ficaram contidos. Não se chora alto, a lágrima é uma serpente que, desperta, nos engole de cima e de baixo (COUTO, 2003, p. 57-58).

A chegada do jovem e a situação atípica do avô proporcionam a Marianinho o encontro com diferentes paisagens de sua transformada ilha. Uma delas é o resgate da memória, ao observar o rio Madzimi, onde saudosos tempos de paz e alegria são despertados pela água. Para Bachelard (2013b), a água é o objeto de uma das maiores valorizações do pensamento humano, que é o da pureza. Mesmo não se tratando de uma água pura, límpida e

clara, o rio Madzimi institui um diálogo entre as lembranças e fantasias de Marianinho com Juca Sabão, com quem nutria uma amizade pura. Com o amigo, o então menino pôde experimentar momentos preciosos de sua vida, onde teve a oportunidade de conhecer e praticar tradições importantes para sua ilha. Tradições essas que envolviam uma maneira de viver integrada com a paisagem, o que permitia usufruir dela com respeito. Mesmo sem a maturidade de um adulto, Marianinho tinha consciência da importância de seu aprendizado, pois o jeito de nadar, a maneira correta de pescar e as histórias ouvidas representam riquezas culturais, passadas de geração em geração. Assim, em cada curva do rio, em cada correnteza ou em cada remanso, há o resgate das sensações de paz e pureza vivenciados pelo protagonista. Segundo Collot, “a emoção da paisagem faz com que aquele que a experimenta saia de si” (2013a, p. 86). Como percebemos, esse rememorar não ocorre por ações sobrenaturais, mas pela maneira física, na qual o contato com a água do rio traz de volta as sensações agradáveis. Esse observar saudoso que o rio proporciona ao narrador- personagem pode ser comparado a uma “contemplação romântica”, que Collot (2013a) explica como uma contemplação ativa que não se limita “a uma simples apreensão visual da paisagem” (2013a, p.86), porque está sempre “acompanhada de um percurso do espaço e suscita um movimento da alma, um impulso do pensamento e da imaginação” (2013a, p. 86). Esse movimento da alma de Marianinho se prolonga em um devaneio errante em que a lembrança de Juca Sabão, interagindo com o rio e o desejo de conhecer sua fonte longínqua para entender e compartilhar suas descobertas, traz saudades de um tempo de relações pacíficas, amigáveis. Bem diferentes do tempo atual, onde a amizade e a segurança estão sendo abaladas na pequena ilha. Ainda, a ação do falecido Juca Sabão em descobrir e compartilhar os mistérios da nascente do Madzimi remete ao pensamento de Bachelard (2013b), para quem o rio, apesar de suas mil faces, sempre receberá um único destino e sua fonte tem a responsabilidade e a competência de todo o curso. Na citação a seguir, as lembranças saudosas de Marianinho ao contemplar o rio Madzimi:

Juca Sabão era para mim uma espécie de primeiro professor, para além da minha família. Foi ele que me levou ao rio, me ensinou a nadar, a pescar, me encantou de mil lendas. Como aquela, em que, nas noites escuras, as grandes árvores das margens se desenraizam e caminham sobre as águas. Elas se banham como se fossem bichos de guelra. Regressam de madrugada e se reinstalam no devido chão. Juca jurava que era verdade.

As lembranças me surgem velozes como nuvens. Recordo aquela vez em que Sabão se encomendou de uma explicação: queria subir o rio até a nascente. Ele desejava decifrar os primórdios da água, ali onde a gota engravida e começa o missanguear do rio [...] (COUTO, 2003, p. 61).

A morte de Juca Sabão abalou Marianinho, que ainda não havia percebido que o assassinato de seu amigo estava diretamente relacionado com a situação que envolveria diretamente o solo. O crime não tinha sido solucionado devido à corrupção “- *Ocultaram provas, meu filho! Para proteger gente graúda*” (COUTO, 2003, p. 62). Do mesmo modo que houve a ocultação de provas, na ilha havia a ocultação de intenções. Com o avô Dito Mariano falecido, toda a ilha poderia ser transformada pelo capitalismo. O medo da avó Dulcineusa estava perto de se concretizar através de seu filho caçula. O capitalismo ao qual Últmio aderira é comparado a algo famigerado, que devora tudo sem se importar com as consequências. O exemplo a seguir começa a revelar o confronto entre capitalismo, modernidade e progresso com os valores ancestrais, religiosos e míticos dos habitantes. Nesse sentido, a paisagem belíssima de Luar do Chão é ambicionada para ser explorada até seu esgotamento. A voz de Últmio não transparece nenhuma preocupação com a família nem com a paisagem, como que esquecida dos preceitos antigos. Assim, temos a emergência do resgate de Luar do Chão, metonímia de Moçambique, antes que se percam todos os seus valores ancestrais, como o cuidado com a família, o respeito aos idosos e à natureza, as decisões conjuntas que visam o bem comum da etnia. Mesmo com tantos dissabores, entende-se que há possibilidade de reerguer a ilha/ Moçambique com valores ancestrais aliados ao progresso. Na narrativa, Últmio tenta seduzir Marianinho, porque o rapaz, ao estudar em uma universidade fora da ilha, poderia se tornar um suposto aliado na concretização de seus planos:

- *É bonito, não é, Tio?*

- *Bonito? Isto tudo tem um valor.*

Que eu não sabia, mas havia gente rica, algibeirosa, olhando com cobiça para a nossa ilha. Pelo seu gabinete passavam gulosos requerimentos. E ele não dormia de olho fechado. Já havia dado despacho a investidores interessados em iniciar em Luar-do-Chão um negócio de minas, pesquisa de areias pesadas. E até já havia apalavrado a nossa casa, a Nyumba-Kaya, prometido as terras familiares.

- *A nossa casa Tio? Vender a Nyumba-Kaya?*

- *Sim, está tudo rodando sobre as esferas.*

- *Mas a casa, lembra o que dizia o Avô?*

- *Falo-lhe de tudo isto, porque você, sendo família e uma pessoa estudada, bem que podia fazer parte do empreendimento (COUTO, 2007, p. 63).*

A situação incompleta de Dito Mariano nos revela uma linda imagem ancestral da relação do homem com a terra: o plantar. Plantar um morto seria como deixá-lo em sua nova morada, sua casa, para germinar, ou seja, para se tornar um antepassado e ajudar sua família a prosseguir bem no mundo dos vivos. Para Bachelard, “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz. Somente os pensamentos e as

experiências sancionam os valores humanos” (1977, p. 23). Na narrativa coutiana, onde vivos e mortos possuem uma relação próxima, é perfeitamente aceitável que a sepultura possa ser uma casa a abrigar os falecidos que não deixaram de participar da vida em comunidade. A campa é necessária para depositar um corpo que irá se decompor, mas o espírito continua vivo, ativo e merecendo culto, ou seja, o falecido, em sua nova casa, deve sempre receber homenagens. Por isso essa casa, a campa, também é o lugar onde os devaneios humanos resgatam valores ancestrais que promovem o bem viver em comunidade. Bachelard afirma que “ao devaneio pertencem os valores que marcam o homem em sua profundidade. O devaneio tem mesmo um privilégio de autovalorização” (1977, p. 23). Essa autovalorização humana, de acordo com que estudamos sobre a cosmogonia moçambicana, está concentrada na interdependência entre vivos e mortos. No exemplo a seguir, a bela imagem da cruz, que no contexto africano, também simboliza algo sagrado, onde a morte não prevalece. Agora semelhante a uma árvore, recebe a função de ligar os mundos dos vivos e dos mortos:

- A cruz, por exemplo, sabe o que me parece? Uma árvore, um canhoeiro sagrado onde nós plantamos os mortos.

A palavra que usara? Plantar. Diz-se assim na língua de Luar-do-Chão. Não é enterrar. É plantar o defunto. Porque o morto é coisa viva. E o túmulo do chefe da família como é chamado? De yindlhu, casa. Exactamente a mesma palavra que designa a moradia dos vivos. Talvez por isso não seja grande a diferença entre o Avô Mariano estar agora todo ou parcialmente falecido (COUTO, 2003, p. 86).

A imagem da igreja também apela para uma memória através do cuidado com a edificação e o jardim. A igreja onde padre Nunes trabalha simboliza, principalmente para a avó Dulcineusa, um lugar sagrado onde as dúvidas do mundo podem ser esclarecidas, já que a construção não estava abandonada ou destruída como a ilha. A igreja manteve-se de pé, mesmo diante das guerras de independência e civil. A avó vai aquele lugar justamente para manter-se firme, pois seu lar, a ilha e a Nyumba-Kaya corriam o risco de não resistir a mais um conflito: a incerteza do estado de Dito Mariano. Aqui temos uma paisagem de resistência e esperança, representada pelo capricho com o prédio e arredores, pela atenção de seu ministro para com as pessoas. O exemplo a seguir demonstra a percepção de Marianinho diante da visão do edifício - bonito, resistente, acolhedor - e lembrando que os lugares devem ser constantemente cuidados para não se acabarem:

Quando entro na igreja entendo melhor a insistência da Avó. Em contraste com a decadência do bairro, a igreja está pintada, mantida, e até um pequeno jardim envaidece a cercania. É o mais antigo dos edifícios, um templo contra o tempo. Num mundo de dúvidas, onde tudo desmorona, a igreja surge como a memória mais certa e permanente (COUTO, 2003, p. 87).

A paisagem que se desmorona em Luar do Chão, metaforicamente, com a possível morte de Dito Mariano já havia sido sentida por Fulano da Malta. Ao participar da luta pela independência, e tê-la alcançado, as expectativas de recomeço eram as melhores possíveis: esperanças de igualdade, de justiça, de situação econômica estável, de paz e de prosperidade. Contudo, o resultado não foi o esperado, pois a violência e a corrupção continuaram as mesmas: “-*Teu pai lutou para que fossemos todos ricos partilhando essa grande riqueza que é, simplesmente, não haver pobreza*” (COUTO, 2003, p. 88). Assim, Luar do Chão, ou Moçambique, sucumbiu à guerra civil, onde milhares de habitantes morreram, outros ficaram mutilados, outros perderam o pouco que tinham e ainda outros se sujeitaram aos novos governantes com práticas, muitas vezes, piores do que a dos colonizadores. O exemplo a seguir fala de Luar do Chão, de Moçambique e da importância em se manter a esperança, mesmo em dias tão tenebrosos. Ressalta ainda o choque de culturas, de tempos onde o antigo modo de viver, como o de harmonia entre as pessoas, que poderia retornar com a independência, foi sendo esquecido e dominado por novos conceitos de poder:

Mas a miséria em Luar-do-Chão era, para o sacerdote, somente uma antevisão do que iria acontecer com as nações ricas. A violência dos atentados nas grandes capitais? Para ele era apenas um presságio. Não era só gente inocente que morria. Era o colapso de todo um modo de viver. Pena era não haver uma crença para onde fugir, como fizera Fulano Malta há vinte anos.

-*Mas não tem esperança, padre?*

- *Se disser que não tenho esperança como é que posso manter crença em Deus?* (COUTO, 2003, p. 88).

Desilusões do filho da pátria liberta, desilusões de uma esposa ferida. Uma mulher com o nome de doce e de deusa, foi esposa, mãe, mas escrava. Com os dedos deformados de tanto ser explorada na fábrica de caju, amou Dito Mariano e, com sua possível morte, apenas gostaria de saber se fora também amada. O estado emocional de Dulcineusa foi construído a partir de um casamento repleto de traições. Como uma esposa triste, a esperança de ser amada se esvaiu, o que refletiu na paisagem da ilha. Cada pessoa daquele lugar tinha uma tristeza ou uma mágoa que precisava ser curada para que a ilha também se modificasse. Enquanto isso não acontecia, a paisagem da ilha refletia as desilusões de seus moradores. E a avó, que alimentava sentimentos de rancor e curiosidade, desejou que o estado inconcluso de Dito Mariano resgatasse a vida para renovar as esperanças de seu íntimo em ser feliz na velhice, em ser amada de verdade, conforme exemplo a seguir:

A avó também tinha suas mágoas e decepções com o marido e desejou sua morte.
 - *Eu sempre o quis matar, senhor padre. Sempre. Esse homem fez-me tanto mal, com essas amantes dele. E agora, sabe o que aconteceu?*
 - *Diga, diga sem medo.*
 - *Agora que está morto, só quero que fique vivo outra vez* (COUTO, 2003, p. 92).

Cabia a Mariano inteirar-se das histórias de sua gente para conseguir solucionar os conflitos da melhor maneira possível. Um exemplo foi entender a presença do burro na igreja, algo a princípio sem sentido. Ao descobrir que o animal foi o único sobrevivente de um terrível naufrágio e que sobre ele pesavam crenças de que os olhos dos falecidos vigiavam as pessoas, Marianinho compreendeu que as tradições ancestrais seriam o caminho satisfatório para o resgate das esperanças. As histórias de um trágico naufrágio reforçam a personificação da ilha e a interferência dos espíritos no ocorrido. Havia um motivo sério, a ganância, algo que não agradava o mundo espiritual, pois ela vem para destruir tudo: as tradições, os sentimentos e a própria vida. Foi o que aconteceu com a barca que fazia o transporte entre a ilha e o continente e, superlotada, não resistiu e foi a pique. Isso remete à imagem de Bachelard, onde “a imaginação da infelicidade e da morte encontra na matéria da água uma imagem material especialmente poderosa e natural” (2013b, p. 93). Para as almas no Madzimi, a água guardou realmente a morte em sua substância, transmitindo um devaneio de horror, que também foi percebido pelos ilhéus quando a paisagem se modificou, tornando-se uma paisagem de morte. Junto a tudo isso, vem a percepção local de que o acidente pluvial teve algo além do natural, que era, na verdade, a interferência dos deuses, mostrando sua mágoa diante dos desejos incontrolláveis dos humanos, como um aviso do que poderia continuar a ocorrer se não houvesse uma mudança de comportamento. No fragmento a seguir, a angústia das buscas, o motivo da ira dos deuses e a interferência sobrenatural na paisagem da ilha:

No rio ainda havia buscas mas não restava esperança de encontrar sobreviventes [...] A ambição dos novos proprietários, todos reconheciam a meia voz, estava na origem do acidente. Sabia-se o nome dos culpados mas, ao contrário das letras verdes no casco, a identidade dessa gente permaneceria oculta. Agora se entendia a súbita alteração dos elementos, nas primeiras horas da manhã. Quando o barco foi engolido pelas águas, o céu da Ilha se transtornou. Um golpe roubou a luz e as nuvens se adensaram. Um vento súbito se levantou e rondou pelo casario. Na torre da igreja o sino começou a soar sem que ninguém lhe tivesse tocado. As árvores todas se agitaram e, de repente, num só movimento, seus troncos rodaram e se viraram para o poente. Os deuses estavam rabiscando mágoas no fundo azul dos céus. Os habitantes se apercebiam que o que se passava não era apenas um acidente fluvial. Era muito mais que isso (COUTO, 2003, p. 99-100).

Soluções existiam, como não se deixar dominar pelas ambições. O rio Madzimi ainda exercia uma grande influência na cosmogonia dos ilhéus e plantar uma árvore em seu meio seria uma forma de resgatar as almas que ali se perderam. A imagem racional de plantar uma árvore no fundo do rio é estranha. É muito diferente de plantar uma ponte, com sua engenharia, concretos e ferros. Porém algo vivo, que necessita de tempo, terra, luz e água na medida certa para germinar, é impossível de sobreviver, pois a própria corrente levaria embora a semente. Caso conseguisse fixá-la, apodreceria pelo excesso de água e escuridão. Porém, o embondeiro, ou baobá, plantado no fundo do rio simboliza o resgate das tradições, embasadas na harmonia entre os povos e a natureza, no respeito entre as pessoas, entre os demais seres vivos, no compartilhar. Recuperar esses valores, significava afastar de vez comportamentos cruéis que desvalorizavam a vida. Assim, não haveria mais acidentes terríveis como aquele e possibilitaria resgatar os naufragos de forma espiritual, conforme a cosmogonia africana. Desse modo, a imagem de Bachelard (2013b), na qual a água mistura seus símbolos ambivalentes de nascimento e morte, porque é uma substância cheia de reminiscências e de devaneios divinatórios, é perceptível no diálogo entre Dulcineusa e o padre:

- *Precisamos plantar um embondeiro.*
- *Um embondeiro onde?*
- *No rio, padre. No fundo do rio. Se quisermos recuperar os naufragos temos que estancar a corrente* (COUTO, 2003, p. 102).

Após tantas paisagens elucidadas por Marianinho, ainda era necessário que ele conhecesse toda a verdade, escondida no âmbito familiar para que pudesse cumprir sua missão de resgatar a família. E a primeira verdade era sobre sua mãe Mariavilhosa. Ela foi uma pessoa que sofreu um dos piores atos contra uma mulher: a violência sexual. Desse ato terrível houve concepção, que foi interrompida, mas o modo como foi realizado o aborto provocou terríveis contaminações e seu útero adoeceu, o que a tornou incapaz de gerar outra criança. Nos tempos coloniais, o abuso sexual contra as colonas era cometido, não era punido e as vítimas ainda eram consideradas culpadas por vários fatores, como, por exemplo, o de ter provocado o colonizador sensualmente ou com a magia local. É importante lembrar que a culpa feminina no mundo nem sempre existiu, mas algumas heranças simbólicas contribuíram com esse jeito de tratar as mulheres. Dois exemplos clássicos, conhecidos no Ocidente, são

Eva¹⁷, da narrativa bíblica, que teria aceitado e feito o homem comer o fruto proibido, o que os condenou à expulsão do Paraíso, sujeitando a raça humana ao sofrimento e morte. E Pandora¹⁸, mito grego, mulher que abriu uma caixa e libertou todo o tipo de sofrimento humano. Para Nietzsche (2013), a culpa é um ressentimento, que ao invés de ser lançado para o outro é dirigido à própria vítima, que o carrega como um peso morto nos ombros, servindo apenas para pesar. Em Moçambique os ibéricos negaram toda alteridade e a população feminina se viu a mercê dos desejos libidinosos dos colonizadores. É fato que na colonização houve entregas consentidas das mulheres, o que gerou filhos mulatos, vistos pela população nativa como o fruto da traição da raça. No caso de Mariavilhosa, mesmo sem o consentimento do ato sexual, seus pares não a perdoariam, pois o filho mulato também seria considerado um fruto da traição. Portanto, sem opção, as mulheres como Mariavilhosa, desrespeitadas, não tinham nenhum apoio da família e da sociedade. E sem direitos de assistência médica, psicológica e jurídica as colonas se encontravam sozinhas com seus problemas e culpas. Aqui temos as paisagens da dor, da solidão, da culpa sustentadas por tradições cruéis, que agiam como se o estupro fosse uma quebra da promessa de nunca se entregar sexualmente ao colonizador/ invasor. Por isso, ao provocar o aborto, Mariavilhosa prejudicou sua capacidade de engravidar novamente e não suportou a dor física e moral, buscando o fim de suas tristezas nas águas do Madzimi, o que lembra a imagem de Bachelard (2013b) de que a água convida a uma morte especial. Quando as testemunhas tiveram a impressão da conversão de Mariavilhosa em água, entende-se, conforme a imagem bachelardiana, que toda a tristeza daquela mulher, que a matava, foi sombra que caiu na água. Na água se associaram “todos os intermináveis devaneios do destino funesto, da morte, do suicídio” (2013b, p. 93). Assim, para a alma da personagem Mariavilhosa, a água foi “o elemento melancólico” (2013b, p.94), que a ajudou a morrer totalmente, purificando-a de uma culpa, que ela carregava injustamente. O fragmento a seguir mostra o cuidado da avó em explicar o fim de Mariavilhosa para Marianinho. Essa revelação é importante para que o jovem consiga iniciar o salvamento de sua família e reconstruir sua Nyumba-Kaya:

Afogada era um modo de dizer. Ela suicidara-se, então? A Avó escolhe cuidadosamente as palavras. Não seria suicídio, também. O que ela fez, uma certa tarde, foi desatar a entrar pelo rio até desaparecer, engolida pela corrente. Morrera? Duvidava-se. Talvez se tivesse transformado nesses espíritos da água que, anos depois, reaparecem com poderes sobre os vivos. Até porque houve quem testemunhasse que, naquela derradeira tarde, à medida que ia submergindo,

17Citada na **Bíblia**, em Gênesis capítulo 3.

18 CHEERS, Gordon et al. **Mitologia: mitos e lendas de todo o mundo**. Portugal: Caracter, 2006.

Mariavilhosa se ia convertendo em água. Quando entrou no rio seu corpo já era água. E nada mais senão água (COUTO, 2003, p. 105).

Um mistério leva a outro e pelo menos parte dele foi desvendado por Marianinho. O episódio do sótão, onde o jovem foi “atacado” por uma mulher não identificável e que termina em um ato sexual, revela o sexismo africano espalhado entre as personagens. A mulher misteriosa também tem o desejo de praticar o ato sexual livre, sem compromisso e até poligâmico como os homens de sua terra. Por isso, possui Marianinho, não o contrário, e “Tudo acontece sem contorno, sem ruído, sem peso. Nunca o sexo me foi saboroso [...] – *Entregue isto a Abstinência*. E o vulto desaparece, além da porta” (COUTO, 2003, p. 112). Nesse episódio, o prazer foi uma recompensa para a mulher, que tinha o objetivo de auxiliar o jovem a decifrar a tristeza do tio. Abstinência, como o próprio nome induz, absteve-se do mundo. Como funcionário público, desperdiçou sua vida na repartição pública e, quando começou a questionar a separação do dinheiro público do privado, foi demitido. Abstinência ainda se incomodou com a indiferença dos poderosos com a miséria de seu povo e teve um amor secreto. A encomenda entregue por Marianinho revelava justamente esse amor secreto que ultrapassou as fronteiras do preconceito racial, mas atualmente estava distante, contribuindo para aquela melancolia do tio. Era uma mágoa que precisava ser curada, por isso mais um segredo da família foi conhecido por Marianinho, que não pôde deixar de se admirar. Ao contrário de Mariavilhosa que não resistiu ao trauma, Abstinência poderia ser resgatado porque amou e foi amado por uma mulher branca. A lembrança desse sentimento tão puro ajudaria seu tio a deixar de se abster do mundo, a voltar para ele e viver:

[...] Não, aquele era um vestido de Maria Conceição Lopes, a mulher do comerciante português. Essa era a razão de tão antiga e acumulada melancolia. Meu tio, nos tempos, se incendiara de paixão mais que proibida. Mulher branca, esposa de gente máxima, um dos patrões da ilha [...] Também só agora compreendo a presença de Abstinência na minha despedida, há uma dezena de anos. O homem se demorara num abraço, derramado em antecipada saudade. Mas não era eu quem ele abraçava. Em mim, ele se despedia de minha acompanhante, a estimada esposa do patrão Lopes (COUTO, 2003, p.122).

Antes de continuar a conhecer mais dores da família, o jovem recebe uma nova tarefa, dado o caráter da urgência, pois, se ela fosse realizada a ilha não poderia ser salva. Como se quisessem se livrar do Avô ou das antigas tradições, para que pudessem abocanhar a ilha, o filho mais novo, Último, com anuência dos outros dois, Fulano Malta e Abstinência, decidiu realizar o sepultamento, desrespeitando o estado inconcluso do pai. Ao impedir o sepultamento de Dito Mariano, Marianinho continua com a oportunidade de resgatar

tradições, como a paciência em aguardar o tempo certo para os acontecimentos. Isso era imprescindível, pois se a partida do avô fosse concretizada tudo o que era precioso, sagrado para os habitantes da ilha correria perigo. Esse respeito ao tempo não é só uma característica ancestral africana, o que possibilitou estabelecer o diálogo intertextual com a narrativa encontrada no livro dos Eclesiastes, capítulo 3, versículos 1 e 2: “Tudo tem o seu tempo determinado, e há tempo para todo o propósito debaixo do céu: tempo de nascer e tempo de morrer [...]”. Isso significa que o tempo de Dito Mariano na terra ainda não havia acabado, porque, da mesma forma que o eclesiástico, havia um objetivo a ser alcançado antes do tempo de morrer. No mesmo Eclesiastes, verso 6, há o “tempo de buscar”, que pode ser direcionado a Marianinho, porque ele tinha que buscar as tradições para fazer renascer o amor e a esperança, que estavam se distanciando de seu povo. Para o sucesso da empreitada, o mundo espiritual, invisível dos africanos teria de ser apaziguado. Assim, encontramos mais uma tradição ancestral firmada na crença na hierarquia espiritual, que, desarmonizada, poderia destruir a ilha. Infelizmente, todo esse conflito espiritual teve sua origem no mundo material, e o avô sabia o motivo, por isso a necessidade de um tempo de espera. Tudo em África tem o seu tempo e o de Dito Mariano no mundo natural não tinha acabado, pois ele, mesmo naquele estado indefinido, ainda havia de dizer muitas coisas importantes. O exemplo a seguir mostra, ainda, o encontro belíssimo da oralidade, representada por Dito Mariano, que, como o próprio nome sugere, dizia, falava e repassava as tradições em um mundo que ainda era apto para essa forma de transmissão de conhecimento. Porém, mesmo não tão valorizada, a oralidade do avô conseguiu alcançar a modernidade através de seu querido Marianinho. Ele, sem o dizer, pôde registrar, escrever e recuperar as memórias e as tradições familiares através da escrita. Assim, no fragmento abaixo, percebemos que Couto mostra uma maneira de integrar tradição e modernidade, sem prejuízo para ambas:

Mariano, esta é sua urgente tarefa: não deixe que completem o enterro. Se terminar a cerimônia você não receberá as revelações. Sem essas revelações você não cumprirá a sua missão de apaziguar espíritos com anjos, Deus com deuses: Estas cartas são o modo de lhe ensinar o que você deve saber. Neste caso, não posso usar os métodos da tradição: você já está longe dos Malilanes e seus xicuembos. A escrita é a ponte entre os nossos e os seus espíritos. Uma primeira ponte entre os Malilanes e os Marianos. Alguns destes parentes vão querer abreviar este momento. Vão impor seus andamentos sobre o nosso tempo. Não deixe que isso aconteça. Não deixe. A sua tarefa é repor as vidas, direitar os destinos desta nossa gente (COUTO, 2003, p. 125-126).

Uma das pessoas escolhidas para que Marianinho endireitasse a vida era Miserinha. A personagem inicial perdera tudo pela ambição de parentes desconhecidos. Também perdera a

visão de modo misterioso. Aquela senhora tinha a fama de fazer feitiços para prejudicar ou proteger os outros, mas não pôde ajudar nem proteger a si mesma. Assim, Miserinha tornou-se a própria vítima de uma tradição cruel e degradante para as mulheres que envolveu a violência patrimonial, justificada pela violência da calúnia e difamação, pois, ao ser acusada de feitiçaria, Miserinha ficou totalmente desamparada, o que justificou seu nome. Temos aqui uma crítica de Couto a algumas tradições, como essa do desamparo feminino, que nunca deveria acontecer em nenhuma época. O exemplo a seguir revela a real situação da personagem, vítima da mentira:

A gorda Miserinha fora casada com um irmão de Dulcineusa, o falecido Jorojo Filimone. Quando o marido dela morreu, vieram familiares que Miserinha nunca tinha visto. Levaram-lhe tudo, os bens, as terras. Até a casa. Ela então ressuscitou esse nome que lhe tinham dado na adolescência: Miserinha.

Tomar conta da viúva era a missão de Dito Mariano se atribuía, à maneira da tradição de Luar-do-Chão. Mas isso nunca aconteceu [...] Miserinha perdera parcialmente a visão num acidente que ela não sabia reportar (COUTO, 2003, p. 131).

Conhecer o legado da tia Admiração e ajudá-la fazia parte do acordo com o avô. Admiração lembra admirável, a bela tia de Marianinho, que despertou desejos sexuais no sobrinho. Mas a exuberante tia carregava um peso, o da fama de ser estéril. Mais uma vez, a mulher recebe uma culpa de algo do qual não é necessariamente culpada. Por isso, agia como “mãe avulsa, deste e daquele” (COUTO, 2003, p. 147).

Antes de resgatar Miserinha, Marianinho tem que entender as intenções da pressa de sepultar o avô, por isso a conversa com Curozero Muando. O coveiro, filho de Juca Sabão, esclarece para o jovem que o motivo de sua tarefa seria desvendar o grande mal que seu avô fizera em vida: “[...]. Por fim, ele me acende o entendimento que eu tanto carecia: que aquela morte era sequente a uma vida mal vivida. Meu Avô cometera uma grande ofensa” (COUTO, 2003, p. 159). Aqui entendemos a necessidade de se dizer algo, como a confissão, para que o próprio Dito Mariano, seus parentes e o mundo não fossem condenados pelas forças espirituais. Temos exemplos de possíveis consequências em não reparar o mal feito em vida, como ter a paisagem prejudicada, ressequida, sem possibilidade de prover a vida dos habitantes da ilha. A imagem da seca geral, do céu e da terra remete ao fechamento de portas, bênçãos divinas aos vivos; e a do relâmpago, que é energia pura e luz, não teria nenhum efeito na terra, porque a morte e o sepultamento de Dito Mariano antes do tempo correto o transformaria em um espírito maligno. Temos, então, a paisagem da extinção da vida, que, grafada com letra maiúscula, representa o fim da vida física e espiritual do clã dos Malilanes:

Enterrá-lo, assim, nesse estado de morto abortado constituiria sério atentado contra a Vida. Em vez de nos proteger, o defunto iria desarranjar o mundo. Até a chuva ficaria presa, encarcerada nas nuvens. E a terra secaria, o rio se afundaria na areia. Ele era um morrido em deficiência, um relâmpago que ficara por abençoar (COUTO, 2003, p. 159-160).

As lembranças de Curozero no dia do sepultamento do próprio pai remetem à reação dos deuses diante da injustiça. Como se a chuva fosse lágrimas divinas pela chegada do mal em Luar do Chão trazidas pelos próprios filhos daquela terra. A paisagem se transforma em uma metáfora das lágrimas de tristeza, que, quando derramadas, aliviam o ser, aguardando por justiça. Para Bachelard, uma das imagens para a água explica que ela “é o elemento mais favorável para ilustrar os temas da combinação de poderes” (2013b, p. 97) e é capaz de dissolver os sólidos. No mundo espiritual, repleto de poderes sobrenaturais, houve uma reação pelo crime no mundo material através da chuva. Assim entende-se que houve uma combinação entre os poderes sobrenaturais com os naturais, que se tornaram visíveis na paisagem. Curozero, ao chorar pelo seu pai no momento da chuva, transformou-a em um símbolo de alívio onde pôde dissolver toda sua dor, que era sólida em seu coração. As águas da chuva serviram para purificar o filho enlutado, e arrastaram todo o mal, alimentado pela sensação de injustiça e impunidade. Para Bachelard (2013b), a água corrente lava as imundícies e, pela purificação, Curozero pôde sentir a força renovadora. O exemplo a seguir mostra como as águas das chuvas lavaram a alma revolta de Curozero:

Leva-me para os fundos do terreno, bem junto ao muro traseiro. Aponta uma campa. Ali jazia Juca Sabão. Curozero abriu a cova para seu próprio pai, o velho Sabão. Não chorou, foi até vez que melhor escavou [...] O funeral se completou, todos se retiraram, o cemitério ficou vazio. Nessa noite choveu, ele sabia que não era apenas chuva. Saiu de casa, dirigiu-se ao cemitério e sentou-se junto à campa. Enquanto a água escorria pelo corpo ele chorou, chorou e chorou. Chorou sem parar enquanto choveu. Até que já nada lhe doía mais. Tinha sido lavado, os céus tinham retirado saudades e silêncios. Terem disparado assim contra Juca Sabão, balas de queimar roupa sobre uma vida inocente, era coisa nunca testemunhada em Luar-do-Chão. Mas vingança haveria de chegar. A bala tem sempre duas pontas. Morre a vítima, de um lado. Do outro, sucumbe sempre o próprio matador (COUTO, 2003, p. 162).

O motivo da morte de Juca Sabão era conhecido por Dito Mariano e juntos pensavam estar adubando a terra. Porém, Juca foi punido com a morte, pois, desmemoriado, não soube revelar o exato local onde espalhou as drogas. O texto não justifica a perda da memória da personagem, mas enfatiza que não era um fingimento. A citação a seguir demonstra que Juca Sabão mantinha o ensinamento ancestral do compartilhar, pois, livre, sem fronteiras, poderia adubar a terra, trazendo benefícios para todos os habitantes, resgatando uma paisagem fértil e

próspera. Essa atitude também justificaria o desconhecimento ou não-entendimento de Juca Sabão sobre indicar o local exato onde despejou as drogas:

*- Pense bem, caro Juca. São estrumes, desses todos cheios de compostos e de químicos [...]. E assim, convictos da natureza dos conteúdos, Juca Sabão e eu espalhamos os pós sobre as terras aráveis. Vazámos sacos e sacos pelas paisagens, misturámos tudo com as areias para dar sustento ao chão [...] Mas, depois vieram os mesmos tantos da cidade, esse Josseldo e os demais dele, e reclamaram pelas mercadorias. Onde estavam os sacos? Foi conversa afiada, cheia de ameaça de lâmina e sangue. Até que os mandantes impuseram que Juca os conduzisse lá ao lugar onde ele vazara os sacos. Mas o meu amigo estava esquecido. Sem intenção, tudo verdade e genuína falta de lembrança. O compadre Juca perguntava:
- Em que lugar? Mas tudo são lugares. Foi por onde espalhei os adubos, por aí. [...] Os forasteiros não confiaram. E gritaram, ameaçaram, passando aos físicos argumentos. Às porradas lhe queriam arrancar a confissão [...] Até que um dos tais, arma na mão, aplicou pontaria na cabeça de Juca Sabão (COUTO, 2003, p. 172).*

Marianinho não chegou a tempo de impedir parte dos familiares de sepultar o avô. Último tomou a decisão e os parentes o seguiram para o cemitério a fim de preparar a sepultura, para então buscar o quase falecido. Entretanto, algo incomum ocorreu: a terra não pôde ser escavada, impedida por forças sobrenaturais. A paisagem novamente sofreu interferência dos poderes invisíveis que regiam aquele espaço. O exemplo a seguir mostra que a terra fofa, destinada a receber seus mortos, foi alterada para a dureza. Para Bachelard, a dureza é objeto de muito poucas experiências efetivas, mas é a fonte de um número incalculável de imagens. O filósofo lembra que “as palavras *duro* e *dureza*” (2013a, p. 52), que aparecem tanto num juízo de realidade como numa metáfora moral, revelam as duas funções da linguagem, ou seja, a de transmitir significações objetivas precisas e sugerir valores mais ou menos metafóricos. Assim, na narrativa coutiana, percebemos que a dureza da terra tornou-se a metáfora do coração duro do homem, que é capaz de passar por cima da moral vigente para satisfazer seus desígnios pessoais. A seguir, a dureza da terra de Luar do Chão, demonstrando uma paisagem comandada pelas forças dos antepassados, que, insatisfeitos com seus filhos, dizem “não” para todas as injustiças. Essa recusa foi simbolizada também no timbre do metal ao tocar o solo e pela sua posterior deformação:

O coveiro levanta a pá com um gesto dolente. O metal rebrilha, fulguroso, pelos ares, flecha rumo ao chão. Contudo, em lugar do golpe suave se escuta um sonoro clique, o rasposo ruído metal contra metal. A pá relampeja, escoiceia como pé de cavalo e, veloz, lhe escapa a mão. Meu espanto se destamalha: seriam faíscas que saltaram? Ou fosse o pássaro ndlati despenhando-se no solo terrestre? Certo é que a pá tinha embatido em coisa dura, tanto que a lâmina vinha entortada (COUTO, 2003, p. 178).

Mas a surpresa continua, pois ao cavar em outros lugares, a resposta do solo é a mesma, impossibilitado de ser perfurado devido à presença de uma rocha invisível, poderosa, uma dureza inexplicável para o mundo racional e lógico, conforme continuação do episódio a seguir:

O coveiro decide abrir uma cova mais ao lado. Um rumor percorre os presentes. Curozero, transpira, afasta-se uns passos e recomeça a batalha contra o chão. Em vão. Também ali lhe surge, à flor da terra, uma pedra intransponível. Alguém dá a ordem: que se intente uma terceira cova mais além. De novo a pá raspa em superfície dura (COUTO, 2003, p.178).

Dois filhos tiveram uma reação desesperada, Último, desacreditado de que não poderia se livrar do pai para poder tomar posse de toda a ilha, reage: “Determinadamente, ele lança a pá de encontro ao chão. Mais uma vez a pá embate em obscura rocha” (COUTO, 2003, p.178). A reação de Fulano da Malta em cavar a sepultura com as próprias mãos e ser interrompido pelas feridas ensanguentadas, originárias de tal ato, mostra que o sangue inocente de Juca Sabão derramado na terra não foi esquecido pelos deuses. Também temos a imagem da terra como um presente sagrado, que não pode ser agredido. Novamente, no exemplo a seguir, temos a imagem bachelardiana em que as ferramentas possuem um caráter agressivo e, de mãos vazias, as coisas são fortes demais:

De repente, meu pai, fora dos eixos, desata a vociferar: não se devia cavar com um instrumento de metal. Isso feria a terra. Dito isso, ele se ajoelha e desata a cavar com as mãos. Escava com desespero, babando-se com o esforço. Em pouco tempo, seus dedos ficam em sangue. Meu pai se desespera no vivo da carne, gemendo e praguejando. A terra que amontoa vem avermelhada de sangue. Até que o pé de Abstinência lhe suspende o gesto (COUTO, 2003, p. 179).

Curozero apresenta sua teoria, na qual a recusa da terra em receber o corpo do avô antes do tempo certo é a verdade e a harmonização e ainda não havia chegado. O solo atual de Luar do Chão havia sido corrompido pela mentira, por isso se fechou. Para Bachelard, “a palavra duro é o ensejo de uma força humana, signo de uma ira ou de um orgulho, às vezes de um desprezo. É uma palavra que não pode permanecer tranquilamente nas coisas” (2013a, p. 52). Da palavra à ação, a terra da ilha não podia ser escavada, nem para plantar o morto nem as sementes que geram vida. O recado ancestral era claro, expresso na paisagem, que, petrificada, assustou a todos, menos o coveiro, que entendeu a linguagem dos antepassados:

O coveiro confirma se estamos sós: vingança do chão sobre os desmandos dos vivos. Eu que pensasse na quanta imundície estavam enterrando por aí pelos desmandos, sujando as entranhas, manchando as fontes. Dizem que até droga misturaram com as

areiais do campo. O que estava sucedendo naquele cemitério era desforra da terra sobre os homens [...] O que se passava era, afinal, bem simples: a terra falecera. Como o corpo que se resume a esqueleto, também a terra se reduziria a ossatura. Já sem ombro, só omoplata. Já sem grão, nem poeira. Apenas magma espesso, caroço frio (COUTO, 2003, p. 181-182).

Com tantos acontecimentos inusitados, Marianinho teve um sonho, misto das impressões da conversa com Curozero com o desejo pela misteriosa Nyembeti. Há uma grande revelação, a de que o amor seria a única maneira de salvar a ilha e o mundo. Para que esse amor florescesse, era preciso que as feridas internas fossem tratadas e curadas. A terra, personificada, tem necessidade de cuidado e de amor. O fragmento a seguir revela duas paisagens, a da desesperança, simbolizada pela terra do planeta fechada, e a da esperança, em que a resposta para o resgate de tudo era o amor:

Eis o que sonhei: que o coveiro Curozero Muando tinha escavado em terras fora do cemitério, longe da vila [...] Era como se, em todo o lado, a terra inteira tivesse fechado. Chegaram amigos da cidade e disseram-me que o mesmo fenômeno estava ocorrendo noutros lugares [...] O assunto tornara-se uma catástrofe de proporções mundiais [...] No sonho, eu regressava ao cemitério. Não encontrava o coveiro Curozero. Mas lá estava a sua irmã, Nyembeti, mais convidativa que nunca, trajando a movediça capulana que mostrava mais que cobria [...] Ali no escuro fizemos amor [...] Nyembeti descobrira onde se podia cavar a sepultura do Avô [...] A diferença daquele chão não estava na geografia. Apontou para nós dois e embrulhou as mãos para, em seguida, as levar ao coração. Ela queria dizer que a terra ficou assim porque nela nos amáramos? Seria o amor que reparara a terra? (COUTO, 2003, p. 187-189).

Para Collot (2013a), a paisagem romântica possui uma pureza que solicita a imaginação através de um movimento análogo da própria criação. A inserir Marianinho em uma paisagem onde ele pode refletir sobre sua tarefa, sobre a situação do avô, sobre a dureza do solo de sua ilha e sobre o sonho inusitado, Couto elegeu um local romântico. Isso significa que esse lugar de pastoreio é uma paisagem romântica porque “promove a interação entre experiência e representação” (COLLOT, 2013a, p. 67). Dessa forma, a realidade de Luar do Chão é interpretada como a experiência vivida pela personagem e demais habitantes; e o sonho, como a representação ou o desejo de solução para tantos dilemas. O local eleito ainda parecia o mesmo da infância de Marianinho e da própria ilha, onde as cabras entendiam que todo o homem estava ali para pastoreá-las. É o lugar do cuidado, da dedicação e ali o jovem se sentia a vontade para refletir. O sonho de Marianinho não deixa de ser uma revelação do que aconteceria no futuro: uma esperança de resgate através do amor. A habilidade de sonhar foi creditada à atividade de pastoreio, o que estabelece uma relação intertextual com a história

de José¹⁹, um pastor de ovelhas, que recebeu revelações de seu Deus sobre o seu futuro e de sua família. A seguir, a paisagem eleita de Couto, que também propicia a imaginação:

Manhã cedo me ergo e vou à deriva. Preciso separar-me das visões do sonho anterior. Pretendo apenas visitar o passado. Dirijo-me às encostas onde, em menino, eu pastoreara os rebanhos da família. As cabras ainda ali estão, transmalhadas. Parecem as mesmas, esquecidas de morrer. Se afastam, sem pressa, dando passagem. Para elas, todo homem deve ser pastor. Alguma razão tem. Em Luar-do-Chão não conheço quem não tenha pastoreado cabra. Ao pastoreio devo a habilidade de sonhar. Foi um pastor quem inventou o primeiro sonho. Ali, face ao nada, esperando apenas o tempo, todo o pastor entreteceu fantasias com o fio da solidão (COUTO, 2003, p. 190).

A constatação do endurecer da terra espalhou-se pela ilha e os habitantes concluíram que havia uma interferência espiritual ou uma maldição. Essa crença mostrou que a paisagem possui uma identidade essencial com toda a ancestralidade cultural. A memória dos ilhéus resgatou situações em que se havia testemunhado muitos castigos espirituais, que transformaram a paisagem, mas uma maldição seria terrível, porque duradoura, causaria muito mais estragos ou, até mesmo, extinguiria a vida da ilha. Observamos aqui que os ilhéus entendem o que os antepassados dizem ao perceber a paisagem. Pelo relato a seguir, entendemos que os espíritos falam através das paisagens, demonstrando sua satisfação ou ira. Mesmo com toda familiaridade, a inédita condição do solo torna-se o assunto principal em um bar local, o que demonstra a grande preocupação dos habitantes:

No bar do mulato Tuzébio reina a geral animação. Todos falam alto, gesto e voz pairando sobre os copos de cerveja. A própria fala parece espuma, batida por muita teimosia. O tema era um só: a maldição que tombara sobre a terra. Já se tinha visto toda a variedade de desgraças, praga de gafanhotos, seca de gretar pedra, incêndio de engolir celeiros, cheias de lamber a inteira paisagem. Mas o chão inteiro fechar-se, isso nunca tinha sido visto. O empedrecer das areias era um castigo de que não havia memória (COUTO, 2003, p. 201).

Com a constatação popular da maldição, haveria de existir um culpado. A presença de Marianinho foi associada ao término das chuvas e ao endurecimento da terra. Por ser caracterizado como portador de sangue quente, o jovem poderia se tornar vítima de ilhéus enfurecidos. Temos a imagem ancestral em que o portador de tal característica poderia despertar fantasmas. Também temos a força da oralidade, que espalhou a preocupação das pessoas e o possível culpado:

¹⁹ Citado na **Bíblia**, em Gênesis capítulo 37:1- 10.

- *O melhor é você sair da ilha, você é um homem quente.*

Ser quente é ser portador de desgraça. Nenhuma pessoa é uma só vida. Nenhum lugar é apenas um lugar. Aqui tudo são moradias de espíritos, revelações de ocultos seres. E eu despertara fantasmas.

- *Vão dizer que foi você, Mariano.*

- *Eu, porquê?*

- *Deixou de chover quando você chegou, a terra fechou depois de você estar aqui.*

- *Tudo são coincidências, meu caro. E todos sabemos que a coincidência é coisa que acontece mas nunca existe* (COUTO, 2003, p. 201-202).

A imagem do abuso de poder, a princípio, referia-se aos boatos sobre Marianinho. Mas, toda aquela violência tinha justificativas obscuras, que envolviam pessoas importantes na ilha. A tortura era uma prática contínua no departamento de polícia, herdada do sistema colonial, para a manutenção do poder. No exemplo a seguir, a imagem da ditadura com o sequestro, a intimidação, enfim, a violência contra o jovem Marianinho:

De repente, vejo que dois policiais avançam pelo mesmo caminho que eu estava pisando [...]. Ao cruzarem comigo, porém, eles me seguram e começam, de imediato, a amarrar-me os braços [...]

- *Você urinou no chão?*

Não entendi logo. Mas ali estava a subterrânea suspeita. Tinha sido eu o causador da desordem terrestre. Sendo um homem aquecido, a urina podia ter calor suficiente para fundir os subterrâneos minerais. O administrador teima, finca - pedestre:

- *Fez amor durante estes dias? [...]*

- *O que foi fazer ao cemitério, o que andou a conversar com esse covheiro?* (COUTO, 2003, p. 202-203).

Mesmo em situação adversa, o avô Mariano surgiu como exemplo de conduta para o mais jovem. A cultura local valorizava o mais velho, sempre portador de grande sabedoria. O estado cataléptico de Dito Mariano inspirou o neto, pois o jovem inocente não teria nada a responder. No exemplo a seguir, o resgate ancestral em que um jovem se espelha no mais velho:

A tensão vai engordando. Os policiais não me apontam pistola mas espetam-me o abutreado olhar. O que faria o Avô naquela circunstância? E penso: é curioso eu procurar inspiração no mais-velho. Afinal, já me vou exercendo como um Malilane. E logo a resposta me ilumina. Mariano haveria de se fazer de morto. E isso é o que decido fazer. Porque, afinal, naquela esquadra não se estava a falar do que se estava falando. Não era o fechar da terra que interessava. Desconfiavam de outra coisa: que eu estivesse mexendo no assassinato de Juca Sabão (COUTO, 2003, p. 203-204).

Quando da reação de Fulano em salvar seu filho, Últímio sai de um cômodo ligado ao do administrador, demonstrando que o próprio tio mandou sequestrar o sobrinho a fim de descobrir se havia investigações paralelas sobre o crime. Marianinho ainda não sabia o motivo de tamanho interesse do tio, incomodado com a possibilidade de que alguma verdade

escondida viesse a ser revelada: “Sem que me apercebesse, ele entrara por uma das portas interiores da esquadra, uma das que dava ligação com a administração. Os policiais se retaguardam. Meu pai se endireita” (COUTO, 2003, p. 204). Entendemos que os procedimentos corruptos do tio não eram só fora da ilha; sua influência e poder lhe permitiam dar ordens aos policiais locais, mesmo não fazendo parte da corporação. Assim, temos um esquema desonesto e abrangente.

Após esses acontecimentos, Marianinho não pôde deixar de observar as vãs tentativas locais para retirar a dureza do solo. A preocupação dos ilhéus era verdadeira e o rio, mais uma vez, obteve papel privilegiado, porque recebeu rituais conciliadores. O rio deveria ordenar à terra que deixasse sua rigidez e se tornasse fofa, já que ele era o grande mandador. Se os rituais fossem aceitos, o rio, que representa o tempo, poderia tornar breve toda aquela maldição na ilha. O fragmento a seguir mostra mais um ritual no rio, onde há uma interação entre as mulheres, que representam a fertilidade, e a água, que rega a terra, tornando-a macia e produtiva, o que poderia impedir a continuidade da dureza do solo:

Estou na margem do rio, contemplando as mulheres que se banham. [...] Não estão apenas se divertindo. Estão cumprindo a cerimônia que o nganga ordenou para que a terra voltasse a abrir. A maldição que tombara sobre a nossa Ilha só podia ser vencida por esforço de todos.

Em todo lado, os ilhéus enviavam sinais de entendimento com os deuses (COUTO, 2003, p. 211).

O rio manda em tudo e, ao se retirar a floresta, considerada sagrada, sem consciência, as pessoas entendiam que a terra fechou-se para punir a todos. Na verdade, a ilha estava sendo tomada pela corrupção, como no continente. O incêndio, que destruiu o que antes era o transporte fluvial exclusivo de passageiros, demonstrou que a ilha estava adoecendo aos poucos, pois as pessoas deixaram de ser importantes. Infelizmente, tudo orquestrado pelos próprios filhos da terra:

Essa era a sua certeza: o incêndio era punição, vingança divina. Estavam desmatando tudo, até a floresta sagrada tinham abatido. A ilha estava quase dessombreada. O administrador tinha mão do negócio, junto com o tio Último e outra gente graúda da capital. Usavam o barco público para privados carregamentos de madeiras e deixavam passageiros por transportar sempre que lhes aproovesse [...] Abstinência tinha sido advertido por reclamar separação de negócios privados e actividades públicas. Foi despedido quando exigiu maior clareza nos dinheiros (COUTO, 2003, p. 213).

O fogo do barco foi comparado ao consumo desmedido das pessoas, que perderam o afeto pela ilha. Para Garrard (2006), o habitar envolve uma ligação longa dos seres humanos

em uma paisagem de memória, ancestralidade e morte, de ritual, vida e trabalho. Porém, o habitar dos novos mandantes da ilha passou a ter o significado de explorar irresponsavelmente todos os recursos locais. Temos aqui a crítica de Couto enquanto biólogo em pleno exercício. O mercado consumidor, capitalista e inconsequente estava sobrepondo-se ao habitar com amor, por isso, no exemplo abaixo, a comparação da ilha com um barco que pode afundar pela fúria do rio, a punir as pessoas que exploravam o local sem uma prática recuperadora:

Tudo está sendo queimado pela cobiça dos novos-ricos. É isso que sucede em sua opinião. A Ilha é um barco que funciona às avessas. Flutua porque tem peso. Tem gente feliz, tem árvore, tem bicho e chão parideiro. Quando tudo isso lhe for tirado, a Ilha se afunda.

- *A Ilha é o barco, nós somos o rio.* (COUTO, 2003, p. 214).

Cada gesto de Marianinho, orientado pelas cartas recebidas, vai, de alguma forma, apaziguando os corações dos membros da família. Ao devolver a antiga farda de seu pai, ao visitar tio Últímio no hospital, ao ser atencioso com a avó, mesmo em seus delírios, ao ficar perto de Admirança, ao entender seu tio Abstinência, tudo vai sendo encaminhado para um desfecho surpreendente. O jovem recebe a penúltima carta, onde todo o mal desencadeado pelas mentiras de Dito Mariano é revelado. O destino de todos estava ligado ao do avô, que só poderia morrer se arrumasse todas as tristezas derramadas. A primeira grande revelação foi o caso com a tia Admirança: “Desculpe sua Tia. Mas eu careço de lhe fazer uma revelação: Admirança foi a mulher de minha vida. Não foi Dulcineusa, nem Miserinha, nem nenhuma” (COUTO, 2003, p. 233). Esse amor proibido representava a mais alta traição à Dulcineusa, e ao restante da família. O amor ardente de Dito Mariano despertou ciúmes em Miserinha e, por uma suspeita de feitiçaria, a mulher foi agredida e teve sua visão lesionada: “Não consegui me conter: lhe bati na nuca com um pau de pilão. Ela tombou, de pronto, como um peso rasgado. Quando despertou, me olhou como se não me visse. O golpe tinha roubado a visão. Miserinha passou a ver sombras” (COUTO, 2003, p. 234). Mais mentiras: quando Admirança engravidou, o avô pediu à Mariavilhosa que fingisse estar grávida. Para Nietzsche (2007), os homens fogem menos das mentiras do que do prejuízo provocado por elas, que podem ser deploráveis. Desse modo, as mentiras de Dito Mariano serviram para manter seu status social de patriarca respeitado na família, mesmo com muitas amantes. Caso o relacionamento com Admirança fosse revelado, Dito Mariano perderia o poder de mais velho na Ilha e seus três filhos certamente se rebelariam. Sua família seria destruída. Para Dito Mariano, a mentira foi necessária para manter sua posição e seu modo de vida egoísta. O exemplo a seguir mostra o trato feito com Mariavilhosa; para alcançar seus objetivos, Dito Mariano envolveu até os

espíritos, garantindo fertilidade à triste mulher em nome deles. Assim, uma mentira vai alimentando outra, sendo capaz de tentar enganar mais membros da família, como seu filho Fulano Malta:

Pedi a Mariavilhosa, sua mãe, que fizesse conta que estava grávida. Se ela fingisse bem, os xicuembos lhe dariam mais tarde, um filho verdadeiro. Sua mãe fingiu tão bem, que a barriga lhe foi crescendo [...] Na missão de Lualua, entretanto, nascia um menino do ventre de Admirança. Trouxemos o pequeno bebê na encobertura da noite e fizemos de conta que se dava um parto na casa grande, em Nyumba-Kaya. Até seu pai chorou, crente de que o vindouro era genuíno fruto de seu sangue (COUTO, 2003, p. 235).

A mentira necessária de Dito Mariano novamente poderia ser revelada, pois a criança adotada por Mariavilhosa crescia e revelava a face do pai. Os anos se passaram, a mãe adotiva não foi abençoada com o retorno da fertilidade, porém viveu oprimida por costumes cruéis. O exemplo a seguir revela a tentativa de Fulano em contrariar as tradições, que, muito enraizadas, não permitiam exceções. Assim, o amor de Fulano não foi tão forte para transgredi-las. Couto critica esse tipo de costume, pois aquela personagem representa muitas mulheres espalhadas pelo mundo que necessitam do apoio familiar, do afeto para superar suas dores internas, e quando não o encontram, buscam no suicídio o fim de seus sofrimentos. No fragmento a seguir, as constantes lembranças da culpa de Mariavilhosa, sua solidão e depressão que a levou para a morte infeliz:

Minha mãe ficara em estado de impureza. Meu pai se opusera ao complexo exercício da tradição. Todavia, dentro dele havia ainda alguma resistência a virar página sobre os antigos preceitos. Mariavilhosa estava interdita de pegar comida. Evitava entrar na cozinha. O simples segurar o prato a obrigava a purificar as mãos. Dizia-se que devia “queimar” as mãos. Aquecia os braços numa chama da fogueira para que os laivos da desgraça não conspurcassem os alimentos. Devido a essa exclusão da cozinha eu não me recordava dela, rodopiando com as demais mulheres junto ao fogão [...] Minha mãe acabara sucumbindo como o velho navio de carga. Transportava demasiada tristeza para se manter flutuando (COUTO, 2003, p.231).

A criança foi enviada para estudar fora da ilha. Admirança foi punida pela mentira e taxada de ser infértil, uma inverdade, pois via seu filho nos braços de outra, não podendo assumi-lo devido à sua origem infiel. Assim, as consequências da mentira vão atingindo o meio social tão valioso para Dito Mariano. Somente uma pessoa que não estava envolvida nessa rede de mentiras poderia salvar a ilha e, assim, Marianinho recebeu a grande revelação: ele era o fruto do amor proibido entre Dito Mariano e Admirança. Por isso, o avô entendia que a terra o punia, endurecendo, pois ele maltratou Dulcineusa com as traições e a falta de amor; Miserinha, com o descarte e agressão física e moral, porque arrumara uma nova amante;

Admirança, por amá-la e não poder ficar com ela nem com seu filho, fazendo com que ela não lhe dedicasse o original amor de mãe, e Mariavilhosa, iludindo-a com falsas promessas em nome dos espíritos, obrigando-a a carregar mais uma culpa, a de enganar Fulano Malta e a própria criança. Essas ações de Dito Mariano envolveram todas as mulheres da família em intrigas sérias que as levaram ao sofrimento. As ações de Dito Mariano visavam apenas seu prazer, por isso fazia de tudo para sempre estar bem diante da família:

Mas com o tempo o menino cresceu, foi ganhando feições. Admirança definhava só ao pensar que esse moço ia revelando a identidade do pai verdadeiro. Ela me suplicou que deixasse esse seu filho sair da Ilha. Ele que crescesse fora, longe das vistas. E longe de sua culpa. E o menino foi mandado para a cidade. Lá se fez homem, um homem acertado no sentimento. Esse homem é você, Mariano. Admirança é a sua mãe. Foi esta mentira que fechou a terra, fazendo com que o chão negasse receber-me. Mas não foi apenas esta impostura. Há outro assunto, outra vergonha minha [...] (COUTO, 2003, p. 235).

O crime assustador de Juca Sabão teve, indiretamente, as mãos de Dito Mariano, que foi capaz de roubar de seu próprio filho, Fulano Malta, uma das armas usadas na luta de libertação. Essa arma foi usada para matar seu amigo e, para manter seu status na Ilha, Dito Mariano, mais uma vez, omitiu a verdade. Ciente de que a arma seria usada para algum crime, Dito Mariano a vendeu, pensando ter feito um grande negócio com os netos. Novamente, com muita convicção de sua mentira e egoísmo, pensou que o problema do mau uso da arma seria fora de Luar do Chão:

[...] Falei então com meus netos, os filhos de Ulímio. Nessa altura, eles ainda viviam na cidade, foi antes de partirem para o estrangeiro. Me haviam dito que eles se entortaram para maldades, assaltavam carros e casas lá na cidade. Chamei-os a Luar-do-Chão e lhes vendi a arma mais as respectivas munições (COUTO, 2003, p. 236).

A mesma arma vendida matou Juca Sabão e, como uma mentira gera outra, tornou-se necessário, novamente, omitir, trapacear para que Dito Mariano não fosse envolvido, mesmo que indiretamente. O avô-pai recorreu a mais uma mentira que achou necessária, justificável para se livrar de sua culpa: “Podia deixar cair suspeita sobre os meus próprios netos? Ou sobre Fulano, dono da arma? Trairia minha própria família para que se fizesse justiça sobre o meu amigo? ” (COUTO, 2003, p.236). Para Nietzsche (2007), a mentira ganha forma de verdade quando a pessoa que é enganada não possui provas ou pensamento lógico para desmentir ou não aceitar o que foi proferido. Assim, a mentira se prolonga, sendo considerada uma verdade inquestionável. Dito Mariano sempre enganou as pessoas, mas também a si

próprio. Pensando que suas mentiras não seriam descobertas e que nunca sofreria punições, acreditou que tudo o que fazia era uma verdade. O líder da família e da ilha sempre agiu em benefício próprio, não se importando se as consequências de seus atos recaíssem sobre os outros. Porém, o assassinato de um inocente não poderia ser ignorado pelos xicuembos e, a partir daí, começou a sofrer, como o personagem Davi da narrativa bíblica citada, que foi advertido por um profeta. Dito Mariano não teve um profeta para adverti-lo, mas viu a fúria dos espíritos manifesta em seu estado indefinido e na paisagem. Assim, a narrativa coutiana embasou-se nos conceitos morais e éticos de seu povo, segundo os quais o mundo espiritual dita regras, que devem ser seguidas até os dias atuais. A ancestralidade desses preceitos não era motivo para deixar de segui-los, por isso foi necessária sua manifestação na paisagem para lembrar a todos da importância dos antepassados, de seus ensinamentos e das suas bênçãos. O homem africano na narrativa em estudo está sempre ligado ao mundo espiritual. Enquanto Nietzsche fala da verdade e da mentira num contexto extra moral, toda a trajetória de Dito Mariano, sua família e seus amigos foi inserida num contexto em que a moralidade era muito importante, mas, esquecida ou ignorada, fez com que houvesse a interferência ancestral para paralisar comportamentos prejudiciais que comprometeriam toda uma comunidade. O exemplo a seguir mostra uma advertência direta a Dito Mariano, que fugiu covardemente diante de uma paisagem de fúria:

Não fiz outra coisa: assaltei a esquadra e apanhei a arma, de escondido. Lancei-a no rio nessa mesma noite. Sucedeu, porém, o que eu nunca poderia prever: em lugar de se afundar, a pistola ficou flutuando, animada por um rodopio como que em infernoso redemoinho. E de repente, como se houvesse um invisível dedo percutindo o gatilho, se deflagaram tiros apontados às nuvens. Relâmpagos ainda sulcavam os céus quando regressei, em debandada, para Nyumba-Kaya (COUTO, 2003, p. 237).

A omissão das mentiras, como já explicado, causou a ira divina, havendo a necessidade de confissão e perdão. A história de Dito Mariano tem pontos de contato com a do autor do salmo usado na epígrafe. Davi recorda sua experiência com a transgressão, Dito Mariano, através do neto, faz o mesmo em suas cartas. Ambos necessitaram do perdão divino para seguir seus rumos: Davi para reinar, Dito Mariano para morrer em paz. A experiência da falta de perdão para religiosos é mais dramática para o ser humano. Na religião católica, por exemplo, o ato de confessar e receber a absolvição é muito comum. Àqueles que preferem outro ambiente, a psicanálise oferece tentativas de encontrar conforto para os dilemas, dúvidas e erros. E, finalmente, as ações de Dito Mariano pesaram em sua vida, impedido de morrer ou viver, os antepassados cobraram através do endurecimento do solo. A relação do

homem com a terra está na sobrevivência. No solo se planta, se constrói, se vive. Seu empedrecimento traria a extinção dos homens. A petrificação da terra torna-se metáfora da dureza do coração humano. A não-morte e a não-vida de Dito Mariano o fez enxergar todos os problemas causados e reconhecer e arrepender-se de seus feitos, pois não merecia ser aceito entre os viventes nem no mundo dos mortos para se tornar um antepassado. Assim, entende-se que o estado cataléptico de Dito Mariano era uma punição e, ao mesmo tempo, uma oportunidade para consertar os erros. O fragmento a seguir reflete sobre as atitudes que deveria ter tomado e a interferência direta dos antepassados na terra, impedida de aceitar de bom grado um morto com tantas dívidas:

Todo esse tempo me condisse uma benzida ignorância sobre quem matou. Preferia assim: acreditar no que disseram os tribunais, ficar de bem com as aparências. Mas essa ilusão nunca me apaziguou. Nem a mim nem aos meus antepassados que residem no chão do tempo. A terra não aceita o espinho dessa mentira. Agora, deito esta mágoa na folha, como se rasgasse o silêncio em que guardei essa má lembrança. Pergunto-lhe, meu filho Mariano: matei Juca, também eu? Talvez [...] O que eu devia ter feito era vencer o medo e sair pelo mundo a relatar o testemunhado. Entregar-me como ocultador das provas. Mas não. Mandado fui por minhas inferioridades. Você sabe: homem covarde transpira mesmo dentro da água (COUTO, 2003, p. 237).

Com a confissão, o avô-pai finalmente pôde ser enterrado pelo único filho do amor. O sepultamento ocorreu sem a presença de toda a família, prejudicada pelo desamor do idoso. A ancestralidade africana, em que os antepassados e os deuses observam e regem os viventes, foi demonstrada através das transformações da paisagem. Com todas as revelações feitas, o avô finalmente pôde encontrar seu descanso à margem do rio, tão importante para a vida do lugar. Naquele momento sagrado, houve a chegada de um novo recomeço repleto de esperanças. Isso é perceptível, pois as cartas de Dito Mariano não eram mais necessárias, e a família, a partir daquele momento, estava nas boas mãos de Marianinho. Isso é justificável pelo próprio nome que o jovem recebeu quando nasceu: “madzi”, (COUTO, 2003, p. 238), que significa água. Para Bachelard (2013b), a imagem da água é um tipo de destino essencial, que metamorfoseia incessantemente a substância do ser. Marianinho recebeu o mesmo nome do avô e do rio Madzimi, simbolizando a continuidade de tudo o que era importante para que aquela comunidade sobrevivesse. A seguir, a terra se abrindo para receber um morto verdadeiro, digno e com a aprovação dos céus representada pelas chuvas revigorantes:

[...] O Avô vai ser enterrado na margem, onde o chão é basto e fofo. Curozero levanta areia às pazadas com tais facilidades que seu acto perde realidade. Começa a chover assim que descemos o Avô à terra. Conservo as cartas em minhas mãos. Mas

as folhas tombam antes de as conseguir atirar para dentro da cova (COUTO, 2003, p. 239).

A imagem do sepultamento de Dito Mariano ainda serviu para relembrar Marianinho das origens do mundo, a ancestralidade representada na cultura, na interação com a natureza, e que a morte não é o fim de tudo, mas uma mudança de estado. O Sol, em seu trajeto diário, lembra que a vida humana também tem seu percurso do nascente ao poente, sendo este último a esperança para novo renascimento. Por isso, a posição exata da cana na cabeceira da sepultura, apontando o poente. A paisagem vai se transformando e o gesto de apontar os pontos cardeais era para orientar as chuvas ao local certo:

[...] O coveiro salpica com água as paredes do buraco. Cobrimos a sepultura de areia. Muando, descalço, pisoteia o chão alisando a areia. Em seguida, por cima da campa espalha uns pés de óbolo, dessas ervas que só crescem junto ao rio. No fim, entregam-me um caniço e ordena que o espete na cabeceira da tumba. Foi um caniço que fez nascer o Homem. Estamos repetindo a origem do mundo. Afundo a cana bravia na terra. Como uma bandeira, o caniço parece envaidecido, apontando o poente [...] Em seguida, Curozero segura um pedaço de capim a arder e o agita apontando os quatro pontos cardeais.

- *Seu Avô está abrindo os ventos. A chuva está solta, a terra vai conceber* (COUTO, 2003, p.240).

Com o retorno das chuvas, a imagem dos pós brancos nos alagados representa a rejeição da terra a tudo o que a corrompe. Aqui, mais uma manifestação sobrenatural, que usa elementos do natural para demonstrar que a terra merece respeito, pois dela provém a sobrevivência das pessoas. A terra expulsa as drogas de seu interior através da água, que veio para purificá-la e regá-la. O exemplo a seguir lembra a imagem de Bachelard (2013b), da união orgânica da terra com a água. A terra, mais uma vez personificada, expulsa as sujeiras, e a água as leva embora, o que na narrativa coutiana simboliza o resgate de uma paisagem de alívio, limpeza e esperança de recomeço:

Desde o funeral que não pára de chover. Nos campos, a água é tanta que os charcos se cogumelam, aos milhares. Poeiras brancas ondulam à tona de água. Parece que a terra vomita esses pós brancos que, por descálculo, Juca Sabão teve a fatal ideia de semear. Quem disse que a terra engole sem nunca cuspir (COUTO,2003, p. 243).

A missão de Marianinho ainda não havia acabado, pois precisava verificar se todas as ações ordenadas pelo avô surtiriam efeito na vida das pessoas. A visita à Miserinha foi o primeiro item a ser cumprido. Lá, Marianinho descobriu que o lenço lançado ao rio no momento de sua viagem de volta também retornou para aquela senhora. Isso simboliza que a harmonia retornava ao local, pois Miserinha, antes rejeitada pela família quando ficou viúva,

rejeitada pelo amante, agora tem o acolhimento e o amparo merecido na velhice: “À despedida, Miserinha me agradece o ter-se reconciliado com a casa grande e despedido de Mariano” (COUTO, 2003, p. 244). Quanto a Fulano Malta, seu resgate foi representado com a real imagem da liberdade: aprender a ser pai, significando que abandonou toda aquela amargura e desilusão, que o levaram a ser um simples fulano, para deixar o coração livre e disponível para amar e ser amado: “- *Agora que você me estava a ensinar...! - Ensinar o quê?/-A ser pai*” (COUTO, 2003, p. 246). Dulcineusa e Admirança têm a segurança da casa, pois o agora pai Fulano também seria responsável pela Nyumba-Kaya: “- *Já falamos com Fulano, ele vai-se mudar para aqui, para Nyumba-Kaya. Ficamos guardadas, fique descansado. E a casa fica guardada também*” (COUTO, 2003, p. 247). Fulano, o mais velho, aprendeu, com as atitudes do mais novo, como ser atencioso com a avó, com Miserinha e, com os demais membros da família, que as tradições devem ser guardadas, às vezes questionadas e também integradas aos novos tempos. Não havia mais cabimento em deixar expulsar duas mulheres de sua casa, após a morte do marido, para dividir a herança entre os parentes. Há um resgate da ancestralidade africana que valorizava as mulheres, principalmente as mais velhas. Quanto ao tio Abstinência, a memória de um grande amor, representado pelo vestido, pôde recompor sua vida, fazê-lo entender que a reclusão da alma também é uma espécie de prisão. Agora livre, poderia locomover-se, ser feliz: “Abstinência me segreda ainda mais: havia falado com seu irmão Fulano Malta e iriam todos morar na Nyumba-Kaya. Agora, ele já poderia sair, visitar o mundo. Estava de bem consigo, aplacados seus medos mais antigos” (COUTO, 2003, p. 248). Já Último, ainda não tinha aprendido muito, mesmo ferido no incêndio provocado por Abstinência, e ainda insistia na posse da Nyumba-Kaya. Ao ser confrontado por Marianinho, tenta lançar desesperança, porém, o jovem mostra que nem toda a nova geração seria desdenhosa com as tradições, pois ele mesmo representa a interação entre a tradição e a modernidade. Por isso mesmo, no exercício de verificar se sua missão foi cumprida, o jovem pôde contemplar o pássaro-martelo, que agora voava feliz cantando, o que demonstra que a ilha agora estava no caminho certo. Para a bela e estranha Nyembeti, o jovem também assegurou tranquilidade; mesmo que destinada a sepultar os mortos, a moça, que simbolizava a própria terra, só poderia ser possuída se fosse tomada pelo amor do próprio Marianinho. Ou seja, a nação deve ser possuída pelos seus filhos, com amor, respeito e interação entre preceitos ancestrais e modernos.

As reflexões finais de Marianinho o levam a concluir que se tornou um homem diferente, “um viajante entre esses mundos” (COUTO, 2003, p. 258), porque reaprendeu a amar suas tradições, que integram naturalmente o mundo material e espiritual, tão importante

para a continuidade da vida. Ao receber a última carta, Dito Mariano compreendeu que a mentira pode destruir a vida de toda uma comunidade e que sua confissão permitiu a continuidade da etnia. Por isso, foi necessário desfazer o mal através da ajuda do filho do amor verdadeiro: “Lhe contei tudo sobre sua família, desfiei histórias, desfiz o laço da mentira” (COUTO, 2003, p. 259). Agora, livre desse mal, Dito Mariano pôde compartilhar harmonias com Marianinho, já livre das mágoas e rancores.

A obra **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** é enriquecida de eventos fantásticos, de religiosidade e de espiritualidade, que se manifestam na paisagem da ilha Luar do Chão a fim de resgatar toda uma ancestralidade africana, que vem sendo esquecida com o passar dos séculos. O uso da mentira possibilitou conhecer uma cultura que possui seus valores éticos e morais fundamentados na religiosidade, que valoriza toda uma ancestralidade de respeito, do amor, da verdade e da dignidade para as pessoas. A paisagem se tornou o meio para que esses ensinamentos ancestrais fossem lembrados e resgatados, demonstrando que é possível unir tradição e modernidade, sem prejuízo de nenhuma delas. Essa união pôde ser observada na relação entre Dito Mariano e Marianinho ou entre a oralidade e a escrita. Cada personagem simboliza um filho de Moçambique que, com tantos dissabores, pôde encontrar o rumo certo de suas vidas nos ensinamentos dos antepassados integrados com a modernidade. Infelizmente, existiram aqueles que não conseguiram superar suas dores, como Mariavilhosa, que, apesar de um final trágico, nos ensina que existem pessoas que precisam de amparo em momentos difíceis para não morrerem infelizes. Outros são vítimas da criminalidade, espalhada por todo o mundo, como Juca Sabão. Essa criminalidade precisa ser combatida, porque veio para destruir bons sentimentos e costumes. Últmio e os filhos representam a corrupção dos homens, da ambição sem medida que precisa ser controlada e combatida. O enfrentamento de Marianinho simboliza que o mal não deve encontrar um local para germinar. Abstinêncio e Fulano Malta são aquelas personagens que representaram a superação dos traumas. As personagens femininas Dulcineusa, Admirança e Miserinha, apesar de tantos sofrimentos, conquistaram um lugar como pessoas importantes do clã dos Malilanes, demonstrando que uma sociedade não pode desvalorizar seus membros. A narrativa coutiana, portanto, não esconde os dissabores da colonização, as decepções com a conquista da independência, e a corrupção atual, que tenta tomar conta de seu país. Contudo, o resgate da esperança, a busca da alegria de viver e, principalmente, a força do amor, representado pelas ações da personagem Marianinho, possibilitaram um novo recomeço para o clã dos Malilanes. E é esse recomeço que o autor ambiciona para o seu país: com amor, com amparo, com afeto,

com integração entre o tradicional e o moderno, não permitindo espaço para obras que objetivam destruir toda uma localidade, uma etnia.

4.2 O TEMPO DO FIM EM O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO

A segunda epígrafe dedicada à narrativa **O último voo do flamingo** foi retirada da Bíblia e aproxima-se do romance em relação ao sentimento do Criador pelas suas criaturas. O ser humano, com suas ações maldosas, levou o Ser divino e todo poderoso a se irritar com a supremacia de sua criação. Houve uma deformidade que atrapalhava a perfeição imaginada, o desejo pelo mal, uma tendência incontrolável para pecar. A narrativa **O último voo do flamingo**, nas palavras do próprio autor, nos fornece um olhar africano para o mesmo problema da epígrafe retirada da narrativa bíblica, porque “fala de uma perversa fabricação da ausência – a falta de uma terra inteira um imenso rapto de esperança praticado pela ganância dos poderosos” (COUTO, 2005, p. 224). Se vamos apresentar algumas paisagens relacionadas com a ancestralidade, como um romance que narra a falta da terra e o rapto da esperança de suas personagens poderá contribuir para o tema escolhido? Para responder a essa pergunta, proponho, inicialmente, uma viagem ao passado, onde, de acordo com Garrard (2006), grande parte da população mundial acreditava no fim do mundo. O pesquisador explica que as narrativas apocalípticas foram iniciadas por volta de 1200 anos a. C, com o pensamento do profeta Zoroastro ou Zaratrusta, e, atualmente, ainda afetam grande parte do ambientalismo atual. As ideias do fim do mundo eram conhecidas nas antigas civilizações, porém, Zoroastro influenciou os modelos de história judaico, cristão e outros, com um sentimento de urgência quanto ao grande dia em que o mundo seria extinto.

Do mesmo modo que a ancestralidade africana contempla várias teorias criacionistas, também existem teorias apocalípticas. A narrativa **O último voo do flamingo** permite conhecer uma versão ancestral que tem muito em comum com as teorias judaica e cristã difundidas no Ocidente, principalmente através das narrativas religiosas. Para os judeus, que tiveram ao longo de sua história vários episódios de ataques, destruição e reconquista de seu território, o motivo pelo qual eram prósperos influenciava a permanência ou a destruição de sua nação. Destruir uma nação é uma forma de juízo final justamente porque está associada à punição merecida pelos inúmeros desvios ou pecados cometidos, em que não há esperança de redenção. Por exemplo, nas narrativas do Gênesis, livro pertencente às Sagradas Escrituras ou **Bíblia**, há histórias sobre um dilúvio e sobre a destruição de duas cidades importantes para a época, Sodoma e Gomorra, que podem ser consideradas apocalipses. Para os cristãos, a

mesma **Bíblia**, na parte do Novo Testamento, também contém muitas passagens que advertem sobre o fim do mundo, inclusive um livro dedicado a ele, denominado Apocalipse. Ainda há outros livros religiosos, com temática cristã, considerados apócrifos, que tratam do mesmo tema. Assim elucidado, cabe nesta abordagem o intertexto com as teorias apocalípticas do contexto africano/moçambicano com as do judaísmo e cristianismo.

O fim do mundo, na compreensão judaico-cristã, tem pontos em comum com a narrativa fictícia coutiana, que vamos entender resumidamente. O primeiro ponto em comum é o juízo final como castigo aos homens. E o motivo de tamanha punição está centrado nas escolhas erradas que o ser humano faz, o que, além de prejudicar seus pares, afeta todos os seres vivos, alterando a paisagem negativamente. O exemplo a seguir, retirado da narrativa bíblica do Antigo Testamento, ilustra o descontentamento de Deus frente às atitudes humanas. Neste exemplo, não há controvérsia religiosa entre judeus e cristãos, pois o Antigo Testamento contempla os livros considerados sagrados para ambos:

Ouvi a Palavra do Senhor, vós filhos de Israel, porque o Senhor tem uma contenda com os habitantes da terra, porque nela não há verdade, nem amor, nem conhecimento de Deus. O que só prevalece é perjurar, mentir, matar, furtar e adulterar, e há arrombamentos e homicídios sobre homicídios. Por isso, a terra está de luto, e todo o que mora nela desfalece, com os animais do campo e com as aves do céu, e até os peixes do mar perecem (Oséias 4: 1-3).

O segundo ponto em comum refere-se a mais alterações da paisagem com a aproximação do fim. Separado por uma distância temporal da citação anterior e também pela crença religiosa, o exemplo, retirado da narrativa bíblica do Novo Testamento, considerado sagrado pelos cristãos, mantém um viés profético quanto ao tempo do fim. O sofrimento proporcionado pelas atitudes humanas traria mais catástrofes, o que transformaria radicalmente a paisagem conhecida, anunciando o fim, conforme citação abaixo:

Perguntaram-lhe: Mestre, quando sucederá isto? E que sinal haverá de quando estas coisas estiverem para se cumprir? Então, lhes disse: Levantar-se-á nação contra nação, e reino contra reino, haverá grandes terremotos, epidemias e fome em vários lugares; coisas espantosas e também grandes sinais do céu (Lucas 21:7; 10- 11).

E, finalmente, quando acontece o apocalipse, sempre há sobreviventes ou escolhidos para um recomeço livre das agruras passadas, conforme a narrativa do Apocalipse em que se lê: “Vi novo céu e nova terra, pois o primeiro céu e a primeira terra passaram (...) Deus habitará com eles. Eles serão povos de Deus e Deus mesmo estará com eles. E lhes enxugará dos olhos toda lágrima, e a morte já não existirá (...)” (21: 1a; 3b- 4). Assim, com a

interferência divina, ainda há oportunidade para os homens, que, recompensados por não se corromperem, nunca mais temerão o horror de um novo fim. Essa interferência ocorre porque o mesmo Deus que se revelou aos ancestrais, prometendo descendentes, não poderia destruir sua aliança e, portanto, fez de tudo para salvar sua criação. Ou seja, o Deus ancestral está presente, mesmo esquecido ou ignorado, e torna-se capaz de interferir na vida de suas criaturas, amando-as e salvando-as, criando uma nova paisagem, um novo Éden, na acepção cristã, sem a temida morte.

Nas tradições africanas, esse tipo de compreensão do fim do mundo também está ligado às crenças ancestrais e às divindades. Para Hampaté Bâ (2010), a tradição oral africana empossa valores fundamentais de ordem moral, tem um caráter vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas. A fidelidade dos ensinamentos é garantida pelos fatores religiosos, mágicos ou sociais. A tradição oral africana não abrange apenas mitos e lendas, mas todos os aspectos são recuperados e relacionados, o que a faz ser considerada a “grande escola da vida” (2010, p.168), pois o material e o espiritual estão intimamente ligados. Desse modo, religião, conhecimento, ciência natural, arte, história, entretenimento estão ao alcance dos homens através da união do esotérico e do exotérico²⁰ proporcionada pela tradição oral. O comportamento do homem e de sua comunidade, por exemplo, não são atos isolados, mas comprometidos com o todo, ou seja, tudo o que está ao redor, seja material ou espiritual. Para Hampaté Bâ:

[...] de maneira geral, todas as tradições africanas postulam uma visão religiosa do mundo. O universo visível é concebido e sentido como sinal, a concretização ou o envoltório de um universo invisível e vivo, constituído de forças em perpétuo movimento. No interior dessa vasta unidade cósmica, tudo se liga, tudo é solidário, e o comportamento do homem em relação a si mesmo e em relação ao mundo que o cerca (mundo mineral, vegetal, animal e a sociedade humana) será objeto de uma regulamentação ritual muito precisa cuja forma pode variar segundo as etnias ou regiões (2010, p.168).

Para os africanos, as palavras têm sua origem divina, ou seja, através delas foram criadas todas as coisas, algo semelhante relatado ao livro do Gênesis, da Bíblia judaico-cristã. Assim, a palavra simboliza força. Quando os homens utilizam essa força de forma errônea, podem causar grande desequilíbrio na ordem do universo. Hampaté Bâ lembra que, na tradição africana, a fala é muito preciosa, porque ela tira do sagrado o seu poder criador e

20 De acordo com o Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (2010), esotérico é um adjetivo que indica algo de difícil compreensão pelas pessoas comuns, como os conhecimentos de ordem natural. Já o exotérico, também adjetivo, indica o que é comum e de conhecimento público, não constituindo um mistério.

operativo. Cada palavra pode gerar uma ação, que pode conservar ou romper com a harmonia existente no homem e no mundo que o cerca. Foi o que estava acontecendo em Tizangara, vila fictícia, onde aconteceram coisas estranhas, incompreensíveis e inexplicáveis, principalmente para o personagem ocidental Massimo Risi, que desconhecia todos os ensinamentos ancestrais africanos. Tais ensinamentos também estavam sendo ignorados pelos próprios nativos, que em pleno século XX optaram por atitudes que desafiavam os deuses e espíritos. Essas ações eram idênticas às descritas no livro do profeta Oséias, citado anteriormente, que naquele caso irritaram o seu Deus. A paisagem de Tizangara, com todas as alterações antrópicas, também lembra muito à descrita pelo profeta de outras terras distantes, porque sofre com a insistência dos homens em descumprir acordos ancestrais. E isso para a vila também representava uma grande e perigosa provocação aos deuses e espíritos dos antepassados, que, esquecidos ou ignorados, poderiam reagir com severas punições. Couto (2005) inicia sua narrativa com algo inusitado e gradativamente vai unindo as percepções de seu personagem central, o Tradutor, para mostrar que através das várias paisagens os ancestrais falam aos vivos, objetivo que esta tese propõe comprovar nos parágrafos seguintes.

Como já foi explicado, a paisagem é revelada a partir de quem a observa. Tradutor, o narrador-personagem, ao retornar para sua terra natal, nos apresenta uma paisagem a princípio trágico-cômica, pois a situação de um pênis isolado em plena estrada e os comentários dos observadores permite uma impressão hilária do ocorrido. E, ao mesmo tempo, trágica para a vítima fatal que, de certo modo, teve apenas esse resto mortal para ser identificada. Com o tumulto provocado por tão estranho aparecimento, entendemos que os dilemas dos tizangarenses estavam apenas começando. Com o fim da terrível guerra civil moçambicana, houve um período em que o acordo de paz visava ao desarmamento das minas terrestres implantadas. Essa responsabilidade era das autoridades locais em um trabalho conjunto com a ONU, que trouxe pessoas especializadas para localizar e desarmar as minas que ainda causavam muitas mortes e mutilações entre a população local. Com o trabalho encerrado, não havia explicações para o que estava acontecendo em Tizangara. Novamente, as pessoas estavam sendo atingidas, porém, os soldados estrangeiros eram as principais vítimas: “Tudo começou com eles, os capacetes azuis. Explodiram. Sim, é o que aconteceu a esses soldados. Simplesmente, começaram a explodir. Hoje, um. Amanhã, mais outro. Até somarem, todos descontados, a quantia de cinco falecidos” (COUTO, 2005a, p. 10). Esse fato aproxima o narrador-personagem da elite administradora da vila, já que foi convocado pelas autoridades para trabalhar para a solução do mistério.

A partir disso, o Tradutor pôde apresentar a paisagem de sua vila envolta pela opressão e pelo medo. O título que o próprio administrador local, Estevão Jonas, escolheu para si, impunha a sua grandeza, a sua importância, a sua superioridade e, principalmente, o seu poder. Isso remete à imagem de Bachelard, que ressalta “que o homem é animado pela necessidade de parecer grande, de elevar a frente” (2001, p. 58). Para conversar com o recém-chegado filho da terra, Estevão Jonas enviou seu subalterno convocando-o. O Tradutor, então, aceita a convocação, não por opção, mas por receio, já que em um local tão pequeno a tirania não havia sido dissipada, apenas mascarada por novos mandatários. A localização geográfica da vila, longe da capital e das demais autoridades, junto com seu espaço diminuto, colaborava para o controle de tudo por Estevão Jonas. Tudo passava por ele porque tinha espiões em toda parte. Nenhuma carta ou saída repentina de algum habitante para a cidade escapava à vigilância e ao controle do ditador. Por isso ele tinha olhos e ouvidos em todos os lugares, e o narrador- personagem logo descobriu que seria mais um espião do poder local. O fragmento a seguir demonstra a paisagem de medo e opressão pelo ponto de vista do narrador- personagem, para quem a reflexão proposta pela metáfora da inversão do surgimento dos dentes antes dos lábios sugere a voracidade dos poderosos em acumular riquezas, rompendo com todas as lições éticas e morais, que ocupantes de cargos administrativos deveriam tentar seguir:

- Está a ser chamado por Sua Excelência.

Sua Excelência era o administrador. Ordem daquelas não se duvida. Ouvimos, calamos e fazemos de conta que, calados, obedecemos. Nem vale a pena invocar ousadia. Existe um alguém a quem primeiro nascem os dentes e só depois os lábios? Quanto mais um lugar é pequenito, maior é o tamanho da obediência (COUTO, 2005, p. 17).

Ao comparecer na administração local, o Tradutor não deixa de observar que Estevão Jonas usava o cargo público em benefício próprio, porque entendia ser merecedor de tais confortos, de usufruir de todos os privilégios sem culpas, nem escrúpulos porque era o administrador. Assim, temos a apresentação de uma nova paisagem: a da corrupção, o que não condiz com a nova proposta de reconstrução de Moçambique. De acordo com Fernandes (2018), a corrupção teve sua primeira definição no mundo antigo e foi comparada com degeneração física e biológica. Os gregos e romanos da antiguidade associaram a ideia de corrupção à de putrefação, destruição e degeneração. Como exemplo, Aristóteles, filósofo grego (384 a.C- 322a.C), acreditava que a corrupção era típica do mundo sublunar, por isso os seres terrestres, como os humanos, estavam sujeitos a ela, o que influenciou profundamente a

própria noção de organização política nas civilizações greco-romanas. Outro pesquisador, Filgueiras (2008), apresenta sua compreensão sobre a corrupção, como um problema que atravessa todas as formas de mediação nas quais a política está organizada. Para o estudioso, “a corrupção é um fato de política, porquanto, de acordo com a acepção do movimento de corpo político ao longo do tempo, uma vez que ela propicia a geração de mecanismos institucionais para seu controle” (2008, p. 33). Para que a política não se degenerasse, entendia-se que os homens deviam se fundamentar na razão (*logos*) e nas virtudes (*areté*), como a coragem, a honestidade e a prudência. Desse modo, a combinação entre razão e virtudes faria com que o indivíduo não se corrompesse. Porém, com a modernidade, a supremacia do interesse começou a sobrepor-se na política, e a combinação de virtudes e razão não seria mais possível, pois, “num mundo em que busca, incessantemente, a acumulação de capital, os atores políticos se fazem representar na esfera pública por seus interesses e não mais no bem comum, no sentido clássico” (2008, p. 71). A narrativa coutiana apresentou a paisagem da corrupção aliada ao medo para que juntas beneficiassem poucos. Aqui, temos a corrupção do administrador de Tizangara e equipe, cuja apropriação individual dos recursos públicos e demais atividades que proporcionaram favorecimentos ilegais foram praticadas descaradamente, sendo, portanto, essenciais à manifestação ancestral na vila. E, desse modo, é percebida a paisagem da corrupção pelo narrador- personagem:

- Entre, meu camarada... isto é, meu amigo.

Entrei. Dentro havia mais fresco. No teto, uma ventoinha espanjava o ar. Eu sabia, como todos na vila: o administrador Jonas tinha desviado o gerador do hospital para seus mais privados serviços. Dona Ermelinda, sua esposa, tinha vazado os equipamentos públicos das enfermarias: geleiras, fogão, camas. Até saíra num jornal da capital que aquilo era abuso do poder. Jonas ria-se: ele não abusava; os outros é que não detinham poderes nenhuns. E repetia o ditado: cabrito come onde está amarrado (COUTO, 2005, p. 18).

O próprio Couto percebeu esse tipo de paisagem corrupta em situações reais em que trabalhou - e não deixou de registrar sua aversão. Ao construir a imagem da sala de “Sua Excelência”, Couto afirma que é uma ilusão pensar em comunidades moçambicanas puras, livres de roubo e corrupção, pois “onde há dinheiro há tentações e subornos” (2005b, p. 140). Desse modo, na ficção, a família do administrador e alguns subalternos próximos aproveitavam da posição de destaque para usurpar o dinheiro e bens públicos, algo que não agradava a população local e nem os ancestrais.

A memória coletiva da guerra, outra ação causada pelas forças humanas, ainda estava em Tizangara, representada pelas marcas dos conflitos nas paredes da pensão local. Segundo

Collot (2013a), são as marcas das feridas da história, as quais não podem ser apagadas facilmente. E Mbembe (2014) ressalta que em vários países africanos onde houve ou há guerra, a recordação da morte pode estar escrita em algum corpo mutilado do sobrevivente. Na narrativa, Tradutor tem a recordação da morte ao observar a pensão com os vestígios de um doloroso conflito que ceifou muitas vidas. O estado das paredes, da placa, da recepção e do próprio descaso com o local era a escrita e assinatura de uma paisagem de morte, que insistia em permanecer na região. Mesmo com o fim do conflito há um ano, a pensão não se livrou desses traços, mas tornou-se um local para alimentar os novos meios de perpetuar ações injustas na comunidade. O espaço servia agora para a aquisição de mais dinheiro em nome de um sistema político que se dizia apto para o povo, mas era dominado pela corrupção. Ao revender a pensão a todo o momento, há o desrespeito à propriedade, o uso da máquina administrativa para oprimir os opositores e a própria dissimulação ao repetir as mesmas atitudes dos antigos opressores. Assim, no fragmento a seguir temos a continuidade da paisagem da corrupção. A moral e a ética vão sendo consumidas lentamente, contaminadas por uma doença incurável que avança em todos os setores da pequena Tizangara. Veja:

Chegamos, enfim, à pensão. Buraco de tiro é como ferrugem: nunca envelhece. Aquelas cavidades pareciam recém-recentes, até faziam estremecer, tal a impressão que a guerra ainda estivesse viva. Em cima da porta, sobrevivia a placa “Pensão Martelo Jonas”. Antes, o nome do estabelecimento era Martelo Proletário. Mudam-se os tempos, desnudam-se as vontades [...].

- *A pensão é privada, mas é do Partido. Isto é, do Estado.*

E explicou: nacionalizaram, depois venderam, retiraram a licença, voltaram a vender. E outra vez anularam a propriedade e, naquele precioso momento, se o estrangeiro assim o desejasse, o hoteleiro até podia facilitar as papeladas para a nova aquisição. Falasse com o administrador Jonas, que tinha mandos no negócio (COUTO, 2005, p. 36-37).

Assim, o Tradutor confirmava sua percepção de que toda a situação de sua vila natal trabalhava para o apagamento do amor, pois sem este sentimento, a administração apenas se importava com a aquisição de dinheiro para fins pessoais. E os cidadãos, os primeiros a serem atingidos pelo desamor, também começaram a esquecer desse bom sentimento, consequentemente, perderam as esperanças de felicidade. Após tantos sonhos surgidos com a Independência, frustrados por uma terrível e longa guerra civil, mas renascidos com o fim do conflito interno, infelizmente pouca coisa mudou na pequena Tizangara. O Tradutor não deixa de expressar sua tristeza em meio a uma paisagem envolta em assombro, onde imperava todo tipo de abuso de poder, de invejas, de ganâncias a oprimir as pessoas. Todas essas ações roubavam não só os bens materiais, mas as esperanças de um recomeço digno, que poderia resgatar preceitos ancestrais, como, por exemplo, o da relação dos homens com o solo de

forma religiosa, enfatizado pelo narrador-personagem ao personificar a terra. Ela tinha necessidade de receber o afeto e o respeito dos homens para produzir seus frutos. Isso significa que os ensinamentos antigos eram válidos, pois conduziriam a vila harmonicamente. O narrador- personagem sugere uma “entrexistência” ou um espaço alternativo e conjunto para os habitantes e a terra, onde a afetividade impulsionaria a nova Tizangara. Esse termo lembra o entre-lugar proposto por Silvano Santiago²¹ que, de acordo com Hanciau (2005), denomina uma zona criada pelo descentramento, quando da debilitação dos esquemas cristalizados. No caso da narrativa coutiana, havia uma cristalização da opressão, que usava métodos nada convencionais para manter sua unidade. Era preciso libertar-se de tantas coisas ruins e a mesma terra, alvo de tanta ganância, proporcionava essa entrexistência, ou essa zona para o afastamento das ações malignas. Mas, na narrativa em estudo, o narrador-personagem expõe sua preocupação pela anulação dos bons sentimentos de afeto, com a desvalorização do trabalho, com o roubo, ou seja, com todas as práticas estabelecidas, que se perpetuavam desde a colonização. Estevão Jonas, mesmo pertencendo ao partido comunista, não deixou de praticar as ganâncias do capitalismo selvagem. Toda a ideologia comunista, em que a construção de um regime político e econômico era para estabelecer igualdade e justiça social entre os homens não entrou em vigor em Tizangara. Mesmo com um ano após o final da guerra civil moçambicana, o administrador, ao assumir suas funções, encontrou na corrupção a oportunidade de enriquecimento fácil. Para consolidar-se no poder, a violência física continuou como prática. Isso remete aos estudos de Schama, que “expõe um quadro desanimador das terras tomadas, exploradas, exauridas; culturas tradicionais que sempre viveram numa relação de sagrada reverência com o solo e foram desalojadas pelo individualista displicente, pelo agressor capitalista” (1996, p. 23). Os ensinamentos ancestrais, que contribuiriam para a entrexistência, foram ignorados pelos novos governantes, o que proporcionou um desabafo triste do narrador- personagem, que enfatizou a perda do amor pela sua terra natal. O estilo de vida adotado pelo administrador e equipe era o do excessivo abuso de poder para alcançar todo o conforto proporcionado pela abundância dos bens materiais. A comparação dos governantes com caçadores vorazes endossa a falta de amor dessas pessoas, que vinham apenas para usufruir de sua caça, ou melhor, dos cargos administrativos que proporcionariam lucro pessoal, e que não se importavam com os habitantes. Não havia espaço para a alteridade. Mesmo com tanta ganância, podemos observar

21 SANTIAGO, Silvano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva, 1978

a subalternização do administrador local diante dos mandatários mais poderosos. Trata-se de uma hierarquia corrupta:

[...] Secretamente, eu deixara de amar aquela vila. Ou, se calhar, não era a vila mas a vida que nela vivia. Eu já não tinha crença para converter a minha terra num lugar bem assombrado. Culpa do vigente regime de existirmos. Aqueles que nos comandavam, em Tizangara, engordavam a espelhos vistos, roubavam terras aos camponeses, se embebedavam sem respeito. A inveja era seu maior mandamento. Mas a terra é um ser: carece de família, desse tear de entexistências a que chamamos ternura. Os novos-ricos se passeavam em território de rapina, não tinham pátria. Sem amor pelos vivos, sem respeito pelos mortos. Eu sentia saudade dos outros que eles já tinham sido. Porque, afinal, eram ricos sem riqueza nenhuma. Se iludiam tendo uns carros, uns brilhos de gasto fácil. Falavam mal dos estrangeiros, durante o dia. De noite, se ajoelhavam a seus pés, trocando favores por migalhas. Queriam mandar, sem governar. Queriam enriquecer, sem trabalhar (COUTO, 2005b, p.110-111).

Os heróis da guerra civil e da libertação se transformaram em vilões. O próprio Estevão Jonas, que lutara pela libertação do seu povo, sentia a necessidade de ser bem remunerado pelos serviços realizados, como se não fosse um moçambicano, mas um mercenário. Além disso, sempre lembrava aos outros que lutara para libertar o país: “ – Não se esqueça nunca: fui eu que libertei a pátria! Fui eu que libertei a si, meu jovem” (COUTO, 2005a, p. 121).

Antes de todo o mal tomar conta da administração de Tizangara, houve a promessa de um recomeço digno para todos. As pessoas se encheram de esperança após a descolonização, pois, com a liberdade recém-adquirida, os moçambicanos poderiam realizar o sonho de ter propriedade da terra. Infelizmente para os habitantes de Tizangara, tal promessa não pôde ser cumprida porque continuaram submetidos às ordens de novos donos, sem tempo de usufruir o bem primordial chamado liberdade. Por medo, desconhecimento ou até inexperiência, Tizangara subalternizou-se novamente:

[...] Quando chegaram os da revolução eles disseram que íamos ficar donos e mandantes. Todos se contentaram. Minha mãe, muito ela se contentou. Sulplício, porém, se encheu de medo. Matar o patrão? Mais difícil é matar o escravo que vive em nós. Agora, nem patrão nem escravo.
-*Só mudamos de patrão* (COUTO, 2005, p.137).

A falsa máscara da liberdade, da igualdade, dos direitos e dos deveres de qualquer cidadão de Tizangara foi dolorosamente descoberta por Sulplício, que sofreu torturas físicas e públicas porque exerceu sua função de fiscal de polícia. Ao flagrar o enteado do administrador cometendo ilegalidade, Sulplício, pensou que poderia realizar seu serviço imparcialmente, porque agora todos eram iguais perante a lei. Contudo, a postura do

administrador foi parcial e o fiscal-polícia serviu de exemplo para que ninguém perturbasse os negócios escusos da família dominante. Nesse caso, o presente sagrado da fala, foi usado pelo administrador para destruir os sonhos de uma nação que almejava renascer sem as injustiças do passado. As marcas nas mãos de Sulplício eram um convite macabro às lembranças dolorosas da tortura, da injustiça e do constante abuso de poder cometido por aqueles que eram para reconstruir e zelar pela localidade, exercendo a verdadeira função na administração. Porém o ocorrido mostrou que poucas coisas mudaram em Tizangara, pois os administradores praticavam a mesma opressão dos antigos colonizadores. Toda a ideologia socialista servia apenas de disfarce para que ditadores dominassem pela região. O jogo de interesses, a manutenção de privilégios, o desrespeito à lei e ao indivíduo é perceptível na inversão do fato em que o infrator ganha a liberdade, enquanto o inocente acaba preso e torturado. Sem o apoio dos colegas de profissão, Sulplício se viu sozinho, injustiçado e abalado física e psicologicamente. Todas as atitudes do administrador, da primeira-dama, do enteado e dos assessores colaboraram para a manutenção da paisagem do medo. Para Tuan (2005), o medo existe na mente e, quando não são manifestos em casos patológicos, tem sua origem em condições externas, realmente ameaçadoras. As paisagens do medo compreendem as quase infinitas forças do caos, naturais e humanas. O autor exemplifica que a construção de cidades são ações humanas para controlar o caos natural. No caso de Tizangara, há duas paisagens do medo: a dos oprimidos e a dos opressores. A primeira delas era o caos que as mãos humanas implantavam na pequena vila, fruto da não administração. Um medo opressor, que mantinha o ambiente hostil, criando tais paisagens, afetando o psicológico dos oprimidos, que não reagiam, mesmo sabendo que tudo o que ocorria era injusto. A segunda, a dos “governantes, de medo que o seu mundo possa se desintegrar, usam a força para impor a ordem. Para que a força fosse um impedimento efetivo as autoridades outrora constituídas acreditavam que ela tinha que ser, ao mesmo tempo, severa e visível” (TUAN, 2005, p.279). O próprio narrador-personagem, ao contar ao italiano tudo o que ocorreu com seu pai, ressaltou a violência brutal intuito de educar e magoar a vítima para que não ousasse repetir o erro de contrariar a família dominante. Assim, a crueldade do castigo foi visível, dolorosa, humilhante, usada como uma forma de avisar toda a comunidade que o poder pertencia a poucos e que qualquer desejo contrário poderia ser exemplarmente punido. Assim, implantou-se, logo no início de governo, a paisagem do medo em Tizangara, inspirada na antiga violência colonial:

Eu conhecia o episódio, preferi abreviar o relato [...] Aconteceu depois que o administrador Jonas tomou posse. Certa vez, meu velho apanhou em flagrante o enteado de Jonas caçando elefante. Fora da época, fora da licença. Prendeu-o. Foi

seu erro. Dona Ermelinda, a esposa do chefe, apareceu na prisão clamando que aquilo era perseguição política [...] Não tardou que chegasse o administrador. Virou-se o feitiço de encontro ao feiticeiro. Num segundo, o moço estava livre e ele, o fiscal-polícia, estava preso de mãos amarradas. Os outros colegas o ataram, prontamente obedientes. Era um nó demasiado convicto. Sulplício alertou para o laço que lhe roubava o sangue das mãos. Em vão. Nenhum dos colegas se mexeu para o defender. Foi Dona Ermelinda quem juntou a maldade: espalhou sal nas cordas. E mandou que apenas no dia seguinte lhe aliviassem a amarradura (COUTO, 2005, p.138).

Após conhecer algumas paisagens delineadas pelo narrador, apresento agora as marcas ancestrais (perceptíveis ao longo da narrativa), que simbolizam a “entreexistência” de dois mundos. Inicialmente, a pensão revela alguns momentos em que a ancestralidade surge, em meio a uma paisagem de medo e de corrupção, que rapta as esperanças de uma vila melhor. A presença das crenças ancestrais permeia todo o livro, seja na explicação das explosões dos soldados da ONU, seja nos pequenos detalhes de uma paisagem natural, que remete às memórias individuais e coletivas das personagens. Por exemplo, Massimo Risi, ao hospedar-se, recebe orientações sobre como eliminar certos insetos incômodos que poderiam aparecer em seu quarto. Mas o louva-a-deus era um inseto que o hóspede não poderia eliminar de seu precário quarto, porque representava a visita de um falecido. A presença dos falecidos é um traço da ancestralidade africana. De acordo com Malandrino (2010), o espírito foi uma pessoa vivente, que passou pela morte e gerou uma transformação profunda, ocasionou uma nova maneira de ser. Essa transformação envolve a agonia individual da morte, o que proporciona um conhecimento profundo do mistério e do processo de participação vital do universo. Assim, o espírito, mesmo estando no mundo invisível, continua a ser membro da família a que pertenceu enquanto vivo. O fato de os antepassados desempenharem a função de intermediários entre o Ser Supremo e os seres humanos, faz com que tenham poderes, mas limitados, pois são dependentes da união da força vital com a divindade superior. Os bantos entendem que os espíritos dos antepassados podem visitar a família para orientá-la e adverti-la. Os espíritos são superiores aos seres humanos e capazes de solucionar problemas considerados impossíveis para os viventes. Assim, o antepassado torna-se importante, porque deixa uma herança espiritual sobre o mundo visível e contribui para a evolução da comunidade ao longo de sua existência. A tradição banto também considera a existência de espíritos que fazem o mal para os viventes.

Couto soube expor essa tradição ancestral na pensão onde os antepassados eram importantes, lembrados e respeitados. Através de pequenas ações percebemos o quanto os espíritos estavam presentes na comunidade. Para o italiano investigador isso representava uma credence local, sem importância para desvendar o mistério a que foi contratado. Para o

estrangeiro era difícil e até irracional entender a força que essas crenças ancestrais exercia no cotidiano da população nativa. Massimo foi esclarecido pelo Tradutor sobre a importância do louva-a-deus e foi compreensivo ao respeitar a crença na presença ancestral da vila visitada:

Uma louva-a-deus não era um simples inseto. Era um antepassado visitando os vivos. Expliquei a crença a Massimo: aquele bicho andava ali em serviço de defunto. Matá-lo podia ser um mau prenúncio. O italiano olhou a bengala e encostou-a num canto do quarto (COUTO, 2005, p. 60).

Esse respeito aos falecidos também incluía as horas de lazer, pois se a paz existia e proporcionava tais momentos, tudo foi dádiva dos antepassados. Porém, o desconhecimento de visitantes como Massimo Risi, poderia causar algum desconforto nos anfitriões: Quando o italiano ingeriu uma bebida oferecida por Temporina, a jovem-velha aguardou que o estrangeiro dedicasse algumas gotas do líquido para os falecidos, o que não ocorreu: “Ele tragou a bebida de uma só vez. Temporina ainda tentou evitar-lhe o gesto, mas conseguiu. Ela queria que ele vertesse uns pingos no chão, homenagem devida aos falecidos. A Hortência, no caso” (COUTO, 2005, p. 61). Tantos mistérios de uma nova cultura estavam sendo conhecidos, aos poucos, pelo estrangeiro. A própria Temporina era um mistério para Massimo Risi, pois, ao contemplar uma mulher com um corpo lindo e jovem, intrigava-se com a aparência facial de uma idosa. A própria Temporina explicou-se para Massimo, afirmando que fora punida pelos espíritos, pois deixara de se entregar aos homens no período certo. Entendemos o caso de Temporina como uma crítica à situação da mulher moçambicana, que não tem direito sobre seu corpo, sobre sua sexualidade. Os homens usufruem toda liberdade, enquanto as mulheres são cercadas por regras, culpas e punições. Para uma sociedade machista, os homens são agraciados com a coragem e as mulheres com a beleza. A personagem Temporina foi justamente castigada na parte do corpo que primeiro se destaca nos indivíduos: o rosto. Sem a jovialidade facial, por todo lugar que transitava, Temporina era julgada por uma sociedade excludente, o que a fez preferir o espaço da pensão. Percebemos aqui também a condição dialética dos espíritos, ou seja, eles podem proteger uma família, uma pessoa, quanto a serem ruins para outras. Isso se justifica pela coexistência do bem e do mal, e os espíritos, que um dia foram vivos, mantiveram essa característica quando passaram pela morte. A citação a seguir revela o motivo do castigo para a jovem-velha, como se a mulher fosse obrigada a servir sexualmente quando chegasse o momento, e de como os mortos não abandonam o mundo físico, interferindo positiva ou negativamente no cotidiano dos vivos:

- *Tenho cara de velha porque recebi castigo dos espíritos.*
- *Madonna zingara!* – repetia o italiano.
- *Castigaram-me porque se passaram os tempos sem que nenhum homem provasse da minha carne.*

Ajudei na explicação. Eu conhecia Temporina, ela era apenas um pouco mais velha do que eu. Era verdade: ela não aceitara nenhum namoro enquanto moça. Quando deu conta, tinha-se passado o prazo da sua adolescência. Mais que o permitido. E assim desceu sobre ela a punição divina. Numa só noite seu rosto se preencheu de ruga, se perfez nela todo o redesenhar do tempo. Contudo, no restante corpo, ela guardava sua juventude (COUTO, 2005, p. 61-62).

O espaço da casa de uma falecida também remete à importância da ancestralidade enquanto descendente de fundadores do local. A tia de Temporina, “era a mais falecida das criaturas de Tizangara. Hortência era a última neta dos fundadores da vila” (COUTO, 2005, p.62). Sua casa foi usada sem autorização para alojamento dos soldados da ONU. Mesmo contra a vontade dos habitantes, o administrador, conhecedor das tradições locais, invadiu a antiga residência. Isso, no imaginário local, provocou as estranhas explosões. Para não cometer o erro dos outros estrangeiros e do administrador, Temporina pediu licença à antiga dona da casa para entrar com visitantes. Eis mais um exemplo da seriedade dos costumes ancestrais na obra de Mia Couto:

[...] A casa era o lugar dos espíritos. Não importava o que os soldados fizessem. Importava, sim, o que o lugar ia fazer aos inautorizados visitantes.

- *Quem sabe você encontra lá documentos, provas deixadas pelos soldados?[...]*

À entrada, Temporina gritou:

- *Dá licença, Tia Hortência?*

Silêncio. O italiano me pegou pelo ombro: Hortência não estava falecida? Pedia-se autorização a um morto? Pedi que respeitasse o silêncio. A um imperceptível sinal, Temporina recebeu resposta da antiga dona. Podíamos entrar. De novo, o italiano resistiu. Contei-lhe então quem fora a antiga dona (COUTO, 2005, p. 63).

Após elucidar com exemplos, como o da presença dos espíritos no mundo visível de Tizangara para alguns habitantes, conheceremos as manifestações espirituais na paisagem da vila que remeteram ao apocalipse, sob o ponto de vista africano. Ermelinda, a esposa do administrador foi despertada por sons semelhantes a trovoadas em uma manhã. A descrição da paisagem buscou nos “termos comuns” (COLLOT, 2013a), como “espernear” e “inferno”, para apontar o que estava à vista: a iminente destruição de Tizangara. O administrador, ao relatar o ocorrido para o Chefe Provincial, procura deixar bem claro que a preocupação de sua esposa não se resumia apenas em impressões de um pesadelo, mas algo inexplicavelmente real. Mesmo admitindo que houvesse algo muito maior nos “silêncios africanos” (COUTO, 2005, p. 74), o administrador não percebe o descontentamento dos ancestrais com sua atitude.

Entretanto, ao observar a paisagem, ficou impressionado com a associação da calmaria e da agitação. Conforme Collot (2013a), houve um enriquecimento da dimensão subjetiva do espaço observado justamente pelo sentir. O silêncio próximo e, ao mesmo tempo, a agitação das águas e o som dos trovões em céu limpo, parecia ilógico, porém, para a cosmogonia local, a explicação encontrava respaldo nas forças sobrenaturais, visíveis na paisagem. A descrição a seguir, de certa forma, buscou no mistério transcendente uma maneira de traduzir a insatisfação do mundo espiritual, que transformou a paisagem para anunciar um fim próximo:

Desculpe, a franqueza não é fraqueza: o marxismo seja louvado; mas há muita coisa escondida nestes silêncios africanos. Por baixo da base material do mundo, devem existir forças artesanais que não estão à mão de serem pensadas [...] Olhando na janela notei, então, o mais estranho: não havia vento nem nuvem. A terra estava calma, na ordem tranquila. Mais longe, no entanto, o rio esperneava, semelhando os infernos. Como podia ser: calmo aqui, agitado lá? Que forças maldispunham o mundo num só lado? De onde provinham aqueles trovões? (COUTO, 2005, p. 74).

A situação corrupta atual de Tizangara havia começado bem antes, com o final da guerra civil, quando os recém empossados administradores locais foram orientados a esconder a pobreza dos observadores internacionais. Os restos da guerra sempre são escondidos a fim de legitimar o lado vencedor. Porém, com a chegada de capital estrangeiro, para a reconstrução, era necessário expor e garantir miséria para que infinitas verbas fossem destinadas aos administradores. Isso demonstrou que a corrupção, em qualquer de suas manifestações, representou um ônus insustentável para a sociedade moçambicana, que sofria, agora, com a miséria proposital, com a opressão, com as desigualdades sociais. Sem perspectiva de mudanças, apesar de tantos conflitos pela liberdade, e de tantas verbas para reerguer-se, em Moçambique a corrupção imperou e, conseqüentemente comprometia a consolidação e o avanço da democracia:

[...] Tínhamos orientações superiores: não podíamos mostrar a Nação a mendigar, o País com as costelas de fora. Na véspera de cada visita, os todos, administradores, recebíamos a urgência: era preciso esconder os habitantes, varrer toda aquela pobreza.

Porém, com os donativos da comunidade internacional, as coisas tinham mudado. Agora, a situação era muito contrária. Era preciso mostrar a população com sua fome, com suas doenças contaminosas. Lembro bem as suas palavras, Excelência: a nossa miséria está a render bem. Para viver num país de pedintes, é preciso arregaçar as feridas, colocar à mostra os ossos salientes dos meninos [...]. Essa é atual palavra de ordem: juntar os destroços, facilitar a visão do desastre. Estrangeiro de fora ou da capital deve poder apreciar toda aquela coitadeza sem despender grandes suores (COUTO, 2005, p. 75).

Essa ação dos governantes era perceptível para a população, entretanto, a recente guerra deixou as pessoas sem vontade de agir. Também não podiam fazê-lo, pois o país estava destruído. Em Tizangara, a memória coletiva dos habitantes resgatou as previsões apocalípticas sobre o futuro da terra. Essa ancestralidade estava perto das massas, que não podiam ignorar os ensinamentos dos deuses aos homens e concluíam que os governantes eram responsáveis pelo castigo iminente. Para Hampaté Bâ (2010), a visão religiosa do mundo concebida pelos africanos explica que o universo visível é concebido e sentido como o sinal, a concretização ou o envoltório de um universo invisível e vivo, sempre em movimento. Tudo está ligado, solidário e o comportamento do homem em relação a si mesmo e em relação ao mundo que o cerca deve seguir uma regulamentação espiritual. A violação das leis sagradas era considerada perigosa para o povo tizangarense e insignificante para Estevão Jonas e sua equipe. A população local já pressentia o desequilíbrio das forças causado pelos governantes, e sabia que tudo se manifestaria em distúrbios diversos na paisagem local, o que fez com que Estevão Jonas se justificasse aos seus superiores da capital:

O povo fala sem nenhuma licença, zunzundo sobre as explosões. E dizem que a terra está para arder, por causa e culpa dos governantes que não respeitam as tradições, não cerimoniam os antepassados. Eles falam assim, citado e recitado. Que posso fazer? São pretos, sim, como eu. Contudo, não são da minha raça (COUTO, 2005, p. 95).

O próprio Estevão Jonas admitiu que a falácia popular atrapalhava os planos do novo regime. Isso significava que a população entendia que o verdadeiro objetivo dos administradores era o acúmulo de bens e poderes pessoais em detrimento da maioria. Para isso, usavam meios ilegais e violentos para se manter no poder, além de ignorarem toda uma ancestralidade da presença dos mortos em todas as decisões dos vivos. A presença dos mortos na cultura moçambicana é impressionante: eles participam de todas as decisões e influenciam as forças da natureza. Desse modo, a paisagem de fartura ou miséria está associada ao respeito e devoção aos antepassados. A citação a seguir explica essa existência conjunta de vivos e falecidos e retrata a real situação dos habitantes da vila, que tinham governantes desinteressados em reconstruir o país:

[...]A guerra tinha terminado, fazia quase um ano. Não tínhamos entendido a guerra, não entendíamos agora a paz. Mas tudo parecia correr bem, depois que as armas se tinham calado. Para os mais velhos, porém, tudo estava decidido: os antepassados se sentaram, mortos e vivos, e tinham acordado um tempo de boa paz. Se os chefes, neste novo tempo, respeitassem a harmonia entre a terra e espíritos, então cairiam as boas chuvas e os homens colheriam gerais felicidades. Precauteloso, disse eu mantinha minhas dúvidas. Os novos chefes pareciam pouco importados com a sorte

dos outros. Eu falava do que assistia ali, em Tizangara. Do resto não tinha pronunciamento. Mas, na minha vila, havia agora tanta injustiça quanto no tempo colonial. Parecia de outro modo que esse tempo não terminara. Estava sendo gerido por pessoas de outra raça (COUTO, 2005, p. 110).

Outro exemplo interessante da interferência dos mortos foi no caso do Tradutor, que se deparou com algo muito suspeito, o que veio a se confirmar posteriormente como mais um ato de corrupção dos governantes locais. Antes, porém, do narrador- personagem tomar qualquer decisão sobre o ocorrido, o aparecimento de sua mãe serviu para alertá-lo de um perigo antigo ainda vivo. Aqui temos uma paisagem espiritual, caracterizada, conforme Malandrino (2010) pela presença de um xi'kwembu (espírito de um antepassado), que age diretamente no mundo visível, salvando seu descendente: “xi'kwembu é quando se trata de deuses, quer dizer, os mais velhos e também os já falecidos, considera-se que estão próximos de Xi'kwembu que é Deus” (2010, p. 59). Além de testemunhar a implantação de novas minas, o Tradutor teve a oportunidade de viver uma experiência sobrenatural ao rever sua mãe:

Foi numa dessas manhãs de retiro que senti vozes. Surgiram camufladas. Segui os sons com as mil cautelas. Aquilo era gente que se cuidava não ser vista. Espreitei entre as moitas. Entrevi os vultos. Havia pretos e brancos. Se debruçavam no chão, pareciam escavar na berma de um atalho [...]

- Não vá que é perigoso!

Me virei: era minha mãe. Ou seria, antes, a visão dela. Pois ela já muito passara a fronteira da vida, para além do nunca mais [...]

- Não fique aqui que esses caminhos ainda têm o pé da guerra. A pegada está viva!
[...]

Volte para a vila, há-de acontecer tantíssima coisa.

-[...] Mas primeiro me prometa: nunca mais siga pelos carreiros onde seguíam aqueles homens que você espreitava há um bocadito (COUTO, 2005, p. 111-113).

Com a vida salva, o Tradutor pôde compreender que as ações ocultas daquelas pessoas eram ordens do administrador, que, além de explorar a miséria, objetivava a chegada de mais investimentos para o desarmamento. Com mais verbas à disposição dos cofres locais, haveria mais oportunidades para desvios, mesmo se algumas vidas desavisadas fossem ceifadas porque passaram pelas estradas e atalhos que receberam novas minas terrestres. A corrupção não tem limites e a mentira era essencial para a continuidade do enriquecimento ilícito: “– *Esses das ONGs andaram por aí a dizer que já se tiraram todas as minas. Mentira. Falta ainda muito trabalho. / - E há minas onde? / - Isso não sabemos. Sabemos só que há, estão sempre aparecendo*” (COUTO, 2005b, p. 119). O que os conspiradores não esperavam era que as minas atingissem os soldados estrangeiros, o que provoca todo um tumulto e a chegada de comissões para investigação. Os “rebentamentos”, assim nomeados pelo povo local, podem ter sofrido a interferência dos espíritos, pois, misteriosamente os estrangeiros eram as

vítimas, o que não era bom, pois começava a chamar a atenção das ONGs. A desumanidade de Estevão Jonas lhe permitia assassinar vidas inocentes de sua vila, mas nunca o estrangeiro, pois este era o meio pelo qual se colocava a mão no dinheiro. O administrador também busca auxílio espiritual para continuar suas trapaças, por isso vai ao encontro do feiticeiro local, ordenando o fim da morte dos estrangeiros:

A morte dos capacetes azuis. Terem explodido estrangeiros foi o que desmontou o esquema. O feitiço dos estrondeados prejudicou a trapaça. Se atraíram atenções indevidas. A verdade das minas pedia provas de sangue. Mas sangue nacional. Nada de hemorragias transfronteiriças. Perante o transbordar do escândalo, o administrador chamou o feiticeiro e deu ordem para que aquilo terminasse, de imediato. Mais nenhum soldado da ONU poderia desaparecer (COUTO, 2005a, p. 196).

Ao ordenar o replante das minas, o administrador provocou os antepassados, porque elas agrediram a terra que deveria receber sementes corretas para a promoção da vida. Mas recebeu as de morte, algo imperdoável já que a terra era propriedade dos deuses e, sendo agredida, confrontava a ancestralidade.

Os habitantes de Tizangara, assim como outros povos, também conheciam as profecias sobre o fim, ocasionado pelas próprias atitudes humanas. O exemplo a seguir demonstra o esgotamento da terra pela exploração absurda do administrador:

Me escute, senhor: estou vivendo apenas em rascunho, amanhando uns biscoitos de futuro. É que aqui, na vila, ninguém nos garante. Nem a terra, que é propriedade exclusiva dos deuses, nem a terra é poupada das ganâncias. Nada é nosso nos dias de agora. Chega um desses estrangeiros, nacional ou de fora, e nos arranca tudo de vez. Até o chão nos arrancam. Digo isto por vistoria: não confianço em ninguém, estamos sendo empurrados para onde não há lugar nem data certa (COUTO, 2005, p. 152).

A paisagem ferida não podia mais suportar tantas agressões. Por uma ação das forças ancestrais para restaurar o equilíbrio perturbado e para restabelecer a harmonia, Tizangara simplesmente desapareceu, junto com os administradores corruptos e com a população. Isso é justificado porque a própria população também teve sua parcela de culpa, ao aceitar ou beneficiar-se das práticas inescrupulosas da família administradora. Isto é, pelos preceitos ancestrais, os descendentes dos antepassados deviam ter consciência e assumir responsabilidades, o que não fizeram. O texto de Couto mostra que outras personagens não ligadas à administração local cometeram faltas graves e imperdoáveis, como Temporina, descendente de Hortência, de Zeca Andorinho, feiticeiro local, o padre Munhado, ou de Sulplício, pai do Tradutor. Quando os viventes ignoram tais preceitos, irritam os

antepassados, que deixam de assegurar a estabilidade e a solidariedade dos grupos no tempo e no espaço, deixando-os à mercê da punição dos deuses. O trabalho da imaginação coutiana cria uma imagem apocalíptica a partir da paisagem real e de sua vivência cultural enquanto nativo moçambicano. Para Collot, “a tese da intertextualidade, que faz de sua diferença o puro produto da textualidade” (2013a, p. 122), possibilitou imaginar o fim da vila fictícia através da interferência sobrenatural. O exemplo a seguir mostra a retirada de Tizangara do mapa-mundi:

Foi num súbito: acordei em sobressalto. É que no meu rosto senti o quente bafo das infernezas. Olhei para o lado e quase desfaleci: ali mesmo, onde estava a terra, não havia nada senão um imenso abismo. Já não havia paisagem, nem sequer chão. Estávamos na margem de um infinito buraco [...] (COUTO, 2005, p. 214-215).

A previsão apocalíptica finalmente concretizou-se e, assim como na literatura judaico-cristã, o povo foi castigado devido aos próprios erros. E o principal deles foi a falta de amor, que sugou todas as esperanças de um recomeço pacífico e harmonioso. Mesmo com todos os conhecimentos ancestrais para alcançar a cura, a falta de amor imperou, consumindo tudo o que havia ao redor. Assim, responde-se a pergunta inicial, mostrando que a falta de paisagem é o cumprimento dos desígnios ancestrais. Com o rapto de esperança e do amor, os deuses não tiveram outra opção, a não ser desaparecer com uma vila inteira. Segundo Collot, o escritor “nos oferece uma visão de uma paisagem irrepresentável, mostrando-nos sua evidência, ao mesmo tempo em que denuncia sua inexistência” (2013a, p. 126). O acontecimento em Tizangara foi o resultado de uma associação de realidades muito distantes, em que o material e o espiritual se encontraram para criar essa paisagem incrível, mas conhecida, inclusive em outras regiões africanas e por motivos semelhantes. Antes do fim, vários rituais ancestrais foram tentados para deter ambiciosos, contudo, sem efeito, restando somente o desaparecimento:

[...] A gente recebe a opinião dos espíritos e até Zeca Andorinho lhe já tinha dito a mesmíssima coisa – os antepassados não estavam satisfeitos com os andamentos do país. Esse era o triste julgamento dos mortos sobre o estado dos vivos. Já acontecera com outras terras de África. Entregara-se o destino dessas nações a ambiciosos que governaram como hienas, pensando apenas em engordar rápido. Contra esses desgovernantes se tinha experimentado o inatentável: ossinhos mágicos, sangue de cabrito, fumos de presságio. Beijaram-se as pedras, rezou-se aos santos. Tudo fora em vão: não havia melhora para aqueles países. Faltava gente que amasse a terra. Faltavam homens que pusessem respeito nos outros homens (COUTO, 2005, p.216).

A interferência dos deuses africanos trouxe o julgamento de um longo tempo de oportunidades de mudança que foi ignorado pelos líderes humanos. Mesmo com todas as alterações da paisagem, não houve redenção para ninguém. A alternativa radical e única foi o apocalipse. A imagem construída para o abismo que engoliu Tizangara é semelhante à de Balzac, para quem “o abismo é um monstro, um tigre, uma goela aberta, ciosa de seu alimento” (Apud BACHELARD, 2001, p. 60). Assim, na descrição do ocorrido, temos paisagens ancestrais representadas de duas formas: a primeira, visível, que causa tonturas pela fundura da terra, e a segunda, a própria concretização das crenças ancestrais testemunhada por dois sobreviventes ou escolhidos. Os habitantes foram punidos e se transformaram em sombras, porém não morreram. Essas sombras seriam apenas lembranças das pessoas que se foram e serviriam de exemplo para que outras não seguissem o caminho perverso que escolheram. Isso significava uma não-morte e uma não-vida e eles não podiam ser recompensados transformando-se em espíritos, pois já vimos que são os antepassados e estão ligados ao Deus Supremo. Se transformados em fantasmas, poderiam retornar e atrapalhar outros vivos de outras regiões devido à natureza corrupta. De acordo com Malandrino, quando alguém morre pode se tornar um espírito bom ou ruim, dependendo “da vida que levou, da família, do relacionamento que estabeleceu na família alargada, no tipo de intervenção que fez nos problemas sociais” (2010, p. 59). Os “swikwembu” (2010, p. 59) são espíritos ruins, que provocam maldades porque estão a serviço do demônio, por isso a escolha em transformar todos de Tizangara em “não seres”:

Vendo que solução não havia, os deuses decidiram transportar aqueles países para esses céus que ficam no fundo da terra. E levaram-nos para um lugar de névoas subterrâneas, lá onde as nuvens nascem. Nesse lugar onde nunca nada fizera sombra, cada país ficaria em suspenso, à espera de um tempo favorável para regressar ao seu próprio chão. Aqueles territórios poderiam então ser nações, onde se espeta uma sonhada bandeira. Até lá era o vazio do nada, um soluço no tempo. Até lá, gente, bichos, plantas, rios e montes permaneceriam engolidos pelas funduras. Se converteriam não em espíritos ou fantasmas, pois essas são criaturas que ocorrem depois da morte. E aqueles não haviam morrido. Transmutaram-se em não seres, sombras à espera das respectivas pessoas (COUTO, 2010, p. 59).

Massimo Risi e o Tradutor foram poupados e afastaram-se do abismo real, que engoliu a vila, e do metafórico, existente há muito tempo em Tizangara, o da falta de amor. Os personagens conseguiram essa façanha porque foram capazes de amar o que estava à sua frente: Massimo amou Temporina e a respeitou. Poderia ter agido como muitos estrangeiros que abusavam sexualmente das nativas e desapareciam, deixando-as humilhadas e rejeitadas por toda a comunidade. Também se esforçou para compreender as crenças ancestrais do local

visitado. O Tradutor amou sua mãe, seu pai e não desrespeitou os ancestrais corrompendo-se como os demais assessores do administrador. Assim, ambos encontraram a misericórdia dos deuses, que permitiram a continuidade da vida no mundo visível.

O título do livro **O último voo do flamingo** apenas parece sugerir algum sentimento negativo, de falta de esperança, principalmente se fixarmos no vocábulo último. Porém, se analisarmos através da perspectiva de Bachelard (2001) e dos símbolos que essas aves representam no imaginário moçambicano, percebemos que o título traz esperança, sugere recomeço sem os erros do passado tizangarense. Para Bachelard, o ser que voa afasta os contornos do abismo, porque “a altitude se formula e se diferencia” (2001, p. 60), o que faz o ser humano ter esperança em dominar o abismo. O flamingo, “ser que sobe e vê apagam-se os contornos do abismo” (2001, p. 60) renova a esperança de um outro tempo, pois os moçambicanos acreditam que ave tem o poder de trazer a luz do sol. Segundo Collot, “o horizonte é o que resta da paisagem quando se faz tábula rasa de todo o supérfluo: é a paisagem desfigurada” (2013a, p. 158). Na narrativa em estudo isso significou que todas as tentativas ilícitas em assegurar riquezas ou os supérfluos não foram suficientes para garantir uma vida longa e próspera. Para os escolhidos ou sobreviventes havia um horizonte em que tudo poderia se inverter porque seria possível o nascimento de um novo dia. Ao ouvir um canto conhecido e agora ancestral, o de sua mãe, o jovem tizangarense teve seu coração preenchido pela esperança de vida, conjunta com outras nações. Isto é, o Tradutor, representando Moçambique, com toda sua cultura, poderia renascer em um mundo moderno. E o italiano, reconhecendo o valor dessa cultura, representou a destituição do eurocentrismo para ceder lugar à alteridade.

Durante a análise, percebemos que Couto adotou um ponto de vista cultural e, ao mesmo tempo, singular para desfigurar toda a paisagem da corrupção em Tizangara através dos ensinamentos ancestrais de seu país, o que permitiu “levar a palavra aos confins do silêncio” (COLLOT, 2013a, p. 158). Essas palavras o próprio autor esclareceu em discurso proferido na entrega do Prêmio Mário Antônio da Fundação Gulbenkian, em junho de 2001. Couto declarou que o romance está intimamente ligado com a terra, a árvore e o céu e, na margem desses mundos, ele produz uma escrita que procura responder aos fazedores de guerra e de misérias. Mesmo que seja algo considerado por ele pequeno, diz dedicar sua vida e seu tempo a questionar tais práticas no mundo; ao inventar um novopaís chamado Moçambique, Couto usa sua escrita para lutar contra a corrupção, contra a mentira, contra tudo aquilo que causa dor, miséria e medo, pois entende que seu país também pode ser iluminado pelo sol da justiça, da esperança de paz e de amor. E através das muitas paisagens,

o autor promoveu o resgate de preceitos ancestrais tão importantes para a consolidação identitária moçambicana.

4.3 A UNIÃO ENTRE PASSADO E PRESENTE PARA A CONSTRUÇÃO DO FUTURO EM A VARANDA DO FRANGIPANI

O romance **A varanda do frangipani** aborda a existência de dois mundos, o visível e o invisível, entendidos como o físico/natural e o sobrenatural, sempre ligados. De acordo com Kalumba (2010), para as culturas africanas essa ligação é muito comum, pois a morte, em África, é entendida como a continuação da vida em outro mundo. Portanto, os falecidos continuam em comunhão com os vivos e, por isso, os viventes mantêm uma estreita relação com os antepassados, objetivando não interromper a corrente da vida. Nem todo morto pode ser considerado um antepassado, mas somente aquele que serve de referência para ser espelhado pelos vivos. Caso houvesse algum desrespeito ou interferência humana errônea que abalasse o elo entre os mundos, poderia haver graves consequências para ambos os lados.

De acordo com Collot (2013a), a paisagem é fato de cultura e de natureza, o que a faz ser um lugar para transformação e para invenção, que convida à viagem e à exploração. Assim, a narrativa de Couto proporciona um olhar explorador para os espaços, que deixam de ser apenas locais descritos e estudados geograficamente. Para Collot, o romance “encontra na paisagem e na experiência sensível uma das fontes de criação literária e artística, pois abre, a partir do próprio real, um horizonte inesgotável para o trabalho da imaginação, capaz de aceder a um grau superior, até mesmo supremo, da realidade” (COLLOT, 2012a, p. 130). Assinalamos, aqui, a grande relação com a visão da paisagem como experiência fenomenológica de Besse, que explica: “a paisagem é primeiramente sensível, uma abertura às qualidades sensíveis do mundo” (2014, p. 45).

A narrativa inicia com as reflexões de Ermelindo Mucanga sobre sua situação de ter falecido longe de sua terra natal e ter sido sepultado por pessoas sem o conhecimento das tradições ancestrais de seu povo. Isso poderia ocasionar uma grande mudança após a morte física, o que despertou certo temor no narrador-personagem, pois poderia sofrer alguma maldição. De acordo com Leite (1996), as cerimônias funerárias são um modo da sociedade se reorganizar para superar a morte e reestabeler o equilíbrio abalado por ela. O pesquisador assim explica:

[...] Nestas, uma proposição básica é a da superação cultural da morte através de atos tendentes a caracterizar a natureza exterior à ordem social que lhe é atribuída. Outra dimensão fundamental das cerimônias funerárias é a da participação efetiva da sociedade nos processos de separação dos elementos vitais que constituem o

homem, desagregados pela ação da morte, fazendo-os inserir-se em instâncias precisas da natureza, como a terra que recebe o corpo – salvo nos casos de mumificação e ingestão ritual- e as massas de vitalidade às quais geralmente retorna o princípio de animalidade e espiritualidade (LEITE, 1996, p. 109).

Ermelindo, por falecer fora de sua terra e não receber as cerimônias fúnebres seguidas pelo seu povo, recebeu como punição a recusa dos deuses em transformá-lo em um ancestral. Para Leite,

[...] Já o princípio vital de imortalidade é encaminhado ao mundo privativo dos ancestrais, no qual passa manifestar-se, em outras condições existenciais e desde que não venha fazer parte de um novo membro da comunidade. Esses fatores explicam a notável importância conferida às cerimônias funerárias que, se em parte podem ser consideradas como ritos de passagem, de outro se constituem em ritos de permanência, pois delas nascem os ancestrais (1996, 109-110).

Nas reflexões do carpinteiro, têm-se as primeiras pistas de uma ancestralidade que ainda eram resguardadas por diferentes povos africanos, muito simbólicas e ligadas à paisagem. Para Tuan (2012), os símbolos são repositórios de significados que emergiram das experiências mais profundas que se acumularam através do tempo e podem ter um caráter sagrado. No caso do narrador-personagem, toda uma simbologia para seu sepultamento foi desobedecida, o que desrespeitou esse caráter sagrado. Por exemplo, morrer fora de sua terra e o jeito como foi sepultado interfeririam em todo o processo difícil que envolve a morte. Alguns rituais de sepultamento deviam ter sido obedecidos, como as posições adotadas para o seu corpo, a ocupação dele no espaço e a posição correta da cabeça, das mãos - tudo somado seria para atender um motivo ancestral, ligado à gênese humana. A paisagem dos “montes Nkuluvumba” (COUTO, 2007, p. 10) adquiriu, para a etnia de Ermelindo, um caráter sagrado porque neles era identificada a manifestação divina da origem do mundo, pois o “lugar foi santificado por um poder exterior, quer seja uma pessoa semidivina, uma deslumbrante hierofania, ou forças cósmicas que fundamentam a astrologia e a geomancia” (TUAN, 2012, p. 205). Portanto, nessa paisagem reverenciada pelas tradições Mucangas, houve o aparecimento e manifestação reveladora do sagrado, representados na primeira mulher grávida, semidivina, que proporcionou aos montes uma estreita ligação com a ancestralidade das origens do homem e do mundo.

O narrador- personagem sabia onde estava sepultado, sabia do asilo e dos habitantes do local e tinha um companheiro nas profundezas, que o aconselhava sempre. Mesmo assim, sentia a necessidade de ser um morto completo, para ser lembrado, porque sofria pelo esquecimento imputado a ele por regras ancestrais. O fragmento a seguir mostra o lamento de

Ermelindo ao recordar sobre seu sepultamento, que, conforme analisado, não seguiu regras importantes e ancestrais adotadas pela sua etnia:

[...] Me faltou cerimônia e tradição quando me enterraram. Não tive sequer quem me dobrasse os joelhos. A pessoa deve sair do mundo tal igual como nasceu, enrolada em poupança de tamanho. Os mortos devem ter a discricção de ocupar pouca terra. Mas eu não ganhei acesso a cova pequena. Minha campa estendeu-se por minha inteira dimensão, do extremo à extremidade. Ninguém me abriu as mãos quando meu corpo ainda esfriava. Transitei-me com os punhos fechados, chamando maldição sobre os viventes. E ainda mais: não me viraram o rosto a encarar os montes Nkuluvumba. Nós, os Mucangas, temos obrigações para com os antigamentes. Nossos mortos olham o lugar onde a primeira mulher saltou a lua, arredondada de ventre e alma (COUTO, 2007, p. 9-10).

Ermelindo, por ter sido um carpinteiro em vida foi sepultado com seus objetos de trabalho. Para Bachelard (2013a), a ferramenta tem um complemento de destruição, um coeficiente de agressão contra a matéria. Ela desperta a necessidade de agir contra uma coisa dura. Essa era a função, por exemplo, da serra e do martelo porque agiam em um mundo resistente através da mão do carpinteiro. Bachelard (2013a) nomeia este mundo resistente de mundo ativo. Quando o narrador-personagem deixou esse mundo ativo, a presença de suas ferramentas ao seu lado poderia ocasionar um desequilíbrio com o mundo espiritual, devido ao provável conflito entre os materiais duros das ferramentas com o corpo em decomposição, que, menos resistente, terminaria rapidamente.

No mundo invisível da concepção banto, existe a continuidade da vida após a morte, pois um falecido pode ser transformado em espírito. Isso simboliza uma nova fase, em que matérias resistentes não têm mais sentido, não sendo necessário, por exemplo, um corpo. Quanto às ferramentas, no mundo invisível também eram desnecessárias, pois não havia nenhuma matéria para ser transformada. Sua presença entre os espíritos poderia ser chamariz de espíritos malignos, que poderiam provocar coisas ruins que afetariam tanto o falecido quanto os viventes. Nesse caso, as tradições da etnia do narrador-personagem seguiam rigorosos preceitos para evitar as punições divinas. Os deuses, os espíritos são exigentes para derramar suas bênçãos, porque os homens se esquecem rapidamente de suas orientações. No exemplo a seguir, há o temor de Ermelindo por ser sepultado junto às ferramentas, com as características agressivas necessárias à mudança da matéria. Mas no novo ambiente e transformado em fantasma, o narrador- personagem temia que o reluzir do metal em um ambiente escuro atraísse maldições para si e para o mundo dos viventes:

Não foi só o devido funeral que me faltou. Os desleixos foram mais longe: como eu não tivesse outros bens me sepultaram com minha serra e o martelo. Não o deviam

ter feito. Nunca se deixa entrar em tumba nenhuns metais. Os ferros demoram mais a apodrecer que os ossos do falecido. E ainda pior: coisa que brilha é chamariz de maldição. Com tais utensílios, me arrisco a ser um desses defuntos estragadores do mundo. Todas estas atropelias sucederam porque morri fora do meu lugar [...] (COUTO, 2007, p.10).

Ermelindo se definiu como um fantasma que escolheu a calma da sepultura. O fragmento a seguir mostra, ainda, a crença ancestral na hierarquia dos espíritos, algo que incomodava o narrador-personagem, que nunca ascenderia a tal honra. Desse modo, percebeu-se uma tristeza, porque o fantasma entendeu que jamais participaria da comunidade vivente porque fora esquecido. Mesmo assim, adotou um comportamento não vingativo e discreto, revelando que trouxera o bom caráter que tivera enquanto vivo:

Como não me apropriaram funeral fiquei em estado de xipoco, essas almas que vagueiam de paradeiro em desapareiro. Sem ter sido cerimoniado acabei um morto desconhecido da sua morte. Não ascenderei nunca ao estado de xicuambo, que são os defuntos definitivos, com direito a serem chamados e amados pelos vivos. Sou desses mortos a quem não se cortaram o cordão desumbilical. Faço parte daqueles que não são lembrados. Mas não ando por aí, pandemoniando os vivos. Aceitei a prisão de minha cova, me guardei no sossego que compete aos falecidos (COUTO, 2007, p.10).

A índole pacífica de Ermelindo foi reforçada por um elemento do mundo natural: a árvore do frangipani. Na narrativa, a frangipaneira integra a ancestralidade religiosa com a paisagem, pois as árvores, para a maioria dos africanos, surgem como o princípio da conexão entre o mundo visível e o invisível. Assim, a árvore reúne e ordena elementos, a princípio bem distintos, como a comunicação entre os vivos e os mortos. As raízes encravadas na terra situam-se bem próximas aos mistérios dos sepultados, seu caule e seus galhos, já acima das profundezas apontavam para o mundo visível, para os vivos, para a imensidão do céu. E, suas flores perfumadas enchiam de beleza a paisagem natural e a espiritual, porque proporcionavam sensações agradáveis aos vivos e aos falecidos. Isso retrata a frangipaneira como um espaço transitório entre a vida, a morte e o renascimento, reforçada, ainda, pela condição natural da árvore em perder todas as folhas no momento em que suas flores perfumadas surgem nos galhos, que parecem sem vida. A paisagem da campa foi percebida pelo próprio falecido que sentia o perfume das flores do frangipani, a ação do vento, que inspirava cuidado para com ele e com o local. Para Collot (2013a), os sentidos permitem perceber a paisagem e enriquecê-la subjetivamente. Nesse caso, o narrador-personagem, através do olfato, enriqueceu a paisagem abandonada da campa em um local cuidado com as pétalas do frangipani. De acordo com Tuan, “o odor tem o poder de evocar lembranças

vívidas, carregadas emocionalmente, de eventos e cenas passadas” (2012, p. 27). O narrador-personagem pôde se lembrar de seu lugar de origem e dos costumes adotados e, ao questionar se merecia ter o cheiro da flor da frangipaneira, percebemos seu sentimento de culpa e, ao mesmo tempo, o lamento por não ser lembrado por alguém. Somente a paisagem parecia se importar com o falecido. A narrativa apresenta o olfato como o primeiro sentido que reflete a realidade de Ermelindo, que, esquecido, tinha seus sonhos e desejos limitados, necessitando dos elementos da paisagem, como a chuva e a própria frangipaneira, para alcançá-los:

Me ajudou ter ficado junto a uma árvore. Na minha terra escolhem um canhoeiro. Ou uma mafurreira. Mas aqui, nos arredores deste forte, não há senão uma magrita frangipaneira. Enterraram-me junto a essa árvore. Sobre mim tombam as perfumosas flores do frangipani. Tanto e tantas que eu já cheiro a pétala. Vale a pena me adoçar assim? Porque agora só o vento me cheira. No resto, ninguém me cuida. Disso eu já me resignei. Mesmo esses que rondam, pontuais, os cemitérios, que sabem eles dos mortos? Medos, sombras e escuros. Até, eu falecido veterano, conto sabedoria pelos dedos. Os mortos não sonham, isso vos digo. Os defuntos só sonham em noites de chuva. No resto, eles são sonhados. Eu que nunca tive quem me deitasse lembrança, eu sou sonhado por quem? Pela árvore. Só o frangipani me dedica nocturnos pensamentos (COUTO, 2007, p.10- 11).

Através da árvore, Ermelindo refletia sobre a ausência de alguém que se lembrasse dele, afirmando que a frangipaneira, mesmo magra era importante para ele, enquanto xipoco, e para os viventes, porque testemunhou acontecimentos e transformações no mundo material. É importante destacar que a frangipaneira ficava junto à varanda da antiga fortaleza e cresceu livremente. A percepção de Ermelindo transformou a árvore em um elemento de união entre o espaço temporal histórico e o atual. No espaço histórico, todos os acontecimentos ocorridos no período colonial; no espaço atual, as lembranças do narrador-personagem sobre o asilo e a situação de cada vivente daquele lugar. Desse modo, no espaço da varanda da antiga fortaleza ocorre o encontro da terra e do tempo, proporcionado pela única testemunha, a frangipaneira. Muito da História de Moçambique foi escrita naquele local, pois a varanda serviu como porto de distribuição de pessoas consideradas mercadorias, algo muito doloroso para aquele povo. Também as memórias de guerras sangrentas que não poderiam ser esquecidas foram assistidas com a frangipaneira naquele espaço da varanda. Após todos os confrontos e angústias de séculos, outro sofrimento chegou até a antiga fortaleza colonial: o esquecimento, representado pelo abrigo de idosos desamparados, ideia concebida a partir da influência ocidental. A epígrafe destinada a essa narrativa buscou no Budismo a inspiração para abordar o tema dos idosos. A valorização dessas pessoas confere benefícios a toda a sociedade. A epígrafe fala de idade, beleza, alegria, ou seja, tudo aquilo que o mais jovem deseja manter quando envelhecer, como uma promessa ou um presente para aqueles que amassem seus idosos. Algo

semelhante também é encontrado no Antigo Testamento da **Bíblia**, onde existe um mandamento em que há a promessa de uma vida longa para aqueles que honram seus pais, ou seja, os mais velhos da família: “Honra teu pai e tua mãe, para que se prolonguem os teus dias na terra que o Senhor, teu Deus te dá” (Êxodo 20:12). Em alguns países asiáticos, como a China e o Japão, a velhice é sinônimo de sabedoria e respeito. O fenômeno envelhecer é natural e inerente a toda espécie, mas tornou-se preocupação para a chamada civilização contemporânea, onde alguns valores ancestrais vêm sendo substituídos. Os idosos, que antes eram tratados com respeito e atenção pela vasta experiência acumulada em seus anos de vida, amargam o desprezo e, muitas vezes, a violência de quem teria a obrigação de abrigá-los. Em Moçambique, não foi diferente, pois o país, durante a guerra, parece ter bombardeado todos esses valores ancestrais. Nas sociedades antigas africanas, os anciãos sempre ocuparam uma posição digna e tinham intensa atuação nas decisões importantes de seus grupos étnicos. A narrativa coutiana também aborda a reformulação da sociedade moçambicana pós-guerra, que almejava ser moderna, quem sabe contemporânea, e, por isso, adotou uma prática distante daquelas experimentadas pelas antigas sociedades africanas. Criaram asilos, que tinham a intenção de ser refúgios para os que perderam sua família para a guerra, para pandemias, como a AIDS, e pela própria rejeição dos novos tempos e costumes. A princípio, aparentava misericórdia e segurança para os que não tinham mais ninguém, mas tornou-se um depósito de pessoas consideradas inúteis na nova sociedade que se formava. O narrador-personagem descreveu a paisagem da antiga fortaleza - sem cor, sem vida, sem alegria -, simbolizando todo o desprezo que os mais velhos recebiam na atualidade, reforçando a insatisfação de Ermelindo por não se tornar um antepassado:

A árvore do frangipani ocupa uma varanda de uma fortaleza colonial. Aquela varanda já assistiu a muita história. Por aquele terraço escoaram escravos, marfins e panos. Naquela pedra deflagraram canhões lusitanos sobre navios holandeses. Nos fins do tempo colonial, se entendeu construir uma prisão para encerrar os revolucionários que combatiam contra os portugueses. Depois da independência ali se improvisou um asilo para os velhos. Com os terceiro-idosos, o lugar definhou. Veio a guerra, abrindo pastos para mortes. Mas os tiros ficaram longe do forte. Terminada a guerra, o asilo restava como herança de ninguém. Ali se descoloriram os tempos, tudo engomado a silêncios e ausências. Nesse destempero, como sombra de serpente, eu me ajeitava a impossível antepassado (COUTO, 2007, p.11).

A audição e o tato foram outros sentidos que proporcionaram a Ermelindo a percepção de sua situação e a do mundo material: “Até que um dia, fui acordado por golpes e estremecimentos [...] Pás e enxadas desrespeitavam o sagrado” (COUTO, 2007, p.11). Através dos sons das vozes humanas e do movimento que os golpes das ferramentas

proporcionavam ao perfurar a campa, Ermelindo percebeu que as intenções dos viventes visavam o poder político-administrativo de Moçambique. Por isso, não se sentiu confortável com os rumos que os novos poderosos almejavam para conduzir o país após a independência. Ermelindo queria continuar em paz em sua campa porque não se considerava apto para a exaltação a herói. De acordo com Carvalho, “os heróis são símbolos poderosos, encarnações de ideias e aspirações, pontos de referência, fulcros de identificação coletiva” (1990, p.11). Para os novos governantes de Moçambique, Ermelindo Mucanga teve um passado como trabalhador no período colonial, o que poderia facilmente ser transformado em um modelo de luta pela liberdade. Mas o carpinteiro, falecido há vinte anos, nunca havia feito nada grandioso no sentido do que os poderosos do momento almejavam, por isso seu sentimento de revolta para com essa decisão. Contudo, as informações sobre Ermelindo Mucanga eram satisfatórias para a concretização do plano - e outras mais foram inseridas. Assim, é pertinente a afirmação de Carvalho, para quem o “herói que se preze tem de ter, de algum modo, a cara da nação. Tem de responder a alguma necessidade ou aspiração coletiva, refletir algum tipo de personalidade ou de comportamento que corresponda a um modelo coletivamente valorizado” (1990, p.11). O carpinteiro serviria aos propósitos de uma memória falsamente construída porque pertenceu a uma determinada etnia que agradava aos novos tempos. Para Kalumba (2010), uma etnia possui uma determinada história, um sistema político e econômico, uma organização social - e várias famílias com um antepassado comum formam um clã. Os clãs formam a tribo ou a etnia e possuem elementos em comum, como os antepassados, a língua, a tradição e a terra, que podia unir várias tribos. Assim, a etnia pode ser entendida como nação ou povo. Quem pertence a uma etnia tem um dom, uma riqueza, implicando identidade social, cultural e a segurança do indivíduo. Assim, na etnia, o africano encontra suas raízes e os valores de referência. A escolha dos governantes para a exaltação do narrador-personagem como símbolo de heroísmo atendia aos requisitos que o deixavam em a sintonia adequada para se tornar o herói do novo regime. O que não existisse seria inventado, porque o tempo cronológico do falecimento era ideal para implantar ações simbolicamente representativas, algo que não agradou a Ermelindo. Para Tuan (2012), o mundo é percebido simultaneamente por meio de todos os sentidos, pois há muita informação disponível. O narrador-personagem, mesmo já falecido, percebeu o interesse político sobre seus “restos imortais” (COUTO, 2007, p.11), porque entendido como herói, satisfaria a “cabeça e o coração dos cidadãos a serviço da legitimação de regimes políticos. Não há regime que não promova o culto de seus heróis e não possua seu panteão cívico” (CARVALHO, 1990, p.55).

Assim, mesmo morto, criticou sua Pátria, que almejava um recomeço através de mentiras, o que deixava o próprio Ermelindo muito envergonhado:

[...] Espreitei entre as vozes e entendi: os governantes me queriam transformar num herói nacional. Me embrulhavam em glória. Já tinham posto a correr que eu morrera em combate contra o ocupante colonial [...] Careciam de um da minha raça, tribo e região. Para contentar discórdias, equilibrar as descontentações. Queriam pôr em montra a etnia, queriam raspar a casca para exhibir o fruto. A nação carecia de encenação. Ou seria o vice-versa? De necessitado eu passava a necessário. Por isso me covavam o cemitério, bem fundo no quintal da fortaleza. Quando percebi, até fiquei atrapalhão (COUTO, 2007, p. 11-12).

A narrativa continua a aproximar os mundos material e espiritual, onde o asilo, a varanda, o mar e a terra eram percebidos pelos vivos, pelo falecido e por seu animal de estimação, que tinha certos poderes sobrenaturais. A conduta ética de Ermelindo não aprovava a ideia de seu pangolim em “remorrer” (COUTO, 2007, p.13). Mas, o animal, para convencê-lo, usou a paisagem visível, para exemplificar que sempre há algo bom em meio a tantas ruínas: “– *Veja à sua volta, Ermelindo. Mesmo no meio destes destroços nasceram flores silvestres*” (COUTO, 2007, p.13). Assim, entendemos que a narrativa, ao proporcionar a união de dois mundos, constitui uma paisagem fantástica, mágica, que objetivava solucionar, a princípio, dois problemas distintos: o conflito ético-espiritual de um falecido que não concordava em ser exaltado, porque tinha consciência de que não era merecedor dessa memória, e um crime no mundo físico, onde o assassinato do diretor do asilo se tornou a oportunidade para que Ermelindo decidisse se deveria, ou não “remorrer”. A interferência nestes espaços distintos seria intermediada pelo pangolim, um mamífero que, segundo as tradições, era o halakavuma - ou animal que morava com os falecidos. Como já descrito, o pangolim estava o tempo todo com Ermelindo, ouvindo-o e aconselhando-o, o que ilustra uma paisagem sobrenatural ligada à natural. Por exemplo, Ermelindo e o pangolim estavam embaixo da terra, em um ambiente escuro, mas conheciam a rotina dos vivos. O narrador-personagem sabia quando a idosa local passeava por sua campina e o halakavuma sabia da morte do administrador do asilo. A estreita ligação entre os dois mundos, o físico e natural com o sobrenatural também pode ser percebida pelo jeito como o pangolim chegava ao mundo dos mortos. Através da chuva, o animal com características sobrenaturais, ou seja, personificado e dotado com poderes que podiam interferir no mundo físico, chegava até os falecidos, simbolizando a descida do céu ou do mundo espiritual, para as profundezas da terra ou mundo natural/material. O animal da narrativa se dispôs a encontrar um ser vivo próximo da morte para que Ermelindo remorresse e adquirisse dignidade. O fragmento a seguir ilustra

a relação dependente entre a paisagem e a ancestralidade, porque a presença do sobrenatural ocorria com elementos do natural. Também revela uma paisagem moçambicana devastada pela guerra, algo que não interessava ao falecido:

Consultei o pangolim, meu animal de estimação. Há alguém que desconheça os poderes deste bicho de escamas, o nosso halakavuma? Pois este mamífero mora com os falecidos. Desce dos céus aquando das chuvadas. Tomba na terra para entregar novidades ao mundo, as providências do porvir. Eu tenho um pangolim comigo, como em vida tive um cão. Ele se enrosca a meus pés e faço-lhe uso como almofada. Perguntei ao meu halakavuma o que devia fazer.

- *Não quer ser herói?*

Mas herói de quê, amado por quem? Agora, que o país era uma machamba de ruínas, me chamavam a mim, pequenito carpinteiro!? O pangolim se intrigou:

- *Não lhe apetece ficar vivo, outra vez?*

- *Não. Como está a minha terra, não me apetece* (COUTO, 2007, p.13).

O comentário final de Ermelindo no diálogo mostra a crítica do narrador-personagem à nova sociedade que surgia em Moçambique. A sua terra, adotando novas perspectivas, estava caminhando para um futuro com muitos sofrimentos, já que as diretrizes que a nova Moçambique se propunha a seguir envolviam o esquecimento de muitas tradições. E se esse esquecimento prevalecesse, simbolizaria que toda a violência sofrida durante séculos prevaleceria, mesmo após o término da guerra civil. As mentiras, a falta de amor, os preconceitos venceriam e se tornariam os pilares da nova sociedade. Isso é perceptível pelo tratamento destinado aos idosos moçambicanos, às mulheres e às crianças, parcelas mais desamparadas da sociedade pós-guerra. Mesmo assim, Ermelindo retornou, um pouco contrariado, ao mundo dos vivos, mas teria que obedecer algumas regras. Na citação a seguir observamos uma paisagem ancestral fundamentada na espiritualidade, que permite um espírito acompanhar um vivente:

No fundo, a decisão já tinha sido tomada. Eu fingia apenas ser dono da minha vontade. Nessa mesma noite, eu estava transitando para xipoco. Pelas outras palavras, me transformava num “passa-noite”, viajando em aparência de um outro alguém. Caso reocupasse meu próprio corpo eu só seria visível do lado da frente. Visto por detrás não passaria de oco de buraco. Um vazio desocupado. Mas eu iria residir em corpo alheio. Da prisão da cova eu transitava para a prisão do corpo. Eu estava interdito de tocar a vida, receber directamente o sopro dos ventos. De meu recanto eu veria o mundo translucidar, ilúcido. Minha única vantagem seria o tempo. Para os mortos, o tempo está pisando nas pegadas da véspera. Para eles nunca há surpresa (COUTO, 2007, p. 14).

O asilo de São Nicolau, espaço da narrativa, situava-se em um local de difícil acesso, principalmente se imaginarmos as dificuldades de mobilidade das pessoas idosas. As características geográficas do local impediam o exercício da liberdade recém-adquirida. Isso

corroborava a imagem do abandono. Por exemplo, não houve ninguém que se dispôs a desarmar as minas, para liberar o acesso por terra ao asilo, o que pode ser interpretado como concordância dos novos governantes à contínua exclusão dessas pessoas da sociedade. A paisagem descrita envolve muito mais do que aspectos físicos, como a edificação humana, e ambientes naturais, como a praia ou a árvore. Vai além e se transforma em uma paisagem do abandono, da má vontade, pois as estradas poderiam ser desminadas, liberando o acesso por terra, já que pelo mar as rochas dificultavam o atracar das embarcações. As observações do narrador-personagem concluem que para os anciãos nada havia mudado, pois não eram livres como sonharam e, principalmente, não eram amados como mereciam:

Durante os longos anos da guerra, o asilo esteve isolado do resto do país. O lugar cortara relações com o universo. As rochas, junto à praia, dificultavam o acesso por mar. As minas, do lado interior, fechavam o cerco. Apenas pelo ar se alcançava São Nicolau. De helicóptero iam chegando mantimentos e visitantes.

A paz se instalara, recente, em todo o país. No asilo, porém, pouco mudara. A fortaleza permanecia ainda rodeada de minas e ninguém ousava sair ou entrar (COUTO, 2007, p. 20).

Em **A varanda do frangipani**, o asilo de São Nicolau pode ser percebido como uma metonímia de Moçambique. O que ocorre dentro daquelas paredes pode ser associado aos rumos que a nova sociedade moçambicana pretendia seguir. De acordo com Collot “cada elemento natural, convocado ao tribunal da História, torna-se, assim, por metonímia, o emblema da comunidade nacional e, por vezes, seu porta-voz” (2013a, p. 148). Couto trouxe a reflexão sobre a exclusão do antigamente através do espaço onde se situava uma antiga fortaleza, que se transformou em asilo. Porém, as personagens foram construídas para resgatar o antigo símbolo de resistência, que marca uma fortaleza. A batalha agora era outra: o antigamente deveria resistir aos apelos da modernidade²², que desvalorizava todo um passado de sabedoria. Os idosos no continente africano sempre desempenharam um papel muito importante para toda a família. A família era extensa e englobava os mais velhos ou os avós, os pais, mães, filhos, tios, sobrinhos, cunhados, cunhadas e demais parentes, e todos eram tratados como irmãos. Esse sentimento fraterno que os unia se caracterizava pela solidariedade e partilha de tudo o que tinham. Segundo Kalumba, nas línguas bantas “ter” (2010, p.2) significa “estar com” (2010, p.2), concebendo, assim, a arte de saber estar e viver com seus irmãos. E os idosos eram o fundamento da família e da etnia, porque conduziam a

22 A palavra modernidade não era usada pelos moçambicanos, principalmente pelos mais velhos, que a entendem como novos costumes.

vida, uniam o passado e o futuro, educavam os jovens e eram os que guardavam a sabedoria ancestral. Porém, os preceitos como a união das pessoas para alcançar um bem comum, presenciado em reuniões tribais com as pessoas mais velhas, foram abandonados. Assim como as histórias antigas, que, repassadas oralmente, guardavam os saberes, as origens, as identidades e a valorização da natureza, dos seres vivos e das pessoas, os anciãos estavam sendo esquecidos. A ancestralidade do amor à vida estava sendo dirigida para o niilismo. Os idosos, responsáveis pela organização e orientação das etnias ao redor da valorização da vida para que gerasse mais vida, desde os tempos remotos, foram desonrados, porque todo o ensinamento desses valores deixou de ter importância na nova sociedade pós-guerra. Kalumba (2010) lembra que a vida é a chave que permite entrar na alma, na filosofia e na espiritualidade do africano. Entretanto, a narrativa de Couto demonstra que os novos costumes adotavam ideias que não se guiavam mais pelas tradições do povo local. Por isso, mesmo após o término de tantos conflitos internos, a maioria da população sofria com a violência, com a discriminação, com a fome, com o abandono. Uma parcela da população que sofria era a faixa etária do idoso que a narrativa de Couto aborda com muita sensibilidade. O texto revela dois lados do sofrimento dessas pessoas, que ainda resistiam às novas mudanças do século XX. O primeiro lado era o que envolvia os sentimentos, ou seja, os homens e mulheres mais velhos foram deixados de lado para morrer. Eles perderam importância, sua sabedoria era ignorada, seus costumes se tornaram um fardo ou serviam de zombaria. Essas novas posturas fizeram com que as famílias confinassem os idosos em qualquer lugar longe da nova sociedade, que também estava em um verdadeiro caos. A partir da falta de afeto para com os velhos, o segundo lado do sofrimento permitiu o surgimento de agressões físicas, covardes, e da exploração de seu trabalho. Percebemos, portanto, algumas paisagens, como a da exclusão, do sofrimento e da violência, que vão delineando o romance. É o espaço de muitas histórias sofridas, que o policial da cidade, Izidine Naíta, iria presenciar, participando do resgate da memória dos antigos, que continuavam a ser muito importante para pessoas jovens como ele. Izidine também se confrontaria com verdades políticas e conheceria alguns heróis verdadeiros de Moçambique.

A personagem Izidine Naíta chegou ao asilo de helicóptero, trazendo todo seu conhecimento moderno, alguns deles adquiridos em escolas europeias, o que a princípio representou uma interdição. Ao seu lado viajava a enfermeira local Marta Gimo, que retornava ao asilo, após ir à cidade. O espírito de Ermelindo Mucanga estava junto ao policial, que nem imaginava tal possibilidade. Ermelindo, ao deixar a paisagem escura da cova, fez o caminho inverso de seu pangolim. O fantasma foi diretamente para o céu, de onde percebeu as

paisagens do mundo dos viventes, representada pela antiga fortaleza colonial vista do alto, e a do mundo perigoso das relações humanas. Para Tuan (2012), através da visão que o homem tem um mundo mais amplo, aberto, com muito mais informação, que é espacialmente detalhada e específica. Ao observar do alto a velha fortaleza, Ermelindo viu muito mais do que paisagens físicas, pois adotou um ponto de vista duro, possivelmente influenciado por tudo o que ouviu dos profanadores de sua campa, para descrever o território dos vivos como obscuro, já que o comportamento humano era incerto, não confiável e ambíguo. A situação em que o fantasma se encontrava, ao lado de um investigador em serviço, não possibilitava outro olhar para as relações humanas, principalmente no que se referia à solução de um crime. Certamente o assassino ou assassinos iriam usar de todos os recursos para se esconder ou eliminar o próprio investigador, o que fez Ermelindo concluir que “Izidine iria percorrer labirintos e embaraços. Com ele eu emigrava no penumbroso território de vultos, enganos e mentiras” (COUTO, 2007, p. 19). As observações do narrador-personagem para a paisagem da antiga fortaleza eram comparáveis à condição das pessoas que viviam naquele local, ou seja, um dia tiveram sua glória, mas atualmente eram pequenos, fracos, em pedaços, abandonados. A fortaleza isolada, vítima do tempo e do desprezo, como seus habitantes:

Espreito das nuvens, por cima das vertigens. Lá embaixo, faceando o mar, se vê a velha fortaleza colonial. É lá que fica o asilo, é lá que estou enterrado. Tem graça que eu tenha saído directamente das profundezas para as nuvens. Olho da janela. A Fortaleza de São Nicolau é uma pequenita mancha que cabe num pedacito de mundo. Minha campa, essa nem se distingue. Vista do alto, a fortaleza é, antes, uma fraqueza. Se notam os escombros como costelas descaindo sobre o barranco, frente à praia rochosa. Esse mesmo monumento que os colonos queriam eternizar em belezas estava agora definhando. Minhas madeirinhas, aquelas que eu ajeitara, agoniavam podres, sem remédio contra o tempo e a maresia (COUTO, 2007, p. 19-20).

A narrativa coutiana contém elementos das histórias policiais, como a existência de um crime inicial que precisava ser decifrado. O investigador, após hospedar-se no asilo, começou a investigar o crime através de entrevistas com os idosos. Também vasculharia a cena do assassinato de Vasto Excelêncio em busca de pistas e provas. O narrador-personagem assim descreveu a ideia de seu hospedeiro: “Izidine tinha um plano: entrevistaria, em cada noite, um dos velhos sobreviventes. De dia procederia a investigações no terreno. Depois de jantar, se sentaria junto à fogueira a escutar o testemunho de cada um” (COUTO, 2007, p. 23). O plano de Izidine Naíta baseou-se em seu raciocínio lógico e em sua intuição de especialista, de perito em resolver casos desse tipo. Contudo, os residentes sentiram-se desrespeitados novamente, pois o policial não demonstrava interesse em sua sabedoria, em suas histórias,

tratando-os apenas como suspeitos. As histórias dos asilados, a princípio, sugeririam devaneios de velhos mentalmente debilitados, mas, na verdade, eram pedidos de socorro contra as injustiças, contra violência, contra o desprezo, contra a anulação que essas pessoas sofriam. A história da criança-velha Navaia, repleta de mitos de maldições, é um exemplo onde se identifica o apagamento de preceitos ancestrais, como as práticas solidárias entre as pessoas, do respeito aos mais velhos, da união tribal. De acordo com Tuan (2012), os mitos aparecem como tentativa para resolver um dilema. Para Navaia Caetano, seu dilema era a fome, o que justificaria seu nascimento, crescimento e envelhecimento em um só dia. No depoimento, o idoso confessa o assassinato do diretor do asilo, mas o caso não foi considerado solucionado pelo investigador, porque a versão de Navaia não fazia nenhum sentido para um detetive guiado pela lógica. Na verdade, a confissão de Navaia Caetano foi o grito de desespero de pessoas famintas pela falta de alimento, mas, principalmente, pela falta de amor, pois, sem este sentimento, todas as práticas de exclusão e violência seriam cada vez mais comuns na sociedade. Navaia, expulso pelos irmãos, com uma culpa imposta de morte alheia que alguém espalhou, encontrou abrigo em um asilo. Quando pensou que teria paz, a violência física e moral o acometeu novamente. Quanto ao fato de ser amaldiçoado, os africanos consideram isso algo horrendo, pois está ligado às crenças ancestrais nas quais um espírito maligno acompanha e atrapalha a vida do indivíduo condenado, o que torna esse vivente motivo de exclusão e de violência. Isso foi o que aconteceu com a criança-velha; indesejada e temida pelos habitantes de sua vila, foi expulsa de seu lar:

Tudo começa antes do antigamente. Nós dizemos ntumbuluku. Parece longe mas é lá que nascem os dias que estão ainda em botão. A morte desse Excelência já começou antes dele nascer. Começou comigo, a criança velha. A maldição pesa sobre mim, Navaia Caetano: sofro a doença da idade antecipada. Sou um menino que envelheceu logo à nascença. Dizem que, por isso, me é proibido contar minha própria história. Quando terminar o relato eu estarei morto [...] Tinha sido assim: eu nascera, crescera e envelhecera num só dia [...] Sofria de fomes sucessivas e quando minha pobre mãe me ofereceu o seio mamei com tal sofreguidão que ela quase desfaleceu [...] Os presentes taparam o rosto [...] Assim ninguém testemunhou como ela morreu. Foi então que me expulsaram, me excomungando para este asilo. Eu trazia maldição, estava contaminado com um mupfukwa, o espírito dos que morreram por minha culpa. (COUTO, 2007. p.26-31).

Para chegar ao momento da confissão, o investigador teve que ouvir todo o relato, o que permite identificar mais uma característica da narrativa policial: o retroceder no tempo para reconstruir a história. Assim, Navaia relatou sua versão do crime, voltando ao tempo para contar como se deu um acontecimento anterior, ao momento do suposto assassinato cometido por ele. A reconstituição do crime não fazia o menor sentido para Izidine, porque havia

elementos mágicos, fantásticos no relato do idoso. A motivação para assassinar Vasto Excelêncio começou quando o velho Navaia Caetano parecia que iria falecer, mas os companheiros do asilo se uniram para salvá-lo. Um ritual ancestral foi elaborado por outra personagem idosa, que intencionava, além de salvar a vida de seu amigo, resgatar o tempo e o espaço correto de Navaia no mundo, que deveria ter ocorrido após seu nascimento. Esse ritual, identificado como “mhamba” (MALANDRINO, 2010, p. 61) ou culto aos antepassados ocorria nas principais fases do ciclo vital, ou seja, nos nascimentos, nas iniciações, nos casamentos, nos casos de doenças e de morte. Também podia ocorrer nos ciclos da natureza e em outros momentos importantes da vida social, como a consagração de outro chefe. No caso de Navaia Caetano, o mhamba foi realizado porque a personagem encaixava-se em uma situação especial em que sua vida corria perigo. Além disso, Navaia era portador da desgraça, porque não viveu as fases da vida, que não foram interrompidas pela morte prematura. De acordo com Collot, a literatura promove a “evocação dos horizontes fugidios” (2013a, p. 107), na narrativa coutiana, entendidos como aqueles subtraídos de Navaia Caetano. Esses horizontes fugidios representam todo o ciclo de vida de qualquer ser vivo, isto é, que nasce, que desenvolve, que reproduz, que envelhece e depois morre. Quando isso não acontece, significa que ocorreu algum desvio ou acidente na trajetória do ser vivo. No caso da personagem em destaque, o ciclo da vida se resumiu em três momentos em um único dia e, com a aproximação do final, os idosos locais elaboraram um ritual na tentativa de resgatá-lo e proporcionar o ciclo correto ou esperado. O mhamba mostra a total interdependência entre vivos e mortos e não precisa de um sacerdócio institucionalizado, por isso Nãozinha, outra idosa expulsa de seu meio, conduz o culto aos antepassados. A descrição do ritual mostra o esforço dos amigos de Navaia em proporcionar algo genuíno através do improvisado e da simplicidade. O mhamba celebra os parentes, porém, no asilo, nenhum dos idosos é parente, mas unem-se para salvar mais um, considerado irmão nas dores, tornando a celebração válida. Para Collot (2013a), o despertar de um novo horizonte de sentidos ocorre com as palavras mais simples. Couto, ao construir esse ritual, mostrou uma “verdadeira estrutura de horizonte” (COLLOT, 2013a, p. 108), ao ultrapassar o limite do visível, do lógico, em direção ao mundo invisível, transcendente. Assim, temos a totalidade do mundo espiritual sempre dirigindo o mundo material, um legado ancestral africano. O ritual foi elaborado com instrumentos de percussão improvisados, com dança, com canto e com bebida. Acontecimentos misteriosos na paisagem, como um som semelhante ao trovão em um céu límpido, permeiam o ritual. No fragmento a seguir, um exemplo da exaltação de todos os sentidos e, ao mesmo tempo, o resgate de uma paisagem ancestral que objetivava a continuidade da vida de Navaia Caetano:

Sim, até tambores se inventaram. Se improvisaram painéis, tubos da canalização[...] Na noite anterior tinham preparado o tontonto. Roubaram produtos da despensa do asilo. Durante horas festejaram, bebendo, excedendo bocas. De quando em quando, me espreitavam ao leito: eu ainda resistia. E, de novo, dançavam, cantavam [...]. Depois de mão em mão, transitaram ervas fumáveis e os perfumes se espalharam como tonturas [...] De súbito, surgiu o estrondo. Parecia a guerra tinha retornado. Paramos a dança e olhamos Nãozinha, cheios de inquietação. Ela nos sossegou: apenas eram nuvens entrecrocando. Olhei o céu mas não havia vestígio de nuvem (COUTO, 2007, p. 34-35).

Navaia Caetano se revelou outro, quando a percepção do regressar do tempo e do espaço se fez visível no corpo e na aparência do agora ex-ancião. Porém a ação intempestiva do arrogante diretor do asilo, Vasto Excelêncio, mostrou que as novas gerações enxotavam tudo o que pertencia ao antigamente. Não houve valorização e reconhecimento da ancestralidade evocada, o que fez Vasto Excelêncio interromper a cerimônia de forma bruta como sempre fazia com aquelas pessoas desprotegidas. Cada ofensa e ameaça desferida pelo administrador do asilo representava a nova postura dos jovens da nova sociedade moçambicana. Essa nova sociedade tornava-se desrespeitosa com as pessoas e com as crenças antigas. Vasto Excelêncio não entendeu que ali ocorria um resgate da ancestralidade, que englobava, sim, crenças e rituais, mas principalmente solidariedade. Mas o investigador, que ouvia todo o relato atentamente, percebeu apenas delírios de um velho porque também se esqueceu de que os idosos falavam do passado com o objetivo de ensinar e de resgatar algo que estava sendo perdido. Se toda a nova geração fosse espelhada em Vasto Excelêncio, seria violenta e usurpadora de direitos; se espelhada em Izidine, seria a do esquecimento, por isso era muito urgente resgatar e valorizar os preceitos ancestrais para a nova sociedade. No exemplo abaixo, temos a interrupção do ritual por Vasto Excelêncio, sua incredulidade ao ver a aparência de Caetano e a confissão do assassinato do diretor pelo velho Navaia:

[...] Deflagrou um segundo estrondo, desta vez bem terrestre. Olhei: afinal, era o director pontapeando o bidão de tontonto. A bebida se vazou pelo chão, desperdiçada. Nem os antepassados careciam de tanto beber.

- *Que merda é esta? Que se passa aqui?*

Nossa cerimônia era bruscamente interrompida por Vasto Excelêncio. O diretor abusou de boca, sujou-nos o nome [...] Os outros velhos explicaram: aquela cerimônia era para me salvar a mim. O mulato me olhou, espantado. Se aproximou do meu leito como se quisesse certificar da minha identidade. Quando seus olhos se fixaram nos meus foi como um golpe o derrubasse. Sacudiu a cabeça, esfregou as pálpebras a esborratar a visão. Depois, virou-me as costas e proclamou:

- *Ou me arrumam já esta merda ou pego fogo a tudo, bebidas, velhos, crianças, tudo.*

E saiu. Os velhos se olharam, mais vazios que o tontonto [...]

- *Você que é criança, tem forças de meninice.*

- *Sim, Navaia, vai lá matar esse filho de uma quinhenta...[...]*

Apoiado pelos velhos fui sendo arrastado para a porta. Sobre mim tombou o luar. Só então notei um punhal brilhando, justiceiro, em minha mão direita (COUTO, 2007, p.36-37).

A entrevista com Navaia deixou Izidine pensativo. Como solucionar um crime, se todos tinham motivo para cometê-lo? Para um investigador, aquele momento representava a falta de conhecimentos suficientes para interpretar as pistas oferecidas pelo sofrido idoso e associá-las para desvendar o mistério. A paisagem litorânea surgiu, a princípio, como um refúgio para um policial que não entendia as palavras de sua terra, um espaço para reflexões sobre sua primeira entrevista. Mas, ao perceber o movimento das marés, o policial viu que entre os elementos da natureza havia interação. Para Collot (2013a), um texto pode oferecer um horizonte que abre a perspectiva de um ver que dá a dizer. Ao contemplar a paisagem marítima, Izidine, que procurava respostas, voltou com mais perguntas, pois a fúria do mar contida e comandada por seres tão simples, pequenos como as aves, seria o que ocorreu no asilo? Aqueles idosos, considerados insignificantes e fracos, conseguiriam conter a fúria de um diretor violento como Vasto Excelêncio, assassinando-o? Nenhuma resposta coube ao investigador, que descobriria que aqueles idosos esquecidos conseguiram conter algo muito mais grave que as atitudes de Vasto. Desse modo, ao contemplar a paisagem litorânea, um novo horizonte na imaginação do investigador surgiu através do movimento natural das aves e das marés:

A maré estava vazia e deixava a descoberto grandes porções de areia e rocha. Escutavam-se gaivotas, suas tristes estridências. Não tardaria a ouvirem-se os choris-choris, esses passaritos que chamam pela maré cheia. O mar enche e vaza sob mando de aves. Ainda há pouco eram tchó-tchó-tchós que ordenavam que as águas descessem. Engraçado como um ser gigante como o oceano presta obediências a tão ínfimas avezitas (COUO, 2007, p. 40).

Mas a paisagem local, não só revelava-se pela beleza e interação dos seres vivos, incentivando reflexões, pensamentos e possíveis soluções. A paisagem da costa também remetia às crenças às quais Izidine não mais entendia. Aconselhado por Navaia para ouvir o barulho do mar, Izidine deveria perceber que “[...] sob o ruído da rebentação, se escondiam vozes de naufragados, pescadores afogados e mulheres suicidadas. De entre esses lamentos lhe haveriam de chegar os gritos do próprio Vasto Excelêncio” (COUTO, 2007, p. 41). Bachelard (2013b) mostra uma imagem onde deixa claro que a água torna-se o espelho das vozes. Para o estudioso, a água tem também vozes indiretas, reproduzidas por sons ontológicos, ou seja, aqui entendidos como os sons que ultrapassaram a realidade material, porque vieram de uma realidade espiritual. Assim, os ecos de Vasto clamando por justiça

poderiam chegar à costa, pois “a água tem o dom de imitar vozes elementares” (2013, p. 200). Mas, a princípio, para um homem que estudou em outro continente e valorizou mais os novos conhecimentos adquiridos, fez o convite de Navaia Caetano para redescobrir a cultura, com sua riqueza de tradições, línguas e conhecimentos, ressoando como o delírio de um velho doente. Isso novamente remete a Bachelard (2013b), para quem o ouvir é muito importante: “quem escuta as coisas sabe bem que elas vão falar demasiadamente forte ou demasiado suavemente. É preciso empenhar-se para ouvi-las” (2013b, p. 201). Por isso, a cada entrevista com os idosos, a cada confronto com Marta, Izidine vai, lentamente, reaprendendo e vai se empenhando para ouvir os rumores ancestrais. Ao aguardar o velho português, o investigador “acreditou ouvir reais vozes junto à praia” (COUTO, 2007, p. 43). Porém, Marta o esclareceu que eram os sons da noite que Izidine não entendia mais, porque agia como os da cidade, ou seja, se esqueceu das histórias repassadas por milênios que continham toda a sabedoria de seu povo. Isso não significava que Izidine não poderia inteirar-se com a modernidade, com a ciência, mas, sim, saber integrar passado e presente para construir um futuro harmônico, onde cada cidadão tem seu valor enquanto ser humano. Como a água, outra imagem de Bachelard (2013b), que é uma vasta unidade harmonizante, Izidine poderia conciliar ancestralidade e modernidade, sem prejuízo de sua carreira policial. Assim, ao saber ouvir e agir com respeito com aquelas pessoas esquecidas, o investigador poderia desvendar os mistérios do asilo que conduziram ao assassinado de Vasto Excelêncio. Assim, temos o resgate da oralidade, que, para Hampaté Bâ (2010), é uma herança de conhecimentos que “não se perdeu e resiste na memória da última geração dos grandes depositários de quem se pode dizer são a memória viva da África” (2010, p. 167).

Já a entrevista com Domingos Mourão, ou Xidimingo, também resgatou a ancestralidade na paisagem. A varanda, a frangipaneira e o mar exortavam lembranças da terra distante, Portugal, mas, agora em Moçambique, Xidimingo aguardava a morte. Seu diálogo com Izidine revelou um lamento pela solidão imposta, já que foi abandonado pela esposa, que retornou para Portugal: “-*Você fica e eu nunca mais lhe quero ver*” (COUTO, 2007, p. 46). O velho português amava o céu límpido, o mar e as flores do frangipani, porque acreditava que através deles poderia se tornar eterno, livre, realizando o sonho de ser feliz. Para Bachelard (2001), o ser que medita tem devaneios. Consideremos que a conversa com Xidimingo seja fruto de meditação e, ao confessar sua tristeza pelo abandono, ao mesmo tempo seu amor pela paisagem do asilo, o idoso expõe seus devaneios. O primeiro deles, a admiração pelo local, mesmo sendo considerado por Bachelard (2001) como instantâneo. O segundo devaneio percebido no velho português foi a contemplação, que despertou suas

lembranças, muitas delas dolorosas, unidas às sensações, como a da solidão. Por fim, o devaneio da representação, onde a imagem de formas conhecidas traz reflexão e memórias saudosas. O exemplo a seguir mostra elementos conhecidos pelo idoso, o peixe e a piracema, e, mesmo afirmando que perdeu a memória, percebemos o desejo de voltar a Portugal, porque ansiava ter de volta sua vida, sua família, ou seja, renascer:

Falo muito do mar? Me deixe explicar, senhor inspetor: eu sou como salmão. Vivo no mar mas estou sempre de regresso ao lugar de minha origem, vencendo a corrente, saltando cascata. Retorno ao rio onde nasci para deixar meu sêmen e depois morrer. Todavia, eu sou peixe que perdeu a memória. À medida que subo o rio vou inventando uma outra nascente para mim. É então que morro com saudade do mar. Como se o mar fosse ventre, o único ventre que me ainda faz nascer (COUTO, 2007, p. 48).

A confissão de Xidimingo envolveu sentimentos por Ernestina, a esposa do administrador que o socorreu em um momento de tortura. Depois, ao constatar que ela foi agredida, o velho português afirmou ter assassinado Vasto com uma grande pedra.

A conversa com o solitário Nhonhoso, a princípio, pareceu mais um caso do asilo, onde havia alguns desentendimentos entre os idosos. Mas o policial, disposto a solucionar o caso, ouviu atentamente todo o discurso e foi brindado com a história da criação, há muito esquecida. A imagem de Nhonhoso lembrou a de um tradicionalista que, conforme Hampaté Bâ (2010), era um depositário da herança oral, um indivíduo que tinha a missão de repassar os conhecimentos de ordem existencial e espiritual próprios do seu povo para as pessoas da comunidade. A comparação com Nhonhoso também ocorre quando o investigador tem que compreender que, para chegar à solução do crime no asilo, precisaria alcançar o espírito de cada idoso e somente ouvindo relatos sobre tudo, poderia ganhar a confiança de cada um. Segundo Hampaté-Bâ a tradição oral será a única responsável para “penetrar a história e o espírito dos povos africanos” (2010, p. 167) que será válida porque “se apóia nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos” (Ibidem). Izidine era um moçambicano que, naquele momento, precisava ouvir as histórias de seu povo. Assim, ao repetir a história da criação para um jovem policial da cidade, Nhonhoso resgatou a tradição oral e a memória mítica, e lembrou que o respeito a tudo o que existe no mundo deveria ser mantido. Cada agressão aos animais, aos vegetais e aos próprios homens era uma violência contra si mesmo e contra o seu semelhante. Segundo Tuan (2012), o mundo é ricamente simbólico onde cada objeto e evento assumem significados, que para um estrangeiro podem parecer arbitrários. Contudo, para o nativo, as associações e as analogias estão na natureza das coisas e não necessitam de

justificação racional, já que os significados de muitos símbolos são orientados pela cultura. Assim, a cultura ancestral defendida pela personagem Nhonhoso envolvia toda uma simbologia de amor e respeito a toda criação, porque tudo o que era visto um dia já foi humano:

E lhe contei sobre a origem do antigamente. Primeiro, o mundo era feito só de homens. Não havia árvores, nem animais, nem pedras, bichos e homens, homens e pedras. Só existiam homens. Contudo, nasciam tantos seres humanos que os deuses viram que eram de mais e demasiado iguais. Então, decidiram transformar alguns dos homens em plantas, outros em bichos. E ainda outros em pedras. Resultado? Somos irmãos, árvores e bichos, bichos e homens, homens e pedras. Somos todos parentes saídos da mesma matéria (COUTO, 2007, p. 67).

Além do desrespeito sofrido enquanto idoso rejeitado pelos seus, asilado e torturado pelo diretor, Nhonhoso presenciou o estupro de Marta, algo que não pôde suportar, pois ela sempre o tratou com dignidade. Assim, ao revelar mais uma violência do diretor, o idoso, tomou as dores da enfermeira agredida e assassinou Vasto: “Lhe empurrei para a parede, esmaguei a cara do gajo contra o muro, tapei o focinho dele com a manta até lhe tirar o respiro final” (COUTO, 2007, p. 70).

Marta Gimo, enfermeira do asilo, era jovem e representava aqueles que ainda valorizavam os ensinamentos antigos. Após muito sofrimento com um aborto, a atitude da enfermeira, conhecedora da ciência, buscava na terra as forças ancestrais para superar sua dor e continuar a viver. Para Tuan “cada substância ou elemento é identificado com uma qualidade característica” (2012, p. 37). Se, conforme o relato de Nhonhoso, todos eram parentes, a terra, símbolo da fertilidade poderia consolar uma mulher entristecida por uma perda dolorosa, pela falta de afeto, pela solidão. Então, a ideia da enfermeira em dormir nua sobre a terra, longe dos quartos, concretizou-se porque Marta associava este elemento com a vida, com a restauração de forças. Isso afastaria definitivamente a imagem de morte, representada pela perda do filho, pelos quartos escuros, pelos ratos e pela tristeza:

Nessa manhã, o polícia estava decidido a abrir a clareira no labirinto [...] No caminho, encontrou Marta que ainda dormia. Só quando chegou perto é que reparou que ela estava nua [...] Primeiro justificou-se: não era por causa dos piolhos ou das ratazanas. Ela dormia fora porque aqueles quartos lhe davam uma tristeza de caixão sem cova. E ainda mais: dormia assim, despida, para receber da terra secretas forças (COUTO, 2007, p. 71).

Nãozinha, a idosa considerada feiticeira também relatou sua triste vida e encontrou na água o alívio de tantas dores. Do mesmo modo que os outros idosos, confessou ter matado

Vasto Excelêncio por causa das agressões recebidas. Nãozinha, enquanto mulher, sofreu abandono, desprezo, violência sexual e terminou sendo expulsa de sua casa sob acusações infundadas de feitiçaria. A idosa, em uma breve frase resumiu a situação feminina, sem perspectiva de mudanças “Nós, mulheres, estamos sempre sob a sombra da lâmina: impedidas de viver enquanto novas; acusadas de não morrer quando já velhas” (COUTO, 2007, p. 78). A água, para Nãozinha era especial, pois não a agredia como tudo no mundo e não tinha memória. Tudo para a água era o presente. Desejando não sonhar, não rememorar seu passado, suas dores, aquela senhora dormia em uma banheira e acreditava converter-se em água. A idosa também ansiava por uma morte tranquila, não retornando mais ao seu antigo corpo. A imaginação poética coutiana encontra-se mais uma vez com a de Bachelard (2013b), para quem a água torna-se refúgio, consolo e paz. Para este autor, a água tem a função de absorver as sombras, que são as tristezas a preencher o coração humano, de oferecer um túmulo a tudo o que morre nos indivíduos, tornando-se um convite a uma morte especial que permite a entrada em um dos refúgios materiais elementares. A água, para a personagem em questão, torna-se uma paisagem romântica, e, segundo Collot “supõe certa continuidade entre o imaginário e a realidade” (2013a, p. 82). A idosa afirma que saía de si mesma e se misturava com o elemento natural, experimentando a sensação de liberdade das culpas, das dores, dos sofrimentos, dando-lhe forças, para regressar ao seu corpo e viver mais um dia, mesmo desejando continuar no estado líquido:

Para dizer a verdade, eu só me sinto feliz quando me vou aguando. Nesse estado em que me durmo estou dispensada de sonhar: a água não tem passado. Para o rio tudo é hoje, onda de passar sem nunca ter passado. Há aquela adivinha que reza assim: “em quem podes bater sem nunca magoar?”[...] na água se pode bater sem causar ferida. Em mim, a vida pode golpear quando sou água. Pudesse eu para sempre residir em líquida matéria de espriar, rio em estuário, mar em infinito. Nem ruga, nem mágoa, toda curadinha do tempo. Como eu queria dormir e não voltar (COUTO, 2007, p. 81).

Ao ouvir todos os depoimentos, Izidine conheceu as histórias de sua nação, de como as pessoas podem ser esquecidas quando preceitos ancestrais vão sendo substituídos por novos. Os idosos, detentores de conhecimentos antigos não estavam sendo mais ouvidos, representando, assim, a imagem do esquecimento de preciosidades culturais do povo. Os anciãos, antes os pilares da família e da etnia, conheciam sua história e sua cultura. Eles eram as referências para os jovens, pois sabiam e transmitiam os costumes e os segredos da vida. Estavam presentes em todos os momentos das famílias e presidiam as celebrações, como nascimentos, iniciações, matrimônios e também a morte. Eles eram felizes porque viviam

entre os seus. Mas a situação atual era bem diferente, pois os mais velhos só despertavam interesse nessa nova sociedade se tivessem algum bem material que pudesse ser tirado deles. Izidine Naíta ao ler a carta de Ernestina, esposa de Vasto, também conheceu a dor de Salufo Tuco, um idoso já falecido do asilo, que conheceu a nova ordem. Para Salufo Tuco, a imagem da nova sociedade moçambicana era negativa, pois nela imperava o roubo e a corrupção:

Salufo explicava-se assim: em todo o mundo, os familiares trazem lembranças para reconfortar os que estão nos asilos. Na nossa terra era o contrário. Os parentes visitavam os velhos para lhes roubarem produtos. À ganância das famílias se juntavam soldados e novos dirigentes. Todos vinham tirar-lhes comida, sabão, roupa. Havia organizações internacionais que davam dinheiro para apoio à assistência social. Mas esse dinheiro nunca chegava aos velhos. Todos se haviam convertido em cabritos. E como diz o ditado – cabrito come onde está amarrado (COUTO, 2007, p. 108).

Cada idoso é investigado e a história de cada um pode ser entendida como a história da sociedade moçambicana. Os residentes do asilo representam uma Moçambique prestes a esquecer seu passado. Isso acarretaria uma perda da identidade e o reinado de uma nova paisagem representada pelo caos em todo o país: “Eu sabia bem o que Salufo estava dizendo. Eu tinha estado na cidade e observara a ganância dos enriquecidos. Agora, tudo estava permitido, todos os oportunismos, todas as deslealdades” (COUTO, 2007, p.109). Aqui, há o retrato da inversão de valores sentida pelos idosos. A sociedade moçambicana passava por uma transformação após o término da guerra civil. Os princípios, crenças e valores não eram mais reconhecidos, pois pareciam ter sido destruídos com as atrocidades do conflito armado. Isso deixou tudo normal e aceitável, como a falta de amor e de credibilidade entre as pessoas, a falta de respeito, a mentira, a corrupção etc. Essa incrível aceitação da nova sociedade para a inversão de valores ocorreu porque as pessoas perderam a noção de realidade, prevalecendo a desvalorização de toda ancestralidade. Desse modo, o país pós-guerra estava se esquecendo de suas origens, adotando outra identidade devido às influências da modernidade, com suas novas tecnologias, facilidades e encantos. Tudo isso vai subvertendo a ordem do mundo tradicional, que privilegiava, por exemplo, os ensinamentos ao redor de uma fogueira ou embaixo de uma árvore. A cultura ocidental trouxe escolas e universidades, o que não pode ser considerado ruim, mas as implantou como se elas fossem melhores e superiores às culturas locais. O consumismo desenfreado imposto pelo capital mostrava uma nova maneira de se tornar superior ao outro, ou seja, destruía a alteridade, ensinamento ancestral, sem deixar perceber que consumidores descontrolados afundavam-se em dívidas e mentiras ideológicas, na maioria das vezes propagadas pela televisão. Nessa nova ordem, as advertências dos idosos

não despertavam mais interesse, os seus preciosos conselhos não eram procurados, pois foram considerados pelos jovens como antiquados e ultrapassados. Os jovens não queriam entender que ensinamentos antigos não eram inúteis, porque suas ações desrespeitosas e agressivas impediam de conhecer preceitos preciosos para a sociedade.

Para conseguir as respostas dos idosos, que se negavam a revelar a verdade, Izidine teve de ouvi-los e, principalmente, aprender a respeitá-los, pois viera com a intenção de decifrar o crime e retornar à cidade, esquecendo-se mais uma vez daquelas pessoas. Izidine só conseguiu descobrir o que realmente aconteceu naquele lugar após conquistar os velhos. Desse modo, o policial compreendeu que os anos vividos por aquelas pessoas representavam acúmulo de sabedoria e uma forte memória que não poderia ser desperdiçada pelas novas gerações. Essa sabedoria foi capaz de salvar Moçambique de um novo confronto doloroso. Se, no início da análise deste romance, foram apresentados dois problemas iniciais, os conflitos de um espírito e o abandono dos idosos, concluímos que tudo foi ocasionado por uma nova sociedade que se formava sem padrões éticos conciliadores. A solução para esses problemas ocorreu de forma conjunta ao dilema de Ermelindo, e a compreensão do policial sobre o valor moral de cada idoso alcançou êxito com os acontecimentos na praia. Ermelindo, o xipoco, tomou sua decisão porque foi tocado pela situação dolorosa de cada idoso. Isso o fez refletir se sua ação de remorrer com Izidine seria benéfica para Moçambique. Sobre a situação dos idosos e o caso do assassinato de Vasto Excelêncio havia conexão devido às relações de poder, onde o perigo iminente de uma nova guerra germinava em Moçambique. O policial, ávido por resolver apenas mais um caso de assassinato, descobriu terríveis planos para um novo golpe de Estado: “- *Você nunca vai entender. O que se está a passar aqui é um golpe de Estado/ - Não é só aqui na fortaleza. É no país inteiro. Sim, é um golpe contra o antigamente*” (COUTO, 2007, p. 98). Esse antigamente, entendido como um período antes de todas as guerras, onde reinavam valores ancestrais, corria o risco de ser definitivamente sepultado, como tentavam fazer com os idosos e suas lembranças no São Nicolau. Assim, aqueles velhos tratados como insignificantes começaram a reagir. O primeiro deles foi Salufo Tuco, que desrespeitou a interdição de Vasto Excelêncio sobre a despensa, que não mais armazenava alimentos, mas armas. O idoso entrou no local e fez algo para livrar-se do perigo. O ancião também revelou o segredo de Vasto para todos os outros, e como o administrador foi capaz de deixá-los com fome para trocar os alimentos por armas. Ernestina, esposa do administrador revelou tudo em uma carta que chegou às mãos de Izidine, conforme fragmento abaixo:

Quando cheguei ao asilo confirmei as imoralidades de meu marido. Excelência negociava com os produtos destinados a abastecer o asilo. Os velhos não tinham acesso aos alimentos básicos e definhavam sem remédio. Às vezes me parecia que morriam espetados em seus próprios ossos. Mas vasto era insensível àquele sofrimento [...]

- *Os velhos estão habituados a não comer*, me respondia. *Comer, agora, até lhes havia de fazer mal...*(COUTO, 2007, p. 102).

Assim, ao descobrirem que uma nova guerra poderia retornar, os idosos resolveram agir e, conforme os costumes antigos, se reuniram e decidiram eliminar as armas. Mesmo confinados, esquecidos, eles não se esqueceram de sua nação; uniram-se e reagiram pelo bem maior do país. A memória coletiva dos horrores da guerra fez com que os anciãos não permitissem um novo conflito. Assim como os ancestrais, os velhos demonstraram respeito à terra, que não devia mais ser regada com sangue humano. Por isso se tornaram heróis, mesmo que anônimos, porque demonstraram respeito à vida, preocupando-se com a continuidade de gerações que conduziriam o país para a paz e a prosperidade. Os idosos conseguiram conter a fúria de uma nova guerra, como aquelas aves que conduziam o mar, que o investigador pôde observar em um momento de contemplação da paisagem litorânea. A atitude dos anciãos resgatou os valores que foram invertidos: ao invés do ódio, o amor; ao invés da desordem social, a ordem, enfim, ao invés de todas as atitudes e sentimentos negativos provocados por uma nova guerra, foi oferecida uma nova oportunidade para que a sociedade reaprendesse a viver em paz. Assim, a assembleia deles proporcionou o resgate de uma paisagem ancestral, onde as decisões eram coletivas e visavam um bem maior: a continuidade da vida. A descrição da ação dos idosos, que culminou na eliminação das armas, demonstrou que “a paisagem pode ser o lugar de uma transformação e de uma invenção” (COLLOT, 2013a, p.191), onde “o horizonte se abre a um alhures invisível, que convida à viagem e à exploração” (COLLOT, 2013a, p.191) porque “a paisagem comporta um longínquo interior, que nos inicia à ‘relação de desconhecido’” (COLLOT, 2013a, p.191). O desconhecido, evocado pela personagem Nãozinha, consistiu em trazer os segredos dos feitiços africanos ancestrais, providenciando um abismo para que o temido armamento desaparecesse. A interferência dos idosos foi fundamental para o futuro moçambicano, mesmo que a nação nunca soubesse. Imagens ancestrais de um conselho de anciãos, da magia e da descoberta da imagem verdadeira do assassinato de Vasto Excelência:

E a feiticeira, mais respirável, foi desvendando os sucessivos véus do misterioso assassinato do director. A verdadeira razão do crime era só uma: negócios de armas. Excelência escondia armas, sobras da guerra. Eram guardadas na capela. Só Salufo Tuco tinha acesso a esse armazém. A fortaleza se transformara num paiol [...] Até que, um dia, o segredo transpirou. E os velhos reuniram assustados. Aquelas armas

eram sementes de uma nova guerra. Na capela se guardavam brasas de um inferno onde os pés de todos já se haviam queimado [...] Os velhos espreitaram o gesto de Nãozinha e ainda hoje eles se estão para crer. Ela retirou a capulana dos ombros e cobriu com ela o chão da capela. De um saco retirou o camaleão e o fez passear sobre o pano. O réptil cambiou de cores, regirou os olhos e desatou a inchar. Inflou, inflou a pontos de bola. De súbito, estourou. Foi então que ribombeou o mundo, extravasando-se todo o escuro que há nas nuvens. Os velhos tossiram, afastando as poeiras com as mãos. A seus olhos se esculpiu a fantástica visão: ali, onde havia chão, era agora um buraco sem fundo, um vão no vazio, um oco dentro do nada. De imediato, puseram braço na obra. E atiraram os armamentos nessa fundura. Despejavam as munições no abismo e ficavam, tempos indefinidos, a escutar o ruído dos metais entrechocando. Ainda hoje se ouvem as armas, ecoando no nada, ecoando para além do mundo [...]. Até que, um dia, o helicóptero voltou. Vinha buscar armamento. Um grupo de homens fardados desceu do helicóptero e foi ao armazém [...] Começou um enorme milando. Desconfiaram de Vasto. Levaram-no para dentro de casa. Passados nem momentos, se ouviram os tiros. Tinham morto Excelêncio. Trouxeram o corpo dele e atiraram-no para as rochas junto à praia (COUTO, 2007, p. 136-137).

A perfeita ligação do mundo visível com o mundo invisível pôde ser registrada com o regresso dos assassinos de Vasto, que agora pretendiam eliminar o policial por ter descoberto uma nova conspiração. Para que os planos dos conspiradores não tivessem êxito, toda a paisagem do asilo foi transformada pelas forças ancestrais. Essas forças mudaram o aspecto do céu, o rumo dos ventos para que o helicóptero se acidentasse e não tivesse sobrevivente. Assim se concretiza a estreita ligação entre paisagem e ancestralidade nesta narrativa de Couto, porque os fenômenos naturais foram entendidos como interferência dos espíritos a fim de trazer a justiça. A vida de Izidine Naíta corria perigo e Ermelindo, o xipoco observador, finalmente se revelou também um herói. Decidiu não morrer com o investigador, mas sim, salvar a vida do policial, ao surgir como um auxiliador anônimo. Para isso, contou com a ajuda do halakavuma que, preparava uma terrível tempestade, lembrando uma imagem de Bachelard (2001) sobre a dinâmica do ar violento num cosmos de tempestade, que acumula grande nitidez psicológica. Na calma do céu ou em um vazio imenso surge repentinamente a ação, que se transforma claramente na imagem da cólera. Couto, porém, não trabalha com a cólera pura ou a cólera sem pretexto, como na imagem bachelardiana, pois a tempestade invocada pelo pangolim possuía o objetivo de salvar a vida daquele jovem investigador, agora ciente do perigo que circundava toda Moçambique. A transformação repentina da paisagem celeste ilustra a imagem bachelardiana reconstruída por Couto:

- *Vá buscar o moço.*

Enquanto eu corria, as palavras do pangolim prosseguiram em minha cabeça. O halakavuma me anunciava seus planos. Ele iria juntar forças deste e de outros mundos e faria desabar a total tempestade. Granizos e raios tombariam sobre o forte. Durante esses terríveis eventos eu deveria apenas seguir as suas instruções (COUTO, 2007, p. 140)

Merece destaque o modo de perceber a tempestade porque foi entendida de formas diferentes pelas personagens, mesmo que o enfoque desta tese seja a paisagem sendo interferida pela ancestralidade. De acordo com Collot (2013b), a paisagem, enquanto horizonte, proporciona adivinhar, perceber, pois “é um fenômeno que muda segundo o ponto e vista que se adota, e que cada sujeito reinterpreta em função não só do que vê, mas do que sente e imagina” (2013a, p. 192). Por exemplo, aos olhos de Izidine, a tempestade natural que derrubou o helicóptero que o caçava, o salvou por acaso, porque foi fatal para os ocupantes. Mas a experiência inusitada em receber ajuda de uma pessoa estranha que só era vista de frente, mudou a perspectiva racional do detetive. Já aos olhos de Ermelindo, que tinha consciência de que a tempestade era fruto da interferência espiritual, substanciou-se no homem desconhecido para salvar o policial, desistindo do plano de remorrer. Assim, tivemos o nascimento de um verdadeiro herói, que escolheu salvar uma vida. E no ponto de vista dos idosos, principalmente de Nãozinha, a presença da cobra das tempestades, justiceira e implacável, reforça a imagem sobrenatural de percepção. Collot enfatiza que “‘a paisagem imaginária’ de um poeta não é pura ficção, mas uma resposta ao apelo do horizonte que, em toda paisagem, convida a ultrapassar o que é imediatamente visível” (2013a, p.192). A força dos ventos e da tempestade, que sempre assustam, indicando a fúria da natureza, transmudou para a salvação de muitas vidas, a começar pela de Izidine, pela vida espiritual de Ermelindo e pela dos moçambicanos, que não tiveram consciência do fato. Em nosso estudo, percebemos que Couto se propôs a um processo de refiguração da paisagem segundo seu estilo e sua sensibilidade para tratar dos assuntos de sua terra. Assim, cada paisagem natural escolhida oferece a visualização e a compreensão da paisagem sobrenatural, em função de uma razão cultural. Ainda torna-se pertinente a observação de Bachelard (2001) onde a descrição da tempestade pelo narrador- personagem reflete uma contaminação das imagens do vento e da serpente ser presente em inúmeros folclores, o que também remete à ancestralidade dos poderes dos espíritos sobre a natureza:

Não havia modo nem tempo de explicação. Lhe gritei ordem: ele que corresse atrás de mim. O polícia ainda hesitou um momento. Espreitou o céu, confirmando a iminente ameaça. Depois se decidiu a me seguir, às pressas. Corremos em direção à praia. O helicóptero nos perseguiu, abutreado lá no alto. Fui conduzindo Izidine para as rochas, onde podíamos esconder a feição. Quando nos deitamos entre as penedias da praia eu me contemplei, em espanto. E pensei-me: toda a minha vida tinha sido falsidades. Eu me coroa de cobardias [...] Todo aquele pensamento desfilava em minha cabeça quando, de súbito, deflagrou a tempestade. Era coisa jamais presenciada: o céu pegou-se em fogo, as nuvens arderam e o mundo se aqueceu como uma fornalha. De repente, o helicóptero se incandesceu [...] Quando já tudo clareava sucedeu que, daquele depósito sem fundo, se soltaram andorinhas, aos milhares, enchendo o firmamento de súbitas cintilações. As aves relampejavam

sobre as nossas cabeças e se dispersaram, voando sobre as colinas azuis do mar. Num instante, o céu ganhava asas e esvoava para longe do mundo [...] A velha feiticeira soltava gargalhadas. Aquilo que o polícia tomava por máquina voadora era o wamulambo, a cobra das tempestades (COUTO, 2007, p. 140-141).

O fogo destruidor foi controlado, pois objetivava atingir o helicóptero e seus ocupantes. Para Bachelard (2008), existe um fogo idealizado porque pode brilhar sem queimar, mostrando toda sua pureza. Após o “acidente” com o helicóptero, os estilhaços fumegantes não haviam destruído o que tocaram no solo. Isso demonstrou que o fogo foi usado pelo sobrenatural para destruir o prejudicial e preservar o comum. O espanto de Izidine ocorreu porque presenciou um fenômeno sobrenatural, o que corroborou todos os ensinamentos dos idosos ao longo daqueles sete dias: “Ela tomou a dianteira e foi abrindo caminho por entre os lugares que se haviam incendiado. Espantação minha: à medida que caminhávamos, as ruínas se convertiam em imaculadas paredes, os edifícios reerguiam-se intactos” (COUTO, 2007, p. 141). A frangipaneira, a única que havia sido queimada, renasceu, mostrando sua relevância para que os espaços naturais e sobrenaturais continuassem ligados, o que corrobora a afirmação de Bachelard, para quem “a árvore tem sempre um destino de grandeza” (1977, p. 150). E, para Cauquelin (2007), a árvore deixa de ser uma simples árvore ou um objeto devido ao observador que contempla uma paisagem. Ele preenche essas formas com conteúdos por meio de um transporte de atributos comumente admitidos.

Em **A varanda do frangipani**, Couto transformou a frangipaneira daquele local em uma metáfora da esperança, do renascimento e em um lugar onde o mundo natural e sobrenatural fica unido, conforme os preceitos ancestrais moçambicanos. A personagem Ermelindo, ao tocar nas cinzas, fez o frangipani renascer, tal qual uma fênix²³, enchendo os presentes de esperança. Os idosos voluntariamente desceram tranquilos às profundezas com Ermelindo, pois estavam cientes que o investigador aprendeu muito naqueles breves dias. Para eles, muitos dos preceitos ancestrais foram resgatados e entendidos pelo jovem “polícia”. Izidine transformou-se, porque reaprendeu a respeitar os saberes antigos e, possivelmente, entendeu que sua vida fora salva para poder relatar o verdadeiro motivo do assassinato do diretor às autoridades superiores e para ensinar tudo o que aprendeu aos jovens como ele.

O espaço escolhido por Couto foi nomeado devido à presença da frangipaneira; no entendimento de Cauquelin, foi escolhido como lugar ou “topoi da retórica” (2007, p. 156). A

23 Pássaro da Mitologia Grega que, ao morrer, entrava em autocombustão e, passado algum tempo, ressurgia das cinzas. CHEERS, Gordon et al. **Mitologia: mitos e lendas de todo o mundo**. Portugal: Caracter, 2006.

frangipaneira foi necessária para constituir os argumentos apresentados na análise dessa narrativa: a exclusão de uma parcela da população, o caos social, as tradições ignoradas, a mentira do herói. Assim a varanda do frangipani, não a varanda do asilo ou do São Nicolau, mostrou sensivelmente que a paisagem pode ser transformada pela metáfora, pois naquele lugar ocorreu o resgate das tradições, dos horizontes fugidios de Navaia Caetano, da dignidade de todos os asilados, de Izidine Naíta, que se encontrou com suas raízes moçambicanas.

Na varanda do frangipani também encontramos a continuidade da vida após a morte física, pois os idosos que desceram às profundezas e a própria trajetória de Ermelindo não foram encerrados. Aquele lugar também se tornou muito importante porque proporcionou a continuidade da vida física, pois ali se afastou toda a possibilidade de uma nova guerra. Assim, a varanda onde se localizava o frangipani deixou de ser um lugar comum e foi transformado pela percepção sensível da paisagem. O exemplo a seguir descreve a beleza dessa paisagem ancestral observada por Izidine e Marta, o retornar de Ermelindo e a decisão dos idosos:

Era a árvore do frangipani. Dela restava um tosco esqueleto, dedos de carvão abraçando o nada. Tronco, folhas, flores: tudo se vertera em cinzas [...]. Recordei os ensinamentos do pangolim. A árvore era o lugar de milagre. Então, desci do meu corpo, toquei a cinza e ela se converteu em pétala. Remexi a réstia do tronco e a seiva refluíu, como sémem da terra. A cada gesto meu o frangipani renascia. E quando a árvore toda se reconstruiu, natalícia, me cobri com a mesma cinza em que a planta se desintactara. Me habilitava assim a vegetal, arborizado. Esperava a final conversão quando um fiozinho de voz me fez parar[...]

- Me toque, por favor. Eu também quero ir...

Segurei a mão. Mas então reparei que ele trazia, a tiracostas, o arco de brincar. Lhe pedi para que deixasse fora o utensílio. Lá os metais eram interditos. Mas a voz do pangolim me chegou, corrigente:

-Deixe o brinquedo entrar. Este não é um caso de última vez...

E Navaia se iluminou de infâncias. Me apertou a mão e, juntos, fomos entrando dentro de nossas próprias sombras. No último esfumar de meu corpo, ainda notei que os outros velhos desciam connosco, rumando pelas profundezas da frangipaneira (COUTO, 2007, p. 142-143).

Em **A varanda do frangipani**, percebemos também que os quatro elementos foram essenciais para o desenvolvimento da trama. O ar, presente nas pás do moinho que girou com Salufo Tuco e na tempestade invocada pelo pangolim; as águas do mar, que ora revoltas, ora calmas, banhavam a costa do asilo, tinham vozes ancestrais; a terra, morada do pangolim e do narrador-personagem mostra a paz de uma campã, mas surge também minada e junto com as rochas da costa servia de obstáculo para o trânsito entre o asilo e a cidade, simbolizando a exclusão; e o fogo, que, ao destruir o helicóptero, preservou a vida de Izidine, resgatou a

dignidade de Ermelindo, purificando o ambiente, que não foi consumido com os estilhaços fumegantes. Segundo Cauquelin, “os quatro elementos geram em consequência de si, vários atributos que valem como substância, uma coorte de lendas que simbolizam atitudes” (2007, p. 144). A autora enfatiza ainda que os quatro elementos ocupam os lugares privilegiados do mundo, como o alto e o baixo, o horizontal e o vertical, que valorizam os comportamentos humanos. Na narrativa em estudo, temos a valorização dos quatro elementos, os esforços dos idosos em evitar uma nova guerra, a inocência de Izidine, a dedicação de Marta e a força ancestral representada pelo pangolim.

A frangipaneira promoveu o encontro de dois mundos, o visível com o invisível, e o resgate de antigas tradições, que são importantes para Moçambique porque revelam a cultura e identidade de seu povo. Esquecer ou ignorar sua identidade é abrir caminho para mentiras que geram dor e traições, por isso a necessidade das personagens idosas em contar suas histórias. Em **A varanda do frangipani**, o recomeço com Izidine Naíta e Marta remete ao recomeço de uma Moçambique livre de opressões, onde as tradições também têm seu lugar. O desfecho do romance, portanto, sinaliza para uma nova oportunidade para o país, envolta pelo desejo de liberdade, que somente poderá ser alcançada quando os mais jovens aprenderem a respeitar os costumes e conciliá-los com os novos conhecimentos do mundo pós-colonial. Moçambique, portanto, não precisa fabricar heróis de mentira, como queriam fazer com Ermelindo. Não precisa também de mais guerras, como queriam os traficantes de armas e Vasto Excelêncio. A nova Moçambique será aquela construída com verdadeiros heróis, aqueles capazes de se unir pelo bem de uma nação, como os pobres idosos anônimos. Também deve ser livre de mentiras para poder recomeçar.

Através da paisagem, o romance recupera o caminho da ancestralidade presente no mito, na memória e nas tradições existentes em Moçambique, e apresenta uma perspectiva positiva para o futuro do país, que deverá integrar a modernidade nas suas culturas sem a perda de valores. A narrativa de Couto também revela ao restante do mundo a beleza e a cultura de povos que um dia foram ignorados. Através da ligação entre dois mundos, o autor promove o resgate da ancestralidade com a paisagem cultural moçambicana.

4.4 O RESGATE DA ANCESTRALIDADE PERDIDA EM **A CONFISSÃO DA LEOA**

A quarta epígrafe que inicia este capítulo foi escolhida propositalmente para a narrativa coutiana **A confissão da leoa**, porque nela imperam ações que não deveriam ser creditadas aos humanos, mas às feras. Uma pequenina aldeia moçambicana tornou-se palco

para o desrespeito à população feminina. Ao conhecer a história de Kulumani, podemos conhecer um pouco da história de mulheres em todo o mundo e a sua significativa luta para conquistar o respeito enquanto ser humano. Antes de introduzir o romance, é preciso entender o significado de respeito através do dicionário Aurélio, que apresenta quatro sentidos: “1- Ato ou efeito de respeitar (-se), ou sentimento de quem respeita. 2- Referência, relação [us.esp. na expr. *Com respeito* a]. 3- V. consideração.4- Receio, temor, medo” (FERREIRA, 2010, p.662). Com essas definições, fica claro que o respeito é um dos valores mais importantes do ser humano e é relevante para o convívio social. O respeito contribui para o comportamento diário do ser humano, porque impede atitudes reprováveis em relação a outra pessoa. Muitas religiões abordam o tema do respeito ao próximo, porque isso representa uma das formas básicas e essenciais para uma convivência saudável. Quando falta o respeito reina a opressão, a violência, a falta de amor, o medo, ou seja, todos os sentimentos e atitudes considerados negativos para a convivência social.

O romance **A confissão da leoa**, como os outros já estudados, também trata de uma ancestralidade perdida. A narrativa, ao abordar os severos ataques de leões a uma comunidade rural, expõe uma terrível realidade da anulação feminina, como que devorada por tradições machistas e cruéis, fazendo com que uma simples aldeia se torne um espaço silencioso e opressor para as habitantes. Desse modo, o romance aborda o tema da violência contra mulheres, centrado nas personagens femininas Mariamar, Silênciã, Tãndi, Martina Baleiro, Hanifa Assulua, Uminha, Igualita e Naftalinda. Para Casique e Furegato (2006), a violência contra a mulher é entendida como um ato que resulta em sua morte ou lesão física, sexual ou psicológica. As pesquisadoras explicam que existem diversas maneiras de praticar a violência contra as mulheres, como o assédio sexual, a discriminação, a desvalorização do trabalho doméstico, dos cuidados com a prole e da maternidade. As estudiosas lembram ainda que a violência pode ocorrer no lar, no trabalho e em outros lugares que as mulheres frequentam ou simplesmente transitam. Após elucidar alguns tipos de violência contra a mulher na realidade mundial, poderemos analisar a ficção couthiana, onde personagens femininas se tornaram vítimas em seus próprios lares. As personagens foram afetadas pelo simples fato de serem mulheres, para as quais a violência perpetuada pelos homens mantinha o controle e o domínio. Isso ocasionou sofrimentos e morte, contudo, algumas reações, a princípio tímidas, foram surgindo para tentar mudar uma situação sustentada por tradições opressoras.

A discriminação entre gêneros não era uma prática ancestral africana e nem mundial. Da ficção à realidade histórica, houve um tempo, muito antes de Kulumani e dos muitos lugares reais de todo o restante do mundo, onde as mulheres viviam em um tipo de sociedade,

precária, mas harmônica. Esse tempo, determinado pela História como Paleolítico, deixou indícios de que homens e mulheres viveram em uma sociedade igualitária, com seu trabalho valorizado por toda a tribo, o que foi de fundamental importância para que esses primitivos se tornassem e se vissem como humanidade, permitindo a chegada dos seus descendentes ao século XXI. O tempo pré-histórico, com sua paisagem hostil, abriu caminhos para o desenvolvimento de tudo o que, atualmente, a humanidade possui. A seguir, o fragmento das pesquisas de Alambert (2004), que elucidam as condições de sobrevivência humana, em especial a feminina na era paleolítica:

Na aurora da humanidade não podemos falar na existência de desigualdades entre o homem e a mulher. Naquele tempo, não existiam povos, nem Estados separados, os seres humanos viviam em pequenos grupos, ou hordas, e, depois em famílias e tribos[...]. Os seres humanos tinham que se manter agregados, solidários entre si, para sobreviver e se defender dos animais ferozes e das intempéries. Quem se marginalizava perecia. Logo, não havia uma superioridade cultural entre homens e mulheres. A mulher [...] trabalhava a terra, domesticava animais. Cuidava das crianças, velhos e doentes, além de criar vasilhames e utilizar o fogo, preparar unguentos, poções, enquanto o homem ia à caça de alimentos. (2004, p.27).

Essa ancestralidade foi esquecida pelos homens de Kulumani, mas não pela narradora-personagem Mariamar. Ela, de alguma forma, manteve em sua memória vestígios de um passado muito distante quando as mulheres eram parceiras dos homens. As reflexões da narradora-personagem mostram a semelhança da mulher com a divindade superior denominada “Senhor do Universo” (COUTO, 2012, p. 13). Ao afirmar que o próprio Deus, um dia foi uma mulher, Mariamar resgatou o papel ancestral de destaque feminino, mesmo sem tê-lo vivenciado. Em seu meio atual, onde o silêncio feminino era a regra, a personagem demonstra sentir que essa subalternização não existia, mas se constituiu a partir de transformações culturais ao longo do tempo.

No período em que a História da humanidade tinha a agricultura como principal atividade humana, já no Neolítico, as mulheres eram entendidas como deusas devido à crença de que tinham um poder mágico que gerava vida. Dessa forma, a fecundidade feminina beneficiava os campos que se tornavam férteis, produtivos, que garantiam a continuidade da vida com a abundância de alimentos. Eram importantes na sociedade em que viviam, sem ter mais ou menos poder do que os homens. A crença da personagem-narradora vai além da terra, ela nos mostra que as mulheres estavam ligadas ao mar e ao céu. Essas paisagens também remetem à fertilidade, à liberdade, à abundância e à alegria. Do céu vem o sol e a chuva, que promovem a vida de todos os seres vivos. Além da beleza e alegria das cores diurna e noturna, com seus astros, a vida dos pássaros em tão grande espaço remete à liberdade do ser. Do

mesmo modo, o mar proporciona também a continuidade da vida dentro e fora dele, devido à abundância de peixes e demais frutos. Assim, ao afirmar que as mulheres falam a mesma língua dessas paisagens, Mariamar buscou na ancestralidade a estreita ligação entre elas, o que influenciava a continuidade do céu. Se a alegria da vida se sobrepõe, tudo progride, mas se a tristeza acomete o ser, tudo pode regredir. Veja o belíssimo refletir da narradora-personagem:

Deus já foi mulher. Antes de se exilar para longe da sua criação e quando ainda não se chamava Nungu, o atual Senhor do Universo parecia-se com todas as mães deste mundo. Nesse outro tempo, falávamos a mesma língua dos mares, da terra e dos céus. O meu avô diz que esse reinado há muito que morreu. Mas resta, algures dentro de nós, memória dessa época longínqua. Sobrevivem ilusões e certezas que, na nossa aldeia de Kulumani, são passadas de geração em geração. Todos sabemos, por exemplo, que o céu ainda não está acabado. São as mulheres que, desde há milênios, vão tecendo esse infinito véu. Quando seus ventres se arredondam, uma porção de céu fica acrescentada. Ao inverso, quando perdem um filho, esse pedaço de firmamento volta a definhar (2012, p. 13).

A constituição da memória de Mariamar se baseia em fatos reais e culturais. Viveu os horrores da guerra, sobreviveu ao caos e à falta de amor. A jovem encontra na escrita a saída para não sucumbir ao desespero. Para Pollak (1992), a memória é uma reconstrução do passado, a partir dos interesses e preocupações dos grupos e dos indivíduos no presente. Mariamar, sendo uma mulher nascida no século XX, almeja sua liberdade e preocupa-se em não perpetuar o estado nulo de sua existência. Mesmo em sua simplicidade e subalternidade, a personagem demonstra, em suas reflexões, um grande interesse em reinterpretar seu meio social para mudá-lo. A memória da divindade feminina resgatada pela narradora-personagem ocorre após sepultar restos mortais de sua irmã mais velha, devorada pelos leões. A mãe, Hanifa Assulua, de alguma forma, recorreu a essa estreita ligação ancestral entre as mulheres e a paisagem para entender e tentar superar tamanha tragédia familiar. Ao olhar para o céu, Hanifa desejava que ele fosse interrompido, tamanha era a sua tristeza. Ela ainda realizou uma cerimônia, onde parecia semear a filha, o que remeteu à ancestralidade feminina, ligada magicamente à agricultura, porque a fertilidade da mulher representava abundância e vida. O exemplo abaixo descreve todo um ritual de sepultamento e a dança de Hanifa:

Talvez por essa razão a minha mãe, Hanifa Assulua, não tenha parado de contemplar as nuvens durante o enterro da sua filha mais velha. A minha irmã, Silência, foi a última vítima dos leões que, desde há algumas semanas, atormentam a nossa povoação. Porque morreu desfigurada, deitaram o que lhe sobrava do corpo sobre o lado esquerdo, com a cabeça virada para o Nascente e os pés virados para o Sul. Durante a cerimônia, a mãe parecia dançar: vezes sem conta ela se inclinou sobre um cântaro feito por suas próprias mãos. Aspergiu água sobre a terra em volta que,

depois, calçou com ambos os pés, com o mesmo embalo de quem semeia (COUTO, 2012, p. 13-14).

Porém, toda aproximação feita por Mariamar das mulheres com a paisagem, com a vida, parecia não existir em Kulumani. As antigas deusas da Pré-História, agora no presente histórico do século XX, na aldeia de Mariamar, não eram ninguém. A narradora-personagem explica que até a paisagem de sua aldeia transformara-se devido à influência do medo e não se permitia crescer geograficamente e culturalmente, pois “[...] Kulumani era um lugar fechado, cercado pela geografia e atrofiado pelo medo” (COUTO, 2012, p.21). A pesquisa de Tuan (2005) comprova que a população do campo vive perto da violência e o medo tem sido um componente habitual na cena rural. Algo muito ruim acontecia em Kulumani que ultrapassava a seriedade dos ataques dos leões. A paisagem de Kulumani, para as mulheres, não representava vida, abundância, respeito, aconchego e proteção, mas um local apavorante. Ao longo do tempo, todas as habitantes foram perdendo seus direitos, sua importância, enfim, sua existência. As mulheres daquele lugar, anuladas pelos homens, ansiavam pela liberdade, o que muitas vezes as levava a praticar ações desesperadas, como a de ofender os antepassados, para que seus espíritos destruíssem a aldeia. Por isso, a personagem Hanifa Assulua, masturbou-se após o sepultamento da filha, objetivando não o prazer pessoal, mas uma vingança contra uma vila inteira. Essa ação, considerada desrespeitosa para os espíritos, porque realizada em período de luto, causaria um desequilíbrio entre os mundos visível e invisível, o que levaria à destruição de Kulumani. Hanifa, ao romper com as antigas tradições, buscava um fim para todo o seu sofrimento enquanto mãe, esposa e, principalmente, como mulher. Kulumani, na concepção de Hanifa merecia algo doloroso e por isso a decisão radical para provocar os antepassados, que realizariam o desejo da infeliz personagem. O exemplo a seguir explica que as atitudes de Hanifa Assulua demonstram revolta contra os habitantes locais e uma vontade de liberdade, mesmo que alcançada na aniquilação conjunta com uma aldeia, que consentia práticas extremamente violentas contra uma parcela de sua própria gente:

- Matei este lugar! Matei Kulumani!

Eis o que a aldeia iria dizer: que a mulher de Genito Serafim Mpepe não deixara o chão esfriar. Sexo em dia de luto, quando a aldeia estava ainda quente: não havia pior contaminação. Ao fazer amor naquele dia – e mais ainda ao fazer amor consigo mesma – Hanifa Assulua ofendera todos os nossos antepassados (COUTO, 2012, p. 21- 22).

Mia Couto, em todos os romances analisados, criou nomes-personagens para impactar seus leitores sobre as condições que representam. No caso de Silêncio, seu nome encena a

condição feminina marginal, excluída, enfim, silenciada, destinada às habitantes de Kulumani. Por isso, a tristeza de Hanifa era a tristeza de outras mulheres, o que leva o olhar de cada uma delas a transformar a paisagem da aldeia em um local inóspito, agressivo. A riqueza de uma paisagem diversificada não era mais reconhecida, não havendo beleza na vegetação, nas aves e na própria chuva. Para Collot (2012), a paisagem ultrapassa o sentido do aspecto visível, perceptível do espaço, para chegar à organização dos dados sensoriais para ter um sentido. Assim, para Mariamar a paisagem percebida foi organizada e interpretada de acordo com a experiência da personagem enquanto mulher desrespeitada e dominada pelo medo em sua própria casa/aldeia. Portanto, esse olhar para a paisagem revela a verdadeira condição feminina na aldeia, onde tudo o que existia tinha o objetivo de feri-las. A descrição de Kulumani feita por Mariamar, após presenciar uma discussão entre seus pais, reforçou mais o olhar negativo para a paisagem natural, tornando-o sem a beleza. A imagem do mundo de Mariamar estava diretamente influenciada pelos seus sentimentos mais íntimos e suas emoções diante da constante presença de opressão e morte. Por isso, a narradora-personagem usou os elementos da paisagem para comparar o olhar da mãe ao de uma presa prestes a ser caçada e devorada:

E discutiram. Mas ambos estavam certos. Na aldeia, até as plantas tinham garras. Tudo o que é vivo, em Kulumani, está treinado para morder. As aves abocanham o céu, os ramos rasgam as nuvens, a chuva morde a terra, os mortos usam os dentes para se vingarem do destino. Esgazeados, os olhos de Hanifa patrulham o bosque. Um medo de gazela se espelhou no rosto (COUTO, 2012, p. 23).

A aldeia de Kulumani foi estrategicamente inserida em uma paisagem distante que se caracterizava pela precariedade de transportes, de assistência médica, de assistência jurídica, de segurança e de educação, ou seja, o local não recebia nenhum tipo de investimento dos governantes para se desenvolver. E a totalidade do isolamento foi interrompida a partir dos ataques ferozes dos leões aos seres humanos, o que tornou Kulumani visível para aqueles que a ignoravam. O exemplo a seguir mostra a situação da aldeia em relação às políticas públicas e quanto à situação perigosa proporcionada pelas feras. O caçador Arcanjo Baleiro contratado para eliminar os leões reflete sobre a situação do lugar:

Olho em redor. Há duas noites foi aqui morta uma jovem mulher. Antes dela, umas vinte outras foram devoradas pelas feras. Não longe, no meio do capinzal, restariam ainda pegadas de sangue, indeléveis restos de indizíveis crimes. Penso na dor e no medo daquela gente. Penso no desamparo daquela aldeia, tão longe do mundo e de Deus. Kulumani era mais órfã do que eu (COUTO, 2012, p. 77).

Quanto a uma possível explicação sobre os ataques dos felinos aos seres humanos, há pontos de vista divergentes entre os residentes e o caçador. Para Tuan (2012), o nativo e o visitante possuem pontos de vista diferentes do meio ambiente. O nativo tem uma atitude complexa, derivada da sua imersão na totalidade de seu meio ambiente. Essa atitude complexa pode ser expressa com dificuldade e indiretamente por meio do comportamento, da tradição local, do conhecimento e do mito. Já o visitante também possui seu ponto de vista, no qual a percepção reduzida é uma característica comum. Com um simples olhar, compõe sua percepção, logo, facilmente enunciada. Foi o caso do segundo narrador-personagem do romance, Arcanjo Baleiro, que logo concluiu sobre uma provável causa dos ataques. Com a eliminação de algumas espécies de animais, que serviam de alimento aos leões, os habitantes da aldeia romperam com a cadeia alimentar, fazendo com que os felinos a substituíssem. Essas ações causaram danos ao ecossistema denominado savana, onde Kulumani estava inserida e, a partir daquele momento, começaram a prejudicar a sobrevivência das próprias pessoas. O seguinte exemplo mostra o olhar do visitante, que confrontará o olhar dos habitantes da vila:

Para mim era evidente: os camponeses tinham exterminado os animais pequenos, que constituem o alimento dos grandes carnívoros. Desesperados, estes passaram a atacar as aldeias. As pessoas são presas fáceis para os leões. Esta rutura na cadeia alimentar – foi esse o termo que usei com alguma petulância – era a razão do pouco usual comportamento dos leões (COUTO, 2012, p.104).

Os habitantes locais apresentaram suas hipóteses para os constantes ataques dos grandes felinos, que também estavam ligadas à maneira como o homem, inserido nos ecossistemas, se relacionava com os outros seres vivos e com os componentes do ambiente. A hipótese do pisteiro Genito Mpepe revela o olhar do nativo para confrontar o ponto de vista do caçador contratado. Contudo, as duas versões não deixam de refletir sobre as grandes mudanças que os seres humanos realizam no ambiente. Isso é mais um exemplo do escritor biólogo em plena atividade, pois pela ficção também apresenta as possíveis consequências de um desequilíbrio ambiental. Para suprir as necessidades de Kulumani, a agricultura era uma prática da população local e pode ter atraído algumas presas dos leões. Os grandes felinos encontraram facilidade em caçar humanos distraídos em suas culturas. As pessoas modificam o ambiente mais do que qualquer outra espécie, e não calculam as prováveis consequências de tantas mudanças. Isso não significa que as práticas agrícolas sejam ruins; pelo contrário, a agricultura, a pecuária e a construção de habitações em aldeias, vilas ou cidades são importantes para a sobrevivência das pessoas. A reflexão ocorre sobre as modificações

desenfreadas e irresponsáveis que os seres humanos fazem na paisagem, pois, na maioria das vezes, não planejam nada e causam inúmeros danos ao ambiente. Por isso, as atitudes devem ser pensadas e planejadas, envolvendo todos os seres vivos. Quando isso não acontece há terríveis consequências que atingem a todos, como na fictícia Kulumani, onde os seres humanos tornaram-se presas fáceis de famintos leões:

- *Porcos* – sentencia o pisteiro, enfrentando-nos.

[...]

- *Foram os porcos que ensinaram o caminho aos leões.*

Os porcos selvagens visitavam os quintais, atraídos pelas culturas em redor das casas. Os leões seguiram o seu rastro e invadiram, assim, um espaço que nunca antes tinham ousado transpor (COUTO, 2012, p. 104-105).

Outra hipótese que justificaria a presença ameaçadora dos leões foi defendida pelas tristes memórias do cego da aldeia. Esse habitante expressou seu ponto de vista baseado nas experiências moçambicanas, marcadas pela colonização e guerras internas, que trouxeram apenas dor. Ao perceber o sofrimento causado pelos felinos, o residente usou, metaforicamente, a metamorfose em que os homens transformam-se em animais e vice-versa, para dizer que a população local ainda sofria muito devido ao ódio semeado desde os tempos coloniais e que continuava instalado após o término do conflito armado. Isso provavelmente ocorria devido ao longo tempo de dominação estrangeira e pela assimilação do nativo, que entendia que os valores estrangeiros o tornavam superior aos demais. Assim, os ensinamentos do dominador se espalharam pelo país durante séculos e, quando independente, continuou influenciando os agora descolonizados com o mesmo modelo ideológico de superioridade, de dominação, de exclusão, de exploração, enfim, de ódio. Para o filósofo e sociólogo Memmi (2007), a sociedade que foi colonizada tornou-se doente porque não conseguiu produzir estruturas novas, capazes de se transformar. No caso da aldeia de Kulumani, havia um ódio entre os habitantes que não se extinguiu com a independência, ou seja, essa sociedade herdou a doença colonial e não foi capaz de se transformar com a descolonização. Assim, com a mudança de status de colonizados para livres, os sentimentos negativos, como o ódio, continuaram fortes entre os habitantes, proporcionando a continuidade de práticas opressoras, agora, entre si. Memmi compreende que “o esmagamento do colonizado está compreendido nos valores colonizadores. Quando o colonizado adota esses valores, adota também sua própria condenação” (2007, p. 164). Com essa herança maldita, tudo podia acontecer e, conforme apreendemos do depoimento do cego Edmundo, a paisagem foi afetada pela relação negativa com o ecossistema. Com a facilidade de um novo alimento para os felinos, houve

uma nova perspectiva do predador para uma nova presa desprotegida, disponível, desatenta e abundante: o ser humano. Tudo ocasionado pelo ódio semeado, que foi capaz de crescer e frutificar em ações mortais contra os próprios moçambicanos, que estavam perdendo sua humanidade para dar lugar à selvageria:

A guerra que explicava a tragédia de Kulumani. Aqueles leões não emergiram do mato. Eles nasceram do último conflito armado. Repetia-se, agora, a mesma desarrumação de todas as guerras: as pessoas tornaram-se animais e os animais tornaram-se gente. Durante as batalhas, cadáveres foram deixados no campo, nas estradas. Os leões comeram-nos. Naquele preciso momento, os bichos quebraram o tabu: começaram a olhar as pessoas como presas. O cego, enfim, encerrou o longo discurso:

- Já não somos donos, nós os homens. Agora, eles mandam no nosso medo [...]

- Aconteceu o mesmo no tempo colonial. Os leões fazem-me lembrar os soldados do exército português. Esses portugueses tanto foram imaginados por nós que se tornaram poderosos. Os portugueses não tinham força para nos vencer. Por isso, fizeram com que as suas vítimas se matassem a si mesmas. E nós, pretos, aprendemos a nos odiar a nós mesmos (COUTO, 2012, p.110).

A aldeia de Kulumani condenou a si própria porque se tornou o espaço onde as mulheres eram vítimas de um ódio infundado, o que as excluía de tudo. Toda a prática colonial se manteve: exploração do trabalho, humilhações, violência física, mental e sexual. Mariamar, a autora das cartas, ao registrar a sua história, revelou todas as angústias sofridas pelas mulheres de sua família, o que simbolizava um grande abismo existente e persistente, que separava os homens e as mulheres.

O abismo, pertencente à paisagem natural, tem sua beleza e seus perigos. É exaltado pela sua grandiosidade e majestade devido à grande profundidade, possibilitando abrigar cursos de água, plantas, animais, ou seja, vida. Mas também são muito perigosos, até fatais em caso de algum acidente que envolva a queda das pessoas e outros seres vivos, principalmente os que não estão acostumados com esse ambiente. Muitas vezes, nesses abismos também habitam animais peçonhentos. Até nas profundezas dos oceanos encontramos abismos, que aguçam a curiosidade de oceanógrafos do mundo. O abismo abordado no romance era tão imenso quanto os abismos do ambiente natural. Em Kulumani era sentido e entendido de forma negativa, porque era mortal para quem desejasse transpô-lo. Aqui, temos a relação entre paisagem natural e paisagem percebida.

A aldeia de Mariamar tinha um abismo construído, não natural e escondido, mas perceptível nas relações interpessoais dos habitantes. Entre as mulheres e os homens havia uma imensa diferença social, o que gerou um abismo praticamente intransponível. O diálogo, que seria uma excelente ponte, não era permitido, pois foi substituído pelo monólogo. Dessa

forma, somente a voz e a vontade masculina reinavam em Kulumani. Para Spivak (2010), o sujeito subalterno, no contexto colonial, não tinha história e não podia falar. E o sujeito subalterno feminino estava na mais profunda obscuridade. Na fictícia Kulumani, este sujeito continuava na posição de esmagamento, porque os valores do colonizador ainda eram perpetuados na pequena comunidade. Com a chegada de visitantes à aldeia, essa situação poderia ser vencida, pois havia a possibilidade de denúncia para as pessoas de fora. Mesmo com um administrador preocupado com o prestígio político que usufruiria com o sucesso da caçada, poderia haver uma maneira de chamar sua atenção para os reais problemas da localidade, já que naquele lugar havia mais feras do que se imaginava. As feras impunham seu reinado de medo na distante paisagem da aldeia. A chegada dos visitantes ilustra mais um pouco a situação das mulheres, condenadas a estarem sempre em um único espaço, o da inferioridade, simbolizado pelo chão. O caçador Arcanjo Baleiro, para o pai de Mariamar, representava uma ameaça ao reinado de anulação da filha, já que, no passado, aquele homem havia ajudado a jovem ao livrá-la de um possível abuso sexual. Ela, na época ainda muito nova, iludiu-se com o caçador, pensando que um dia ele retornaria para buscá-la. Esse retorno ocorreu, mas Arcanjo Baleiro não se lembrava de Mariamar, e somente integrou a comitiva para caçar os grandes felinos. Contudo, para o pai, Mariamar poderia libertar-se do seu jugo cruel e, por isso, fez o de sempre: reprimiu a filha e arquitetou um plano para eliminar o caçador.

A situação na casa de Mariamar era tão terrível que não possibilitava nem solidariedade entre as oprimidas. A mãe da jovem não conseguia, ou não desejava ser confortada pela filha em um momento tão difícil em suas vidas. Isso ocorria porque o que era para ser considerado um lar era, na verdade, um local de dores, humilhações, fazendo com que os bons sentimentos ficassem escondidos ou nem mais fossem permitidos. O chão era entendido como último e único local destinado às mulheres, pois era o lugar da subalternização, como em um reinado de terror, no qual o rei é superior, não podendo ser igualado na altura. A posição de Genito Mpepe lhe permite olhar as subalternas, esposa e filha, do alto de sua superioridade. No exemplo a seguir também percebemos o preconceito racial do pai de Mariamar ao ter contato com um africano mulato:

O silêncio se reinstalou no quarto. Eu e a mãe sentamo-nos no chão como se fosse o último lugar do mundo. Toquei o seu ombro num esboçado gesto de conforto. Ela desviou-se. Num instante, estava feita a ordem do universo: nós mulheres, no chão; o nosso pai passeando-se dentro e fora da cozinha, a exhibir posse da casa inteira. De novo regíamos por essas leis que nem Deus ensina nem o Homem explica. De repente, Genito Mpepe parou no meio do recinto, abriu os braços e proclamou:

- Eu sei qual é a solução: deixamos esse mulato entrar, deixamos que ele mate os leões. Mas, depois, não o deixamos sair [...] (COUTO, 2012, p. 26).

Isso permite explicar um pouco do que Mariamar, personagem fictícia, e milhões de mulheres do mundo real tentam entender: o porquê da opressão, subalternização e violência contra elas. Se em um passado distante houve condições de perpetuar uma sociedade igualitária, principalmente devido às condições hostis da paisagem, o que teria direcionado para uma sociedade com a predominância da voz masculina? A possível resposta ainda está no passado, quando o homem descobriu que também participava da reprodução da espécie e decidiu proteger somente sua descendência. A partir dessa descoberta, passou a vigiar as mulheres e a exigir fidelidade. Outro fator se relaciona com a descoberta do arado, que proporcionou mais rendimento em áreas cultivadas, o que teria desvalorizado o trabalho manual feminino na agricultura. Mesmo em África, com todas essas descobertas dos antepassados, as mulheres eram respeitadas. De acordo com Lopes e Macedo (2017), algumas sociedades africanas antigas tinham influência feminina. Isso significava que as relações nas sociedades eram do tipo matrilinear, ou seja, não implicavam a inferioridade sociopolítica para as mulheres. A elas era conferida uma posição de prestígio, embasada na ideia de solidariedade e respeito. Dessa forma, naquelas sociedades, a voz da mulher não era silenciada. Além disso, quanto mais velha, mais reconhecimento e respeito conquistava, devido à experiência adquirida com os anos de vida. Isso, com o tempo, foi sendo destruído, principalmente após a chegada do Islamismo e do Cristianismo no continente. Nas regiões africanas dominadas pelos europeus, essa sociedade matrilinear era vista, inclusive, como a prática de povos inferiores e fracos, portanto, merecedores da colonização. Mesmo com todas as explicações históricas, nada justifica a terrível situação das mulheres em várias partes do mundo, inclusive no Brasil do século XXI e na da ficção em Kulumani.

A narrativa vai-se desenvolvendo e retratando que as habitantes eram sujeitas à exploração, tanto na questão do trabalho quanto sexualmente, às constantes agressões físicas e psíquicas dentro de seus próprios lares, tornando-as inferiores e anuladas. Isso contraria a visão de Bachelard (1977) sobre os espaços da vida íntima. Para o estudioso, eles são aconchegantes, proporcionam o devaneio de segurança e felicidade. Porém, no espaço íntimo de Mariamar, a prática excludente contribuía para o distanciamento entre mãe e filha, fazendo desaparecer os laços afetivos e naturais do amor entre elas. A jovem não sabia o que era felicidade e seu lar não era seguro, nem aconchegante. As tentativas de aproximar-se da mãe não eram promissoras porque os sentimentos negativos imperavam naquele lar há muitas gerações. O exemplo a seguir ilustra a paisagem da opressão em que a anulação era destinada

a todas as mulheres da família de Mariamar, o que gerava desesperança, ou seja, não havia um horizonte para elas:

Na noite anterior, em nossa casa a ordem tinha sido ditada: as mulheres permaneceriam enclausuradas, longe dos que iriam chegar. Mais uma vez nós éramos excluídas, apartadas, apagadas. Na manhã seguinte, adiantei-me nos trabalhos caseiros. Queria poupar minha mãe que, desde cedo, se prostrara à entrada do pátio. A um certo momento, derramei-me a seu lado, decidida a repartir com ela o peso de quem sente a alma. Ignorou-me, no início. Depois, resmungou, entredentes:

- *Esta aldeia matou a sua irmã. Matou-me a mim. Agora, nunca mais mata ninguém.*

- *Por favor, mãe. Acabamos de enterrar uma de nós.*

- *Nós todas, mulheres, há muito que fomos enterradas. Seu pai me enterrou; sua avó, sua bisavó, todas foram sepultadas vivas* (COUTO, 2012, p. 43).

Em Kulumani, a paisagem estava transformada. Mesmo em construções simples, a percepção da paisagem por Mariamar englobava tristeza e arrependimento de existir. Para Tuan (2012), um símbolo é uma parte que tem o poder de sugerir o todo. Um objeto, por exemplo, também pode ser interpretado como símbolo quando projeta significados muito claros ou quando proporciona na mente uma quantidade expressiva de fenômenos que se relacionam analógica ou metaforicamente. Entre os vários costumes enumerados por Tuan, as cores costumam estruturar o mundo, pois, em um esquema cosmológico, pode sugerir uma direção, um traço da personalidade humana ou estado de ânimo. Ou seja, elas sempre desempenharam um papel importante nas emoções humanas. No caso das observações da narradora-personagem, foi constatado que a falta de cores nas casas da aldeia expressava o estado infeliz, sem ânimo dos habitantes de Kulumani. A falta de amor era visível na falta de capricho com a paisagem da aldeia. As residências, símbolos da tristeza, foram personificadas no relato de Mariamar, em que a falta de beleza, de alegria e de capricho das cores tornavam-nas arrependidas de terem sido construídas, pois em cada uma havia uma ou mais mulheres vítimas de violência. Por isso, Kulumani revela a imagem da infelicidade, expressa também na arquitetura da aldeia, dominada por tradições egoístas, duras e misóginas, que usurpava todos os sonhos. A sensibilidade de Mariamar foi capaz de captar, pela ausência de cores, a tragédia de sua aldeia, que tornava cada mulher uma vítima em sua própria casa:

Hanifa Assulua tinha razão: talvez eu, sem saber, já estivesse enterrada. De tanto desconhecer o amor, eu estava sepultada. A nossa aldeia era um cemitério vivo, visitado apenas pelos seus próprios moradores. Olhei o casario que se estendia pelo vale. As casas descoloridas, tristonhas, como arrependidas de terem emergido do chão. Pobre Kulumani que nunca desejou ser aldeia. Pobre de mim que nunca desejei ser nada (COUTO, 2012, p. 44).

Mariammar, agora mais limitada ainda em sua casa, refletia sobre a verdadeira condição da aldeia. Em suas anotações, a jovem revela que Kulumani usava uma máscara de bondade e aconchego, principalmente para os visitantes, mas a realidade entre os habitantes era bem diferente. As reflexões da jovem mostram as lembranças do falecido avô, sua sabedoria e consciência crítica sobre as relações nada amistosas entre seu próprio povo. Isso promoveu uma desconstrução romântica da África, pois naquele lugar também a maldade humana era uma prática constante. Novamente, esbarramos com a germinação do ódio semeado no passado, pois os habitantes, enquanto ex-colonizados, não conseguiram terminar com a colonização em suas práticas. No exemplo a seguir, a imagem assustadora de uma aldeia auto-suficiente em inimizades e maldades, demonstrando que a antiga prática colonial ainda persistia, sendo, inclusive, desnecessária a presença de inimigos de outros lugares:

Quem viesse de fora, como esses que estavam chegando agora, acreditaria que os habitantes da aldeia são puros e bons. Puro engano. Os de Kulumani são hospitaleiros para quem é longínquo e estranho. Mas entre eles reina a inveja e a maledicência. Por isso o nosso avô lembrava:
 - *Nem precisamos de inimigos. Sempre nos bastamos a nós mesmos para nos derrotarmos* (COUTO, 2012, p. 46).

Mesmo com tantos dissabores, o avô Adjiru tentava de diversas formas resgatar a ancestralidade da importância feminina. Isso porque o idoso entendia que a tradição ancestral da igualdade entre os gêneros masculino e feminino traria prosperidade e nova vida à aldeia. Seu relacionamento com Mariamar, por exemplo, era respeitoso, como devia ser uma amizade e amor verdadeiros entre um avô e sua neta. E, ao se lembrar das antigas deusas com seu trabalho anônimo em esculpir amuletos com feições femininas, Adjiru lançava sementes para a igualdade social. Ao deixar suas esculturas em lugares para serem encontrados, propiciava o resgate de uma memória muito antiga, atraindo de volta os antepassados, porque tinham sido, praticamente, expulsos pela falta de lembrança dos habitantes, propiciando o reinado do sofrimento. A importância da imagem, nesse caso, remete ao pensamento de Halbwachs (2003), para quem a memória pode ser reconstruída com o auxílio de dados do presente. Por isso, no anonimato, a personagem Adjiru objetivava resgatar a memória através das imagens das deusas do passado, relacionando-as à situação excludente da parcela feminina no presente. Essa foi uma das tentativas de mudança, em que o mito se tornou relevante para a interação entre o passado, o presente e o futuro das aldeãs. Nesse relato de Mariamar, também percebemos a ancestralidade africana, que enfatiza a relevância de ter presentes entre os vivos os falecidos, porque proporcionam equilíbrio e harmonia nas relações interpessoais.

Ainda nesse esforço de Adjiru, constatamos a ancestralidade da liderança do ancião a orientar os mais jovens com sua sabedoria para a construção de uma aldeia melhor. Outro exemplo visível era o amor forte entre o idoso e sua neta, que, mesmo em ambiente hostil, resistia à dureza da vida difícil naquele local quase isolado. O próprio avô buscou auxílio na Missão quando Mariamar teve paralisia. Esse amor ultrapassou os limites da morte. Na citação a seguir, a descrição da jovem sobre o esforço do avô em salvar a aldeia, e ela própria, do esquecimento, da obscuridade:

[...] Adjiru aproveitava o escuro para exercer a sua outra atividade: a de escultor de máscaras. Obedecendo a ancestrais preceitos, esse afazer era clandestino, ninguém podia suspeitar de que as máscaras surgiam das suas mãos. Essas esculturas retratavam invariavelmente mulheres: as deusas que já fomos não queriam ser esquecidas. As mãos dos homens diziam aquilo que as suas bocas não ousavam pronunciar [...]

- Isto não é uma máscara. É um ntela, um amuleto, como você queira chamar [...]
- Não importa o que eu penso. Importa que os mortos pensam – e fez rodar a madeira entre as mãos - sem isto os antepassados ficam longe de Kulumani. E você fica longe do mundo (COUTO, 2012, p. 85).

Outro esforço de Adjiru para resgatar a memória era contar histórias de um passado não tão longínquo, mas que estava sendo esquecido. Diferente do exemplo anterior, a ação de Adjiru se materializou em um ataque direto e, para isso, recorreu à oralidade. Entretanto, os habitantes faziam questão de desprezar, pois se tornaram insensíveis ao sofrimento. Pollak (1989) entende que a memória é uma operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, e se integra em tentativas, muitas vezes conscientes, de definir e reforçar sentimentos de pertencimento de fronteiras sociais e coletividades de tamanhos diferentes. No caso da coletividade da pequena aldeia, ninguém mais se interessava pela sabedoria e pelos ensinamentos de um velho através das histórias de antepassados. Assim, ao ignorarem o passado, os habitantes ignoraram a si mesmos, permitindo que todos os dissabores gerassem pessoas sem piedade e sem afeto. Quando os europeus capturavam e traficavam pessoas, Adjiru lembrava que eram parentes dos atuais habitantes. Assim, usou a primeira pessoa do plural para tentar envolver todos os ouvintes em um jogo da memória, proporcionando o resgate da identidade do grupo, que precisava reencontrar os bons sentimentos que existiam antes de tais fatos. Ao rememorar aqueles que partiram contra a vontade e nunca mais voltaram, Adjiru enfatizou que as histórias familiares e afetivas não poderiam ser esquecidas, pois isso honraria a memória dos parentes sequestrados. Kulumani não podia mais continuar alimentando o ódio semeado há muito tempo, porque existiu uma ancestralidade que valorizava as pessoas do lugar. Essa

ancestralidade poderia ser reencontrada se a população quisesse ouvir e aprender com a sabedoria dos mais velhos. A ilha de São Tomé, destino imaginado para os que não eram traficados, era vista como um lugar para todo o tipo de desumanidade contra os cativos. A citação abaixo ressalta a surdez proposital dos habitantes, parecendo que lançaram para além-mar todos os bons sentimentos que antes havia em cada um. A citação também alerta para a desvalorização da memória, o que tornou os habitantes de Kulumani insensíveis aos sofrimentos dos seus:

- *Querem histórias? Pois eu vou contar-vos uma história. A vossa história.*
 - *Pronto, já vai começar* – resmungaram alguns.
 - *Vocês já se esqueceram de que foram escravos?* – prosseguiu Adjiru
 - *Estamos lixados* – comentaram outros.
 - *Ou já se esqueceram que nos levaram para além do mar? Nenhum de nós voltou. Ou já esqueceram do meu pai, Muarimi Kaptamoro? Foi levado para São Tomé, não lembram?*
 - *Nós já vamos embora* – disseram os homens, em coro. E, dirigindo-se a mim, acrescentaram: - *Venha connosco que, agora, vão chover palavras.*
 Retiraram-se um por um, até que, sob o telheiro, restei apenas eu fixando, com o coração nas mãos, a bamboleante cadeira em cima da qual o avô prosseguia a sua inflamada alocução [...] (COUTO, 2012, p. 92-93).

Entretanto, os habitantes de Kulumani não mais se interessavam pelo passado, parecendo preferir viver sem memória. E, ao se esquecerem de sua identidade, a distante São Tomé, metáfora da desumanidade, foi transferida para Kulunami, o que, no imaginário da personagem, se tornou o espaço da impiedade. Mesmo compartilhando problemas semelhantes, não havia expectativas de transformação, apesar das tentativas do avô: “– Agora já nem precisamos que nos metam nos navios. São Tomé é aqui, em Kulumani. Aqui, moramos todos juntos, escravos e donos de escravos, os pobres e os donos da pobreza” (COUTO, 2012, p. 93).

Com tamanha maldade entre os moradores, as mulheres, sempre subalternas, eram as que mais sofriam. Em ambientes distantes, praticamente isolados, a lei era o silêncio. Todas elas eram marcadas pela violência e cada confissão simbolizava certo alívio da opressão masculina. O próprio ato de confessar revela uma angústia existencial muito grande de cada mulher. Essa angústia faz parte da paisagem do medo, na acepção de Tuan (2005). Em Kulumani, as autoridades, representadas somente pelos homens que participavam da *shitala*, subjugavam o restante dos habitantes, principalmente o público feminino, provocando medo e, para isso, usavam as tradições como justificativa para a aplicação da lei, da (in) justiça e das punições. Da ficção à realidade, o próprio Mia Couto, em entrevista ao UOL em 05 de novembro de 2012, relata fatos da condição subalterna feminina no meio rural: “as mulheres

rurais são vistas como entidades marginais, sem voz, sem outra história senão aquela a quem os homens emprestam” (ENTREVISTA, 2012).

O confronto com os leões conduz todas as personagens a um enfrentamento consigo mesmas, pois as culpas e os erros foram expostos. Aquela aldeia simpática aos visitantes estava repleta de segredos e necessitava de uma interferência das autoridades locais para salvar as mulheres. Essa salvação incluía, é claro, a punição dos opressores e, principalmente, o resgate ancestral da dignidade feminina. Isso começa a ser revelado pelas palavras esquivas de Hanifa. Ao ser perguntada pelo escritor Gustavo Rabelo sobre a morte de Silência, Hanifa viu a oportunidade de corrigir um pouco de seus erros ao tentar explicar, veladamente, que o maior perigo estava em seu lar. A citação também sugere que Silência morrera por causa do pai, possivelmente fugindo dos abusos dele, o que fez Hanifa começar a rever, timidamente, sua postura omissa:

- *O que sucedeu naquela noite? Ela estava fora de casa, àquela hora?*
- *O leão estava dentro.*
- *Dentro de casa?*
- *Dentro – repete, num quase inaudível sopro (COUTO, 2012, p. 103).*

Hanifa tinha acesso ao caçador, porque ela arrumava a casa dos hóspedes e fazia a comida. Aproveitando essa proximidade, elaborou um plano para libertar a si e a única filha que sobrara. Tentou matar o marido, sem levar a culpa, conforme fragmento abaixo:

- Hanifa vem chamar-me, alta noite. Está tão alarmada que desato a segui-la sem mudar de roupa [...]
- *Os leões chegaram a minha casa.*
- De súbito Hanifa aponta para uns arbustos que se agitam e incita:
- *Dispare, são os leões! Dispare! [...]*
- *Não dispare, sou eu, Genito! [...]*
- *A sua esposa alertou-nos – justifica o escritor- porque lhe parecia que os leões andavam por aqui (COUTO, 2012, p. 140).*

Nas outras narrativas analisadas, Mia Couto aborda o tema do sofrimento feminino causado pelo distanciamento entre o homem e a mulher. Vimos que muitas personagens femininas sofreram com a opressão de uma sociedade tradicionalmente masculina e muitas mulheres, como Mariavilhosa de **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** (2003) só encontrou uma saída para seu sofrimento através do suicídio. A personagem Mariamar foi impedida de amar, pois lhe foi imposta a condição de infertilidade, o que impedia algum homem de se interessar por ela. De certa forma, escapou de ser mais uma entre as mulheres aldeãs maltratada e explorada pelo marido. A personagem em questão livrou-se do policial

Maliqueto, que desejava abusar sexualmente dela pelo simples fato de Mariamar ser mulher e de não haver nenhum tipo de justiça. Infelizmente, a jovem não pôde se livrar da violência em sua própria casa, o que a fez refletir sobre a sua condição infeliz e sem perspectiva de mudança para todas as mulheres da aldeia. Por isso, compara essa situação sem escolha ao veneno ejetado pela serpente cuspeira e com o hálito do demônio. Ambas são imagens terríveis e não apresentam um escape para vítima, ou seja, ela não tem opção, será atacada por um ou pelo outro. As serpentes cuspeiras podem lançar venenos com neurotoxinas, que levam suas vítimas ao colapso. Já o demônio, do ponto de vista religioso, só almeja destruir a humanidade. Na cosmologia africana, ele é o espírito maligno que maltrata e desconcerta os vivos, ou seja, promove o colapso nas relações interpessoais. Assim, a personagem se apresentava sem saída:

Para as mulheres de Kulumani, mais vale um bêbado que um marido. No seu caso, porém, a escolha é entre o cuspo a serpente e o hálito do demônio. A violência de Genito, quando sóbrio, acaba por doer mais do que a sua crueldade nos momentos de embriaguez (COUTO, 2012, p. 176).

A dor sentida por Mariamar e por Silência, nos estados sóbrios do pai, foi o abuso sexual. Na maioria das vezes, as vítimas de violência sexual sofrem essa agressão por pessoas conhecidas e da família, como a própria protagonista e as irmãs, que, desamparadas e amedrontadas, não reagem. Também não podiam contar com o apoio de parentes próximos, como no caso de Mariamar e das irmãs, pois tinham uma mãe omissa, possivelmente por medo e tradição. Hanifa ainda adotava a postura tradicional da sociedade local que culpava e condenava as vítimas das violências. Isso remete novamente a Tuan (2005), que explica que o medo humano pode ter sua origem através de outras pessoas que sustentam o nosso mundo, porque elas também são capazes de ameaçá-lo. Nesse sentido, o estudioso afirma que o lar não está livre de conflitos, que se tornam muito mais vigorosos e fortes porque ocorrem entre membros da família. Portanto, nem sempre o lar ou a zona rural projeta imagens de paz. A citação a seguir revela a verdadeira imagem do lar de Mariamar:

O crime foi outro: durante anos, meu pai, Genito Mpepe abusou das filhas. Primeiro aconteceu com Silência. Minha irmã sofreu calada, sem partilhar esse terrível segredo. Assim que me despontaram os seios, fui eu a vítima [...] O inacreditável era que, no momento da violação, eu me exilava de mim, incapaz de ser aquela que ali estava, por baixo do corpo suado do meu pai [...] Genito Mpepe desertava para outra existência e eu me convertia numa outra criatura, inacessível, inexistente. Hanifa Assulua, minha mãe, sempre fez de conta que nada sabia. Que era invenção dos vizinhos, delírio de quem queria esconder as suas próprias mazelas. Quando as evidências a esmagaram, mandou-me chamar para, voz tremente, me perguntar [...] Sem qualquer reação, fitei-a saltando sobre mim, agredindo-me com socos e

pontapés, insultando-me na sua língua materna. O que dizia entre babas e cuspos, era que a culpa era minha (COUTO, 2012, p. 187-188).

A paisagem do medo, sob o ponto de vista da geografia tradicional, não seria possível, já que esse sentimento é subjetivo, fruto antecipado na mente.

Na narrativa em estudo, temos novamente a culpa imposta a uma personagem feminina. A culpa imposta a Mariamar, além de gerar mais solidão e sofrimento, também ocasionou um ato vingativo da mãe, que deveria ter amparado a filha. Porém, aquela mulher também oprimida exerceu sua autoridade de mãe para machucar ainda mais Mariamar. Ao buscar nas antigas tradições um feitiço para punir a filha, Hanifa se mostrou tão opressora quanto Genito, pois se tornou insensível ao sofrimento e, infelizmente, Mariamar foi vista como uma rival e não mais uma vítima que precisava de auxílio urgente. Assim, Hanifa buscou na magia local o meio para aprisionar a filha, castigando-a terrivelmente com um convívio sem interação. Mariamar foi considerada louca e como um elemento marginal na aceção de Tuan (2005). O estudioso esclarece que os loucos são aqueles cujas mentes perambulam sem rumo e, desde os tempos da antiga Grécia até fins da Idade Média, os doentes mentais recebiam duas opções de convivência: se calmos, poderiam viver entre a população, se violentos, eram excluídos e acorrentados. Portanto, Mariamar foi novamente excluída por alguém que deveria, pelo menos, demonstrar um pouco de solidariedade e afeto com uma situação tão degradante. Isso significa que, metaforicamente, a personagem foi mais uma vez acorrentada pelo ódio, mesmo convivendo entre as pessoas. Considerada uma mulher louca, sem a capacidade de expressar, sua vida se tornou mais triste e sem perspectivas de melhoria. A ação mesquinha de Hanifa envolveu o tamarindo, árvore que antes serviu para ajudar Mariamar, porque recebera a doença da jovem, usada agora para prejudicá-la. Desse modo, a árvore, que sempre teve um papel simbólico importante para os africanos, foi usada para silenciar definitivamente mais uma vítima em Kulumani. No exemplo a seguir, percebemos várias imagens ancestrais, algumas culturais, que envolveram a consulta ao feiticeiro, poções mágicas e transferência de vitalidade de seres vivos de diferentes classificações. Percebemos também as imagens reais registradas pela vítima, que não era louca, porque manteve o discernimento, mesmo sem poder expressar-se, entendendo as ações de injustiça, da severidade, do castigo, a infelicidade da anulação e da falta de amor. Nesse registro, Mariamar teve até os direitos espirituais negados, porque se morresse poderia se tornar um espírito antepassado e se fazer presente na aldeia, tentando ajudar os viventes. Porém o castigo não seria a morte:

Hanifa Assulua fez comparecer um feiticeiro e esse *uwavi* fez-me beber uma amarga poção. Durante um dia inteiro me servi de um pequeno pote de barro. No dia seguinte, o veneno tinha produzido efeito. Eu tinha sido convertida num corpo sem alma. Peçonhenta seiva, em vez de sangue: era o que nas veias me restava.

Minha mãe vingava-se: antes ela transferira a minha doença para a árvore do nosso pátio. Agora, ela fazia *takatuka* ao inverso: deslocava a vida de mim para a árvore morta. O tamarindo, num instante, renasceu verde e altivo. Em contrapartida, converti-me em inanimada criatura. Um único sentido me restava: a audição. No resto, um antigo e congênito escuro me rodeava.

O que Hanifa Assulua pretendia era mais do que me eliminar fisicamente. Morrer era pouco. Havia que apagar o meu nascimento. Os mortos não estão ausentes: permanecem vivos, falam-nos nos sonhos, pesam-nos na consciência. O castigo que me restava era o exílio absoluto. Não de Kulumani, mas o exílio da razão e da linguagem. Fui declarada louca. A loucura é a única ausência perfeita. Na insanidade mental eu estava visível, mas fechada; doente, mas sem ferida; magoada, mas sem dor (COUTO, 2012, p. 188-189).

Mia Couto construiu outras personagens que sofreram com o abuso de pessoas conhecidas que deveriam tê-las protegido. Farida, em **Terra sonâmbula (1995)**, gerou um filho, pois fora violentada pelo homem que a acolhera quando criança; Mwadia em **O outro pé da sereia (2006)** preferiu viver em um mundo de sonhos, com um marido falecido, para ficar longe do padrasto; Deolinda, de **Venenos de Deus, remédios do Diabo (2008)**, com histórias divergentes sobre sua morte, pode ter sido vítima de seu próprio cunhado. Também o horror do estupro coletivo, destino de Dordalma, em **Antes de nascer o mundo (2009)**, e de Tandi, no romance em estudo. Essas mulheres tentaram ultrapassar esse abismo da indiferença, do desamor, e pagaram um preço muito alto. Além da humilhação, a morte lhes foi imposta. O suicídio, tanto para Tandi quanto para Dordalma, representou a desesperança, única saída para duas mulheres desamparadas. Ambas, mesmo em narrativas diferentes, não conseguiram transpor o abismo que as separava dos homens. Pelo contrário, vítimas de tamanha violência, não podiam continuar vivas, pois sempre seriam culpadas e violadas, sem ninguém que as acudisse. A seguir o fragmento do final trágico de Tandi, personagem que foi punida injustamente porque lhe foi imposta uma culpa fundamentada por tradições ilógicas:

Os gritos na aldeia reiteram o luto: já se espalhou a notícia da nova vítima dos leões assassinos. Que tenha sido Tandi ninguém se surpreende. Depois de ser violada, a moça tinha-se convertido num *vashilo*, um desses seres sonâmbulos que atravessam as noites. Assim, exposta e solitária, ela se entregou à voracidade dos leões. Tandi tinha-se suicidado (COUTO, 2012, p. 175).

A triste história de Tandi mostra que toda aquela ancestralidade onde imperava o respeito, o diálogo entre os sexos, foi substituída por uma nova cultura, considerada superior à igualdade. A jovem personagem não teve a oportunidade de se defender, pois, antes de violar o local considerado sagrado, já era uma excluída da sociedade local. Cada aldeão aguardava

ansiosamente por uma pequena distração ou deslize por parte das mulheres para exercer sua soberania. Essa soberania era sustentada por ações covardes, que impunham o medo geral. Na verdade, a cultura da falta de amor e solidariedade tomou o lugar e tornou-se prática social, que porventura foi imposta como se fosse fundamentada em antigas tradições, portanto, sem possibilidade de mudança ou resgate de costumes ancestrais, como o da matrilinealidade. Desse modo, as mulheres foram sendo dominadas pelo medo, violência e desamparo. Todo esse desrespeito, apoiado por uma tradição imposta, era motivo para toda a prática de crueldade contra as mulheres. O exemplo a seguir mostra a tragédia de Tandi, vítima de estupro coletivo. Nada justifica essa prática cruel adotada por alguns homens de Kulumani e, infelizmente, mesmo que de forma indireta, corroborada pelos outros habitantes, porque deixaram aquela mulher desamparada, injustiçada e sem nenhuma assistência médica e psicológica:

-Mataram a alma dela, ficou só o corpo. Um corpo ferido, uma réstia de pessoa.

Relatou o que sucedera: inadvertidamente a empregada atravessou o mvera, o acampamento dos ritos de iniciação para rapazes. O lugar é sagrado e é expressamente proibido a uma mulher cruzar aquele território. Tandi desobedeceu e foi punida: todos os homens abusaram dela. Todos se serviram dela. A moça foi conduzida ao posto de saúde local, mas o enfermeiro não aceitou tratar dela. Tinha medo de retaliação. As autoridades distritais receberam a queixa, nada fizeram. Quem, em Kulumani, tem coragem de se erguer contra a tradição?

- O meu marido ficou calado. Mesmo quando o ameacei ele nada fez...(COUTO,2012,p. 148-149).

A própria mãe de Arcanjo Baleiro foi vítima do marido. O caçador, quando criança em sua casa, fora da região de Kulumani, também sofreu com a morte de sua mãe. A narrativa mostra que o pai de Arcanjo, Henrique Baleiro, era um homem inseguro em relação aos sentimentos amorosos, por isso exigia amor e fidelidade da esposa. Porém, Henrique Baleiro não compartilhava o mesmo afeto com a esposa e oferecia para Martina a violência física e psicológica para uma mulher que, calada, ainda era obrigada a escrever cartas de amor e elogios a um marido egocêntrico. Esse sofrimento silencioso interferiu em sua aparência, que passou a simbolizar uma paisagem da tristeza e do desamor. Sem autoestima, Martina, ainda jovem, aparentava uma idade avançada não saudável, mostrando que ela não se via mais com contentamento. A jovem senhora não conseguia mais reconhecer seu valor naquilo que fazia. Apenas obedecia, pois era manipulada, humilhada e intimidada por um marido que era obrigada a ter. Se abrisse mão desse relacionamento, as consequências para a mulher envolviam mais desrespeito e humilhações. O exemplo a seguir mostra mais um espaço de medo e retaliação feminina no próprio lar:

[...] Martina Baleiro, minha mãe, fazia-se bonita para suas redações. Aquele era o único momento em que ela recebia palavras bonitas da parte do seu homem. Apenas naquele momento ele lhe surgia manso, quase submisso, como se pedisse perdão. Imóvel e dobrada sobre o papel, a mãe parecia uma tela envelhecida [...]

- *Meu querido Henrique, meu amado marido, único amor da minha vida...estás a escrever, Martina?* (COUTO, 2012, p. 66).

Contudo, o medo e a total anulação de Martina não a salvaram de uma morte dolorosa e humilhante. Henrique Baleiro, temendo e imaginando uma possível, porém infundada, desonra enquanto homem, submeteu a esposa ao ritual da kusungabanga. Essa atitude violenta demonstrou todo o egoísmo e crueldade de um homem incapaz de amar, pois não pensou nas consequências de um ato tão desumano que, acobertado por uma tradição não tão antiga, mas misógina, poderia causar em sua esposa e em sua família. O diálogo entre Luzilia e Arcanjo, revelou que o renomado caçador só descobriu a verdade da morte de sua mãe e o verdadeiro motivo da internação de seu irmão em um hospital psiquiátrico fora consequência da falta de amor de um homem, Henrique Baleiro, que destruiu sua família:

- *Há coisas que te devo revelar. Primeiro, sobre a tua mãe, sobre a morte dela [...]*

- *A tua mãe morreu de kusungabanga [...]* na língua de Manica, o termo kusungabanga significa “fechar à faca” Antes de emigrar para trabalhar há homens que costuram a vagina da mulher com agulha e linha. Muitas mulheres contraem infecções. No caso de Martina Baleiro, essa infecção foi fatal.

- *Rolando sabia. Foi por isso que matou o seu pai. Não foi um acidente. Ele vingou a morte da mãe* (COUTO, 2012, p. 203).

No passado, o respeito e a dignidade feminina estavam simbolizados em sua filiação divina, o que foi esquecido e substituído por um novo tipo de sociedade excludente. A história de Kulumani é um dos muitos exemplos dessa substituição. Ao inventarem a *shitala*, ou seja, uma assembleia exclusivamente masculina, uma nova cultura foi imposta: a da soberania e tirania dos homens e do esquecimento da história feminina, que sempre esteve ao lado da masculina. Segundo Alambert (2004), desde os primeiros humanos pré-históricos, a mulher exerceu papel fundamental para tudo o que temos de precioso atualmente. Quando nos é informado que o homem pré-histórico saía para as grandes caçadas e a mulher ficava nas cavernas, parece que ela estava totalmente dependente da ação masculina. Porém, era exatamente o contrário, pois a mulher tinha que providenciar alimento e proteção das habitações enquanto cuidava dos filhos e aguardava o retorno dos homens, o que poderia durar semanas ou não acontecer, porque os caçadores também eram caçados. Nesse tempo distante, a mulher descobriu raízes comestíveis, como a mandioca; pequenos animais foram caçados e consumidos para suprir as proteínas que o corpo necessitava; o fogo foi dominado

por ela para cozimento e confecção de materiais, como panelas de cerâmica, contribuindo, assim, para a metalurgia. O desenvolvimento da despensa para guardar os alimentos e a domesticação do gato selvagem para a segurança dos mesmos foram essenciais no processo de sobrevivência. A agricultura, já citada anteriormente, foi creditada às mulheres primitivas. A situação pré-histórica permite imaginar que, muitas vezes, os homens, que voltavam de uma caçada malsucedida e famintos, recorriam ao estoque que as mulheres primitivas mantinham em casa. Esses são pequenos exemplos que ilustram a ancestralidade feminina ao lado da masculina. A importância ancestral do trabalho e do cuidado feminino foi sendo esquecida, o que formou uma cultura da desvalorização da mulher.

No romance em estudo, na *shitala*, ocorriam debates para solucionar problemas da aldeia ou meros encontros para celebrações entre os homens. Ora, as mulheres também faziam parte da aldeia, mas eram proibidas de participar das reuniões, ou seja, elas não tinham voz. Nenhuma lei melhor para elas foi debatida ou criada. Tudo o que elas, intimamente, sonhavam se resumia à não-violência, ao respeito, enfim, sua valorização enquanto ser humano. Ao manterem as mesmas regras de trabalho escravo feminino, sem se importar com a segurança de cada esposa, filha ou mãe, os homens demonstravam a total desvalorização dessas pessoas. Ao relatar o sepultamento do que restou de Tandi, Arcanjo Baleiro mostrou que a paisagem do medo sobrepujava tudo. Não era apenas o medo dos felinos selvagens, mas dos leões que reinavam na aldeia. A própria Naftalinda tentava uma reação das mulheres, mas o medo era mais poderoso. No exemplo a seguir, uma tentativa de Naftalinda em dar voz às habitantes:

- Os leões cercando a aldeia e os homens continuam a mandar as mulheres vigiarem as machambas, continuam a mandar as filhas e as esposas coletar lenha e água de madrugada. Quando é que dizemos que não? Quando já não restar nenhuma de nós?

Esperava que as demais mulheres a seguissem naquele convite à revolta. Mas elas encolheram os ombros e afastam-se uma por uma. A primeira-dama é a última das mulheres a abandonar a cerimônia. Por dentro, ela sente-se a derradeira das mulheres. Como eu me sinto o último dos caçadores (COUTO, 2012, p. 195-196).

Porém, essa situação não poderia ficar assim. Naftalinda, esposa do administrador, insistente e revoltada com a situação de todas elas, denunciou os crimes dos homens e, para isso, fez uma demonstração pública. Foi à região proibida para as mulheres, a *shitala*, e enfrentou as tradições impostas, para resgatar a dignidade e o respeito às habitantes. A primeira-dama de um local sem damas mostrou que a luta feminina pela vida era possível. Sua voz ecoou pela *shitala*, golpeando de uma única vez a soberania e covardia masculina.

Essa atitude de Naftalinda a tornou uma grande heroína que se cansou da situação de deterioração da aldeia. Ela, além de tentar ajudar Tandí, sua empregada, tentava fazer o marido enxergar a gravidade dos fatos na pequena comunidade. Vendo que sua voz também não era ouvida, mesmo na intimidade do lar com seu marido e administrador local, tomou uma grande atitude, ao desafiar as tradições impostas, e arriscou-se a entrar triunfalmente na *shitala*:

Inesperadamente uma voz feminina se faz escutar, herética e imprevista:

- *A caçada devia ser outra. Os inimigos de Kulumani estão aqui, estão nesta assembleia!*

A intervenção alarma todos os presentes. Surpresos, os homens encaram a intrusa. É Naftalinda, a esposa do administrador. E ela está desafiando as mais antigas das interdições: as mulheres não entram na *shitala*. E muito menos estão autorizadas a emitir opinião sobre assuntos desta gravidade [...].

-*Você voltou a Kulumani, Arcanjo Baleiro? Pois dê caça a estes violadores de mulheres [...].*

-*Fingem que estão preocupados com os leões que nos tiram a vida. Eu, como mulher, pergunto: mas que vida há ainda para nos tirar? [...]*

-*Sabe por que não deixam as mulheres falar? Porque elas já estão mortas. Esses aí, os poderosos do governo, esses ricos de agora, usam-nas para trabalhar nas suas machambas* (COUTO, 2012, p.114-115).

As mulheres de Kulumani não tinham nenhum direito. Não tinham lazer, descanso, prazer. Durante a narrativa, não há nenhuma personagem feminina em lazer, somente trabalhando. Por isso, a invasão da *shitala* por Naftalinda e a defesa corajosa da vida. A primeira-dama não concordava com o rótulo de mulher indefesa e, principalmente, subalterna, para tornar-se a heroína que conduziria ao fim do império do medo e do resgate da ancestralidade. Uma heroína é aquela que tem coragem para romper barreiras consideradas intransponíveis. Naftalinda rompeu com duas barreiras diferentes. A primeira, já descrita, a do enfrentamento direto com os agressores, da denúncia e da obrigatoriedade da tomada de providências contra a violência contra todas as mulheres de Kulumani. A segunda, quanto à aparência. Toda heroína, principalmente se pensarmos nas imagens hollywoodianas²⁴, são brancas, elegantes, verdadeiras musas *fitness*²⁵. Naftalinda rompeu com esses estereótipos do mundo ocidental, descrita como uma mulher negra e obesa. Seu corpo imenso estava pronto para ser entregue aos leões, em forma de sacrifício para salvar todas as mulheres de Kulumani e fazer com que seu marido se tornasse um administrador imparcial nas demandas do povo: “A primeira-dama insistia que iria dormir, nua, ao relento, noites seguidas, até que os leões fossem atraídos e a devorassem [...] A menos que ele, Florindo, fosse homem por inteiro e

24 Relativo à indústria de cinema norte-americana, que promove certas imagens femininas consideradas ideais.

25 Mulheres com corpos esculpidos com muito exercício físico.

assumisse uma postura firme no assunto Tandi e em tantos outros assuntos” (COUTO, 2012, p. 214-215). Mas a grandeza da primeira dama estava além do corpo, estava na nobreza de sentimentos destinada aos heróis. Ela também conseguiu resgatar seu marido da inércia sexual, salvando sua família e ajudando a sofrida Mariamar a ter um tratamento médico no hospital da cidade. Desse modo, a personagem Naftalinda mostrou que as heroínas podem estar em toda a parte, e não seguem estereótipos, mas agem com e a favor da liberdade, dos direitos e da felicidade. A corajosa mulher também, em sua proposta de uma sociedade igualitária, buscou ajuda em um dos visitantes, pedindo uma denúncia formal da inércia do marido enquanto administrador. Aquela mulher não temeu ser julgada e culpada como uma traidora do marido. Ela optou pela ação correta, enquanto cidadã insatisfeita com a omissão de um servidor público em assuntos que envolveram crimes. O exemplo a seguir revela mais uma atitude corajosa da heroína Naftalinda, a confissão de Hanifa e a própria confirmação de Genito Mpepe como líder dos violadores de Tandi:

Espero que o escritor me defenda. Ao que parece ele já se adiantou na defesa de alguém: enviou um relatório para o governo central denunciando a inércia de Florindo perante a violação de Tandi.

- *Você falou com Naftalinda?*- pergunto.

- *Foi ela mesma que me pediu que denunciasses esse crime. E Hanifa, a empregada, também me abordou: declarou que o marido, Genito Mpepe, foi quem comandou o grupo dos violadores.*

- *Confia no que diz Hanifa, depois do episódio daquela noite?*

- *O próprio Genito Mpepe confessou que estava no mvera comandando os energúmenos* (COUTO, 2012,p.200).

Em outros romances de Couto surgem heroínas capazes de enfrentar situações difíceis, em busca de igualdade de direitos. É o caso de Noci, em **Antes de nascer o mundo (2009)**, que participava das passeatas pelos direitos das mulheres. Naftalinda e Noci não mediram esforços para alcançar seus objetivos e, para isso, desafiaram tradições cruéis que lhes foram impostas. Essas tradições, que propiciaram a paisagem do medo, principalmente para as mulheres, foram questionadas pelas habitantes, porque sentiam as injustiças e as dores da anulação dentro dos próprios lares que ajudavam a manter.

A ancestralidade da presença dos mortos entre os vivos foi resgatada também nessa narrativa, em que o espírito do avô Adjiru aparece e relata a Mariamar todos os seus planos para ela. Temos, então, esclarecido que todos os acontecimentos relatados pela narradora-personagem e por Arcanjo Baleiro tiveram a interferência de um antepassado, que, transformado em um deus, grafado com letra minúscula lembrando a hierarquia espiritual apresentada no início deste capítulo, pôde salvar a aldeia, resgatar a neta e a tradição

ancestral, em que a mulher era parte ativa e afetiva da comunidade. Como antepassado direto de Mariamar, Adjiru, com os poderes recebidos após ultrapassar a agonia da morte, não abandonou sua aldeia, tornando-se o grande articulador para a mudança na relação de convivência. Diferente da personagem Dito Mariano, que também era um avô em **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, Adjiru não aceitou e não contribuiu para a perpetuação do caos na aldeia. O avô de **A confissão da leoa** não precisou ser castigado pelas forças espirituais, como Dito Mariano, porque sempre se importou com as ações dos aldeões. Como vimos, exortava as memórias e, mesmo ignorado, não desistiu de resgatar o respeito entre os viventes. Preocupou-se com a condição feminina, principalmente porque não se deixou dominar pela falta de amor, mantendo sua memória ativa, mesmo com o período colonial que impôs novas ideias, novos costumes. Mariamar, sua amada neta, merecia ser resgatada, justificada, e ter a possibilidade de ser feliz, mas não em um lugar tão duro. A jovem foi ofendida demais e, mesmo não possuindo o nome Kaptamoro, era neta dele. Então, se ofendida, o antepassado também era ofendido. Por isso, foi capaz de convocar os leões para que a situação feroz de Kulumani fosse revelada e dominada. Sempre maltratada pelos seus, a jovem precisava ir embora da aldeia para um recomeço digno, porque aqueles aldeões não mereciam a presença de Mariamar - um lindo exemplo do resgate da ancestralidade feminina, embasada no respeito e afeto e, ao mesmo tempo, um oferecimento para Mariamar reterritorializar-se e ser feliz:

Talvez você minha neta, acredite não ser pessoa. Há visões que a assaltam, há delírios que para sempre a perseguirão. Mas não acredite nessas vozes. Foi a vida que lhe roubou a humanidade: tanto a trataram como um bicho que você se pensou um animal. Mas você é mulher, Mariamar. Uma mulher de alma e corpo. E mais do que isso: você, Mariamar, pode ser mãe. Fui eu que inventei que você era uma mulher seca, infértil. Inventei essa falsidade para que nenhum homem se interessasse por si. Estaria assim, solteira, disponível para sair e criar novas raízes longe daqui livre para ter filhos com alguém que a tratasse como mulher. Esse homem você já encontrou. Esse homem voltou. Eu mesmo o chamei de novo a Kulumani [...] porque, desde que morri, eu sou um deus. E é por isso que sei das mentiras do passado e das ilusões do futuro. Não tarda que você, minha neta, seja de novo a minha Mariamar Mpepe. Longe de Kulumani, longe do passado, longe do medo. Longe de si mesma (COUTO, 2012, p. 236-237).

Outra ancestralidade que merece destaque é a metempsicose. De acordo com Morena (2014), essa crença explicava a transmigração da alma, de um corpo para outro, seja ser vivo ou não. Era amplamente difundida na Pré-História e na Antiguidade. Entre os africanos, os egípcios acreditavam na possibilidade de encarnação da alma humana em animais e vegetais. Mesmo geograficamente longe do Egito, os moçambicanos podem tê-la assimilado dos

egípcios ou mesmo dos indianos, que também a cultuavam. A metempsicose apareceu no romance quando Mariamar decidiu avisar o caçador da emboscada que o aguardava após a eliminação dos leões. Pelo rio, a jovem, envolta em uma paisagem rica, deslumbrante, com águas límpidas no remanso, viu a leoa que rondava a vila e reconheceu sua falecida irmã Silência:

Uma vez mais, a leoa volta a demorar em mim o seu olhar e, depois, ronda em círculo antes de desaparecer. Qualquer coisa, que não conseguirei nunca descrever, subitamente me rouba discernimento e o grito me irrompe o peito:
- *Mana! Minha irmã!* (COUTO, 2012, p. 55-56).

Esse acontecimento poderia ser ignorado na narrativa se a percepção da presença de outra alma na leoa fosse apenas de Mariamar. Mas o caçador Arcanjo Baleiro teve uma impressão estranha ao encontrar com a fera e não ter coragem de matá-la. No exemplo abaixo, a impressão de Arcanjo Baleiro sobre o olhar e a escolha da fera:

Mas eis que, de repente, a leoa suspende a carga. Surpreende-a, quem sabe, não me ver correr, espavorido. Está em frente a mim, com os seus olhos presos nos meus. Estranha-me. Não sou quem ela espera. No mesmo instante deixa de ser leoa. Quanto se retira já transitou de existência. Já não é sequer criatura (COUTO, 2012, p. 168).

O fim de Genito Mpepe foi trágico e irônico ao mesmo tempo, pois, ao ser morto pela leoa que rondava Kulumani, o grande líder opressor foi derrotado por uma fêmea, que sugere ter vindo especialmente para buscá-lo. No mundo animal, as leas são as grandes caçadoras que sustentam o bando e promovem a continuidade da prole. Na ausência do macho líder, elas são capazes de expulsar outro leão intruso para proteger os filhotes. Genito Mpepe era aquele que estava destruindo sua própria prole, e a dos outros. Foi o responsável pela morte de Silência, Uminha, Igualita, Tandi e da quase total destruição psicológica e moral de Mariamar. Ele era um alvo a ser abatido para a continuidade da vida. Livre desse opressor dos leões e com a denúncia de todos aqueles que abusaram de Tandi, finalmente, a vida das mulheres de Kulumani poderia modificar-se para melhor. De certa forma, o desejo inicial de Hanifa Assulua em destruir Kulumani foi atendido, porque toda a situação inicial de anulação feminina vai sendo eliminada. A seguir, a estranha morte de Genito Mpepe, como se reconhecido e caçado pela própria filha, que voltou para se vingar do pai esturador e libertar a vila de um jugo cruel e silencioso. Kulumani, sem a liderança cruel de Genito, poderia mudar para melhor como que renascida de um parto às avessas:

A história era simples mas enigmática, como tudo o que sucede em Kulumani. O homem sucumbira ao matar a leoa, junto à estrada [...] O administrador não conhecia os pormenores. Sabia, sim, que o pisteiro e a leoa morreram abraçados, como se os dois se reconhecessem, íntimos parentes.

– *Tivemos que separar os corpos, com muito custo. Aquilo parecia um parto às avessas. Dizem que o escritor até chorou. Nem conseguiu fotografar* (COUTO, 2012, p. 229).

Em **A confissão da leoa**, vimos que o esquecimento da ancestralidade original da importância sociopolítica feminina foi substituída por uma tradição de voz única que provocou muito sofrimento aos habitantes da pequena aldeia de Kulumani. As personagens femininas daquele lugar, inicialmente, foram apresentadas com sua memória relegada ao silêncio e ameaçada pelo esquecimento durante longos anos. Desse modo, para Pollak (1992), a memória subterrânea ou clandestina e inaudível emergiu com muita intensidade através dos escritos de Mariamar e pela reação de Naftalinda, e rompeu com uma ordem vigente, que contestava as tradições, reivindicando os direitos, restabelecendo o futuro esperançoso e feliz aos habitantes de Kulumani. Portanto, a memória possibilitou recuperar e salvar as mulheres, sendo necessária a interferência das heroínas locais, que não concordavam com a situação de exclusão e violência a elas destinada. Em **A confissão da leoa**, além das personagens felinas, temos as leas metafóricas, feras que lutaram por uma Kulumani melhor. São as leas Mariamar, Hanifa Assulua e Naftalinda que, a seu modo, buscaram nas verdadeiras tradições ancestrais um meio de mudar e salvar todas as mulheres do lugar. Mariamar recuperou sua vida, salvou Naftalinda da leoa, libertou-se da violência sexual de seu pai, conseguiu tratamento adequado para suas feridas internas, tendo, finalmente, amparo. Hanifa Assulua buscou nos espíritos um meio de acabar com Kulumani e com o seu sofrimento. Também demonstrou esperteza e estratégia ao tentar livrar-se do marido estuprador e, no final, conseguiu demonstrar um pouco de afeto pela filha. Hanifa confessou ser uma leoa. E, Naftalinda, sempre questionando o marido e revoltada com o fim trágico de sua empregada Tandí, não hesitou em invadir o quartel general do medo e fazer-se ouvida. Com isso, reconquistou o marido e recebeu o apoio de homens, como Arcanjo Baleiro e Gustavo Rabelo, na denúncia contra os outros abusadores de Tandí. Naftalinda resgatou o caminhar, lado a lado com homens e mulheres, para a conquista de um bem maior: o amor. Essas três mulheres-leas resgataram os fundamentos de uma sociedade respeitosa, em que o diálogo e o amor entre homens e mulheres são essenciais para um recomeço justo, o que remete ao país pós-independência. Desse modo, também interferiram na paisagem, ao proporcionar o trânsito do medo para a paisagem de esperança e recomeço. Mia Couto, mesmo homem, teve um olhar sensível ao apelo feminino pela igualdade de direitos em Moçambique e em qualquer

lugar onde eles ainda não existam, o que reforça que homens e mulheres andam juntos e são igualmente importantes na construção da história da humanidade. Assim, ao contar a história de Kulumani, soube resgatar, alertar e contar a história de mulheres sofridas, porém guerreiras, que merecem ser ouvidas e respeitadas em qualquer lugar do mundo.

A narrativa confirma a hipótese inicial desta tese de que o olhar de Mia Couto privilegiou a abordagem cultural de seu país, relacionando-o com a ancestralidade. A primeira, a ancestralidade sociopolítica feminina, e a segunda, a interferência dos antepassados, o avô Adjiru e Silência transmigrados em leoas, para as mudanças de perspectiva. Desse modo, existe a mensagem ancestral do respeito, do amor, da solidariedade, que devem permanecer como fundamento de pequenas ou grandes sociedades, mesmo em novos tempos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cosi cosi iyaphela”, que significa “Aqui, eu finalizo a minha história.
In: Mhlophe.

Ler histórias criadas pela imaginação é uma forma de viver a realidade de outro modo ou, mesmo, experimentá-la de forma diferente no cotidiano. A ficção permite tal aventura porque tem a capacidade de fazer provar aos leitores, através do imaginário, acontecimentos, sensações e sentimentos em outros espaços, em outros tempos, relacionando-os às mais diversas personagens.

As histórias dos quatro romances de Mia Couto, **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**, **O último voo do flamingo**, **A varanda do frangipani** e **A confissão da leoa**, transportam os leitores para o mundo moçambicano do século XX, imaginado a partir do olhar nativo do autor. Esse olhar, enriquecido com os sentimentos mais íntimos, buscou nos elementos culturais africanos o meio para transformar seu mundo, resgatando a identidade moçambicana há muito esquecida. Essa identidade estava fundamentada em valores ancestrais, necessários na reconstrução do país, arrasado por tantos conflitos.

A proposta de leitura desta tese teve o olhar voltado aos valores ancestrais, presentes no cotidiano da ficção através da paisagem. A paisagem moçambicana foi enriquecida pelos aspectos simbólicos da cultura, como a ancestralidade seu ritual, as crenças, os ditados populares, os saberes locais, a linguagem popular e a coloquial, a corrupção e os costumes das personagens. E a relação se fixou em aspectos da natureza – fauna e flora -, como as aves, o pangolim, os insetos, os leões, e as árvores, como o tamarindo e a frangipaneira, recebendo novos significados simbólicos, que falavam pelos ancestrais, que ligavam o mundo dos vivos aos dos espíritos.

A partir da pesquisa de Collot, percebemos que a paisagem recuperou o lugar natural, Moçambique, valorizado pelo sentimento de Couto. Isso uniu o mundo material com as “impressões poéticas” (COLLOT, 2013a, p. 104) despertadas em sua alma para imaginar a nova paisagem. E esse imaginar foi possível com o entrelaçamento de elementos do real, como a preferência por personagens oprimidos, quase sem voz, para redistribuí-los como “imagens e signos” (COLLOT, 2013a, p.104) que expõem os problemas de ordem comportamental e administrativa que atingiam todas as comunidades.

Nos quatro romances, percebemos elementos de cunho simbólico/cultural correspondendo aos aspectos físicos. Em **Um rio chamado tempo, uma casa chamada**

terra, a mentira não é viável para uma sociedade que almeja se perpetuar. Foi preciso a interferência dos espíritos para que a verdadeira história do Malilanes (ou Marianos) fosse revelada, para que a família ficasse firme diante dos desafios dos novos tempos e seguisse sua vida, não extinguindo a etnia. O estado cataléptico do Avô Dito Mariano, a ausência de chuvas e o empedramento da terra representam o sagrado, a ancestralidade manifestando-se contra a mentira.

Em **O último voo do flamingo**, a paisagem da corrupção também foi destituída pelos mesmos elementos simbólicos. A paisagem representada pela vila de Tizangara desapareceu, apesar dos inúmeros avisos ancestrais, manifestos nos aspectos físicos, como os tremores de terra, os sons de trovões em céu limpo ou no rio agitado serpenteando como uma cobra. A construção de um espaço ficcional tomado pela corrupção revela a insatisfação de Couto com os espaços reais de seu país. Reconstruí-lo dessa forma seria perpetuar a opressão e exploração dos mais humildes. Assim, ao falar de política, Couto mostra que os ensinamentos ancestrais, envolvendo a solidariedade, o respeito, a união, que buscavam o amor e a felicidade geral, eram essenciais a uma sociedade livre.

Já em **A varanda do frangipani**, uma paisagem de exclusão e esquecimento também foi transformada pelos ensinamentos ancestrais. A atitude corajosa de pessoas consideradas um fardo proporcionou a salvação daqueles que os expulsaram. Mesmo abandonados, os idosos não se deixaram dominar pelo sentimento terrível de vingança, e uniram-se para impedir nova guerra civil, que acabaria totalmente com Moçambique. Neste romance, houve, portanto, a promoção da vida, a perpetuação de valores fundamentais para a nação. Ermelindo, o narrador- personagem, construído com valores morais e éticos, soube mostrar que uma nação não pode fundamentar-se em mentiras para reconstruir uma sociedade justa.

E, finalmente, em **A confissão da leoa**, a paisagem de medo, representada pela violência física, moral e mental contra as mulheres, foi superada por ações embasadas na ancestralidade africana. Através da memória mítica, em que recuperava a feminilidade do próprio Deus, o desejo de respeito e dignidade foi sendo, aos poucos, resgatado. Pois, ao se parecer com todas as mães do mundo, o Senhor do Universo representa a encarnação do amor incondicional que promove a vida. A memória individual dos narradores-personagens mostra que a falta de amor destruiu suas famílias: Mariamar viu a morte de suas irmãs e, como elas, sofreu o abuso de seu pai. Arcanjo Baleiro viu sua família destruída pelas ações desumanas também de seu pai. A narrativa não informa sobre a família de Tandí, que, possivelmente, tão humilhada, nem aparece para reivindicar justiça. Coube a Naftalinda enfrentar os leões para caminhar em direção a uma sociedade igualitária, de onde ressurgiria Kulumani,

Moçambique, África e o mundo inteiro mais dignos e justos para a população feminina. Do mesmo modo que os outros romances, em **A confissão da leoa** houve interferência sobrenatural para colocar a pequena aldeia no caminho correto. O avô Adjiru, como antepassado de Mariamar, buscou nos elementos da paisagem a chave para abrir as portas do respeito e da dignidade feminina.

Nos quatro romances pudemos observar que o espaço, o tempo e a ancestralidade se relacionaram através da memória dos narradores. Os mesmos narradores observaram e participaram dos acontecimentos, questionaram e procuraram mudar as práticas abusivas de suas comunidades. Marianinho recuperou o ânimo de sua família, desvendando os mistérios que envolviam mentiras, tráfico de drogas e assassinato. O Tradutor, ao contar suas experiências antes do fim de Tizangara, alertou sobre o perigo do abuso de poder por parte dos governantes. Já Ermelindo, mesmo sendo um fantasma, deixou de lado o remorrer em favor da verdade, porque aprendeu com os idosos o verdadeiro sentido de herói. Esse sentido está ligado aos preceitos ancestrais de dignidade e verdade. Mariamar e Arcanjo Baleiro, ao narrarem sobre um mesmo espaço, mas sob pontos de vista diferentes, conseguiram se libertar das dores sofridas ao perderem suas famílias. Mariamar, mesmo com pai e mãe, era órfã de amor. Arcanjo Baleiro, sem pai, sem mãe e sem o irmão, era triste e solitário. Ambos se livraram da orfandade, da violência e caminharam para um futuro esperançoso, com a possibilidade de constituir família.

A tese procurou demonstrar, na interpretação dos romances, que existe uma maneira de resgatar todo o desejo de uma sociedade mais justa e harmônica, que pode buscar nos ensinamentos ancestrais de solidariedade, de respeito ao próximo e de amor os fundamentos para promover a paz e a continuidade da trajetória humana na Terra. A hipótese apresentada na introdução da tese, em que o olhar de Mía Couto para as paisagens privilegia a abordagem cultural de seu país ao mostrá-la intimamente relacionada à ancestralidade, foi comprovada com exemplos das quatro narrativas. Cada alteração na paisagem refletiu a insatisfação dos espíritos em relação às ações humanas, o que serviu de alerta às mudanças de atitude e ao retorno ao cotidiano direcionado por antigos ensinamentos.

O uso constante de expressões como “representação do espaço”, “experiência vivida”, “simbólico”, “experiência da paisagem”, “percepção”, “observador”, “sujeito”, “subjeto”, “ancestralidade” etc revelou o desafio de estudar um tema profundamente geográfico na Literatura.

Entendemos que Mía Couto tem uma visão positiva para o futuro de Moçambique, mesmo que nos quatro romances encontremos tanto sofrimento. Porém, assinalamos que a

solução de tantas dores está no próprio país, ou seja, na cultura e no espaço, que, unidos, podem se abrir para o novo, para a modernidade.

REFERÊNCIAS

ADAS, Melhem; ADAS, Sergio. **Expedições geográficas**. 2ªed.São Paulo: Moderna, 2015.

ALAMBERT, Zuleika. **A mulher na História, a História da mulher**. Campinas: Paulus Editora Abaré, 2004.

ALTER, Robert; KERMODE, Frank (orgs). **Guia literário da Bíblia**. Trad. Raul Fiker; Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. 304p.

AGOSTINHO, Santo. “De mendacio e contra mendacium”. In: **Obras de San Agustin: tratados morales**. Madrid. Biblioteca de Autores Cristines, 1954, v. 12. 995p. Edição bilíngue: espanhol e latim.

_____. **Confissões**. Trad. Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2007.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca Ltda., 1977.

_____. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **A psicanálise do fogo**. Trad. Paulo Neves. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, selo Martins 2008.

_____. **A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013a.

_____. **A terra eos devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças**. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013b.

BAKHTINE, Mikail. **La poétique de Dostoïevski**. Trad. Fr. Paris: Éd. Du Seuil, 1970.

BARBOSA, Liriane Gonçalves. GONÇALVES, Diogo Laercio. A paisagem em geografia: diferentes escolas e abordagens. In: **Elisée**, Revista de Geografia UEG – Anápolis, v.3, n.2, p.92-110, jul/dez.2017.

BASTOS, Ana Regina Vasconcelos Ribeiro. Espaço e Literatura: algumas reflexões teóricas. In: **Geografia e os romances nordestinos das décadas de 1930 e 1940: uma contribuição ao ensino**. Dissertação de Mestrado USP, 1993.

BESSE, Jean-Marc. As cinco portas da paisagem- ensaio de uma cartografia das problemáticas contemporâneas. In: **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Rio de Janeiro: UERJ, 2014.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. João Ferreira de Almeida. Edição revista e atualizada. Brasília: SBB, 1975.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e Literatura: introdução à toponálise. XI Congresso Internacional da ABRALIC: tessituras, interações, convergências**. 13 a 17 de julho de 2008. USP. São Paulo, Brasil.

BRANDÃO, Luis Alberto. Breve história do espaço na teoria da literatura. In: **Revista Cerrados**. Universidade Federal de Brasília: 2005.v. 14. n.19. p.115-133.

_____. **Teorias do espaço literário**. 1ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG, 2013.

BRUNET, Roger. Analyse des paysages et sémiologie. In: **La théorie du paysage en France 1974-1994**. ROGER, Alain (Direction). Paris: Éditions Champ Vallon, 1995. p. 7-20

BUENO, Silveira. **Minidicionário escolar de Língua Portuguesa**. São Paulo: FTD, 2000.

CABAÇO, José Luís. **Moçambique: identidade, colonialismo e libertação**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

_____. A vida na África de língua portuguesa. In: **Revista Biblioteca Entre livros**. n.6. Edição especial. São Paulo: Ediouro Segmento –Duetto Editorial Ltda.mar. 2007.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: imaginário da república no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASIQUE, Leticia; FUREGATO, Antonia Regina Ferreira. Violência contra a mulher: reflexões teóricas. **Revista Latino-americana de Enfermagem**. Nov-dez.2006.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2007.

CHAVES, Rita. MACEDO, Tânia. Caminhos da ficção da África portuguesa. In: **Revista Biblioteca Entrelivros**. n.6. Edição especial. São Paulo: Ediouro Segmento- Duetto Editorial Ltda. mar.2007

CHEERS, Gordon et al. **Mitologia: mitos e lendas de todo o mundo**. Portugal: Caracter, 2006.

CHELOTTI, Marcelo Cervo. PESSÔA, Vera Lúcia Salazar. Assentamentos rurais e as transformações territoriais no Pampa Gaúcho/RS/BR. In: **6ª Bienal Coloquio de Transformaciones Territoriales**, 2006, Santa Fé/AR. 6ª Bienal. Santa Fé/AR: UNL, 2006.

CHIZIANE, Paulina. Mondlane, o criador. In: **As andorinhas**. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

CLAVAL, Paul. **A geografia cultural**. Trad. Luiz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. 3.ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2007.

COLLOT, Michel. **Paysage et poésie: Du romantisme à nous jours**. Paris: Librairie José Corti, 2005.

_____. Pontos de vista sobre a percepção de paisagens. Trad. Denise Grimm. In: NEGREIROS, Carmem; LEMOS, Masé; ALVES, Ida (orgs). **Literatura e Paisagem em diálogo**. Rio de Janeiro: Edições Makunaíma, 2012, p.11-43.

_____. **Rumo a uma geografia literária**. Trad. Ida Alves. In: Revista Gragotá Niterói, n.33, p. 17-31, 2. sem. 2012.

_____. **Poética e filosofia da paisagem**. Trad. Ida Alves [et al]. 1 Ed. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013a.

_____. Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas. Trad. Eva Nunes Chatel. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel (orgs). **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos**. 2ª Ed. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2013b. p.205-217.

_____. Poesia, Paisagem e Sensação. Tradução: Fernanda Coutinho. In: **Revista de Letras** – nº 34- vol. 1. Janeiro/Junho 2015.

CONSTANS, Michèle; ROCHA, Enilce Albergaria do Carmo. Césaire, Glissant, la parole des paysages. **Colloque International Saint-John Perse**, Césaire, Glissant: regards croisés. Septembre, 2012.

CORRÊA, Roberto Lobato. Paisagem e Geografia. In: NEGREIROS, Carmem; LEMOS, Masé; ALVES (orgs.). **Literatura e Paisagem em diálogo**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012.

CORTELLA, Mário Sérgio. **Qual é a tua obra? Inquietações propositivas sobre gestão, liderança e ética**. 4ªed. Petrópolis: Vozes, 2008.

COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

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

_____. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005a.

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

_____. **A varanda do frangipani**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Venenos de Deus, remédios do Diabo**: as incuráveis vidas de Vila Cacimba. São Paulo: companhia das letras, 2008.

_____. **Antes de nascer o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **A confissão da Leoa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Pensatempos: textos de opinião**. 2ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, SA, 2005b.

DELEUZE, Gilles. L'abécédaire de Gilles uze. 1988 (Filmado por Claire Parnet). In: HAESBAERT, Rogério da Costa. **O mito da desterritorialização: do fim dos territórios à multiterritorialidade**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Trad. Bento Prado Jr./ Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora. 34, 1992.

DGEDGE, Gustavo Sobrinho; FILIPE, Nelson. Paisagem mutante como elemento de análise no curso de Geografia na UF GAZA. In: **Revista Espaço e Tempo**. São Paulo, GEOUSP, nº29, especial 2011.

DIAS, Janise. SANTOS, Leonardo. A paisagem e o geossistema como possibilidade da expressão do espaço sócio-ambiental rural [online]. In: **Confins Révue Franco-Brasileira de Geografia**. 1/2007.n.1.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Trad Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. Coord. Marina Baird Ferreira. 8ed. rev. atual. Curitiba: Positivo, 2010.

FEITOSA, Antonio Cordeiro. O conhecimento e a experiência como condição fundamental para a percepção da paisagem. In: **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos**. ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel (orgs.). 2ª ed. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2013. p. 31-42.

FEITOSA, Márcia Manir Miguel. A percepção da paisagem na literatura de língua portuguesa: romance Terra Sonâmbula, de Mia Couto. In: **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos**. ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel (orgs.). 2ª ed. Niterói: Editora de Universidade Federal Fluminense, 2013. p.163-174.

FIGUEIREDO, Eurídice; NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Identidade nacional e identidade cultural. In: **Conceitos de Literatura e Cultura**. Figueiredo, Eurídice (org.). Juiz de Fora: UFJF, 2005. p.189-205.

FILGUEIRAS, Fernando. **Corrupção, Democracia e Legitimidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2008.

FUENTES, Carlos (org.) **Geografia do Romance**. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

GARRARD, Greg. **Ecocrítica**. Trad. Vera Ribeiro. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2006.

GENETTE, Gérard. **Figuras**. Trad. Ivonne Floripes Mantoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. Vraisemblance et motivation. **Figures II**. Paris: Éd. Du Seuil, 1969.

GIDDENS, Anthony. **The consequences of Modernity**. Cambridge: Polity Press, 1990.

GLISSANT, Édouard. **O pensamento do tremor**. La cohée Du lamentin. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha/ Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Gallimard/Editora UFJF, 2014.

_____. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005. 148p. Coleção Cultura, v.1. 1ª reimpressão 2013.

GONÇALVES, Elton Simões. Nuances e dimensões da paisagem na produção do conhecimento geográfico. In: XVI Encuentro de Geógrafos de América Latina, 2017, La Paz. **XVI Encuentro de Geógrafos de América Latina**. La Paz: Instituto de Investigaciones Geográficas- iigeo, 2017.

HAESBAERT, Rogério da Costa. **O mito da desterritorialização: do fim dos territórios à multiterritorialidade**. 3ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

HAMPATÉ-BÂ, Amadou. A tradição viva. In: **Metodologia e pré-história da África**. Editado por: Joseph Ki-Zerbo- 2.ed. ver. Brasília: UNESCO, 2010. 992p. 167-212p.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós- modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 2ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HANCIAU, Nubia. Entre-lugar. In: **Conceitos de Literatura e Cultura**. FIGUEIREDO, Eurídice (org.). Juiz de Fora: UFJF, 2005.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou que é fictício no texto ficcional. In: LIMA Luis Costa (org). **Teoria da literatura em suas fontes**. v.2. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, p. 384-416.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LACOSTE, Yves. A quoi sert Le paysage? Qu'est un beau paysage? In: **La théorie du paysage em France**. ROGER, Alain (Direction). Paris: Éditions Champ Vallon, 1995, p. 42-73.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. Campinas, Mercado de Letras, 2002.

LEITE, Fábio. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. **África: Revista do Centro de Estudos Africanos**. São Paulo: USP, 1995/1996.

LEWIS, P. K. **Axioms for Reading the landscape**: some guide to the american scene. 1979. Disponível em <http://www.sethspielman.org/courses/geog3612/readings/PierceLewisAxioms.pdf>. Acessado em 13 de setembro de 2018.

LIMA, Solange Terezinha de. Geografia e literatura: alguns pontos sobre a percepção da paisagem. In: **Geosul**, Florianópolis, v. 15, n. 30, p. 7-33, jul/ dez. 2000.

LOPES, Nei; MACEDO, José Rivair. **Dicionário de História da África: séculos VII a XVI**. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

MABEY, Juliet (org.). **O livro do bem: preceitos de sabedoria antiga e moderna para levar uma vida mais equilibrada e feliz..** Trad. Maria da Anunciação Rodrigues. 2ª ed. São Paulo: Publifolha, 2002.

MACEDO, José Rivair. **História da África**. 1ª ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2015.

MAQUÊA, Vera. Três romances de Mia Couto: horizontes moçambicanos. In: **Diálogos Críticos: Literatura e sociedade nos países de língua portuguesa**. MARTIN, Vima Lima (org.) São Paulo: Arte & Ciência, 2005. p.167-183.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador**. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MHLOPHE, Gcina; GRIFFIN, Rachel. **Contos africanos**. 1ª ed. Trad. Filomena Devecchi. São Paulo: Ciranda Cultural, 2010.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. SCIFONI, Simone. A paisagem cultural como novo paradigma para proteção: a experiência do Vale do Ribeira- SP. In: **Revista CPC**, São Paulo, n.10, p. 29-48, maio/out 2010.

NEVES, João Gabriel de Paula; BERNARDES, Maria Beatriz Junqueira. **A relação histórica homem/natureza e sua importância no enfrentamento da questão ambiental**. Revista Geosul, UFSC. v.29. n.57, 2014. p. 9-26.

NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre a verdade e a mentira no sentido extramoral**. Tradução de Noéli Correia Sobrinho. São Paulo: Editora Hedra, 2007.

_____. Nietzsche e as razões da culpa. In: Especiaría- **Cadernos de Ciências Humanas**. v.13. n. 24. Jan/jun 2013, p. 35-50.

NOA, Francisco. **Perto do fragmento, a totalidade**: olhares sobre a literatura e o mundo. São Paulo: Editora Kapulana, 2015.

OLIVEIRA, Eduardo. **A ancestralidade na encruzilhada: dinâmica de uma tradição inventada**. Dissertação de Mestrado Curitiba: UFPR, 2001.

OLIVEIRA, Jurema. As marcas da ancestralidade na escrita de autores contemporâneos das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. In: **Revista Sgnótica**, UFG, v. 26, n.1, p.45-46, jan/jun.2014.

OLIVEIRA, Pábula Novais de; AMORIM, Priscila Lins de. Ética da mentira. In: **Revista de filosofia da UESB**. Ano1. n.2. Julho-dezembro de 2013.

PADILHA, Laura Cavalcante. Um trânsito por fronteiras. In: **Literatura e paisagem**: perspectivas e diálogos. ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel (orgs.). 2ª ed. Niterói: Editora da Universidade federal Fluminense, 2013. p.99-110.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n.10, 1992.

RAMOSE, Mogobe B. A ética do ubuntu. Trad. Éder Carvalho Wen. In: COETZEE, Peter H; ROUX, Abraham P. J (eds.). **African Philosophy Reader**. New York. Routledge, 2002, p. 324-330.

RIFFATERRE, Michael. L'illusion référentielle. In: **Littérature et réalité**. Paris: Éd. Du Seil, 1982. (Col. Points).

RIOS, Fábio Daniel. Memória coletiva e lembranças individuais. In: **Intratextos**. Rio de Janeiro, v. 5, n.1, 2013.

ROCHA, Enilce Albergaria. A narrativa ficcional e a identidade cultural: a guerra pós-independência em Moçambique na escrita de Mia Couto. In: **Vozes (além) da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas**. DELGADO, Ignacio Godinho; ROCHA, Enilce Albergaria; RIBEIRO, Gilvan Procópio; BRUNO, Renato (orgs). Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006. 200p. p.43- 71.

RODRIGUES, Zulimar Márita Ribeiro. A música e a percepção do lugar: São Luís, uma “Ilha Encantada”. In: **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos**. ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel (orgs.). 2ª Ed. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2013.p.219-232.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SANSOT, Pierre. **Variations paysagères: invitation au paysage**. Paris: Édition Payot & Rivages, 2009.

_____. L' affection paysagère. In: **La théorie du paysage en France 1979-1994**. ROGER, Alain (Direction). Paris: Éditions Champ Vallon, 1995.p.153- 167.

SANTOS, Milton. **Por uma geografia nova**. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1978.

_____. **A natureza do espaço: espaço e tempo: razão e emoção**. 3ª ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

_____. **Pensando o espaço do homem**. 5ªed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

SILVA, Ana Claudia. **O rio e a casa**: imagens do tempo na ficção de Mia Couto [online]. São Paulo: Editora UNESP, São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

SILVA, Felipe Cabañas da. Geografia e poesia lírica: considerações sobre A poética do espaço, de Gaston Bachelard. In: **GEOUSP- Espaço e tempo**. São Paulo, v.19, n.1. p. 60-75, 2015

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar. **Teoria da literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1992.

SIMIELLI, Maria Elena. **Geoatlas básico**. 23ªed. São Paulo: Ática, 2013.

SOUZA, Marcelo Lopes de. Paisagem. In: **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. RJ: Bertrand do Brasil, 2013.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TROPPEMAIR, Helmut. **Sistemas, Geossistemas, Geossistemas Paulistas, Ecologia da paisagem**. Rio Claro: Edição do Autor, 2004.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.

_____. **Paisagens do medo**. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

_____. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012. 342p.

SITES e BLOGS

DIAS, Maria Aparecida do Nascimento. **Um olhar sobre a velhice em “Sangue da avó manchando a alcatifa” de Mia Couto**. EU da Paraíba- UEPB. Acesso em 31 de out. 2017.

DOMINGUES, Joelza Ester. **Ensinar Histórias**. Disponível em: www.ensinarhistoriajoelza.com.br/ubuntu-o-que-a-africa-tem-a-nos-ensinar. Acesso em 20 jun.2018.

EMBRAPA, Monitoramento por satélite. 2001. Disponível em <http://mapas.cnpm.embrapa.br>. Acesso em 20 de janeiro de 2018.

ENTREVISTA de Mia Couto ao UOL. Disponível em: <https://entreterimento.uol.com.br/noticias/redacao/2012/11/05/no-livro-a-confissao-da-leoa-mia-couto-relata-o-drama-das-mulheres-rurais-de-moçambique.htm>. Acesso em: 05 de mar. 2017.

FERNANDES, Cláudio. O que é corrupção? **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-e-corrupcao.html>. Acesso em 25 de out. 2018.

HAESBAERT, Rogério. Relação da geografia com a cultura. 2016. Disponível em In: <https://www.youtube.com/watch?v=P5N2x78YZYk>. Acesso em 14 de abril de 2018.

IFATOLÁ. A ancestralidade e o africano tradicional. In: **A cor da cultura: Projeto educativo de valorização da cultura afro-brasileira**. 23/10/2013. Disponível em: www.acordacultura.org.br/artigos/23102013/a-ancestralidade-e-o-africano-tradicional.

KALUMBA, Léon Ngoy. **Anciãos: os pilares da África**. Disponível em: www.além-mar.org/cgi-bin/quickregistrer/scripts/redirect.cgi?redirect. Acesso em 31 de out. 2017.

LOPES, Pedro João Pereira. **Religião tradicional africana em Moçambique: seu fundamento e persistência**. Disponível em: www.academia.edu/.../religiao-tradicional-africana-em-moçambique-seu-fundamento-e-persistencia.pdf. Acesso em 25 de mar. 2017.

MALANDRINO, Brígida Carla. Os mortos estão vivos: a influência dos defuntos na vida familiar segundo a tradição bantú. **Último andar** (19), PUC, 2010. p. 53-65. Disponível em: www.pucsp.br/ultimoandar/download/BrigidaMalandrino.pdf. Acesso em: 28 de mar. 2017.

MARTINEZ, Marina. **Catalepsia patológica**. Disponível em: www.infoescola.com/doencas/catalepsia-patologica 2006. Acesso em 30 de ago. 2018.

MORENA, Leandro. **O pensamento pitagórico: metempsicose ou transmigração da alma**. Disponível em: passephila-filosofia-blogspot.com/.../o-pensamento-pitagorico-metempsicose-ou-transmigração-da-alma-ou-html. Acesso em: 5 de nov. 2017.

MOREIRA, Mario. **Obra de Mia Couto é multifacetada como a cultura moçambicana**. Disponível em: <https://doisPontosBlog.wordpress.com/.../obra-de-mia-couto-e-multifacetada-como-a-cultura-de-moçambique>. Acesso em: 6 de Nov. 2017. Texto originalmente publicado no Jornal ABI391, de julho de 2013.

OLIVEIRA, Eduardo. **Epistemologia da ancestralidade**. Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/.../eduardo-oliveira-epistemologia-da-ancestralidade>. Acesso em: 6 de nov. 2017.

PENA, Rodolfo F. Alves. **Categorias da Geografia**. Brasil Escola. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/geografia/categorias-geografia:html>> Acesso em 31 de jan. 2019.

PESSANHA, Fábio Santana. **A varanda do frangipani e os personagens do silêncio**. Disponível em: www.educacaopublica.rj.gov.br/cultura/livros/0065.html. Acesso em: 29 de jan. 2017.

SANTOS, Edson Fabiano. Cosmovisão e mitologia africana. **Revista RapaDura**. Disponível em: revistarapadura.blogspot.com/2012/03/cosmovisao-e-mitologia-africana.html

WALDMAN, Maurício. **África tradicional**: texto de Debate em sala de aula em África & Africanidades. 1999. Material revisado, masterizado e configurado pela Editora Kotev. Disponível em: mw.pro.br/mw/antrop-africa-tradicional.pdf. Acesso em 15 fev. 2017.

ANEXOS

ÁFRICA POLÍTICO



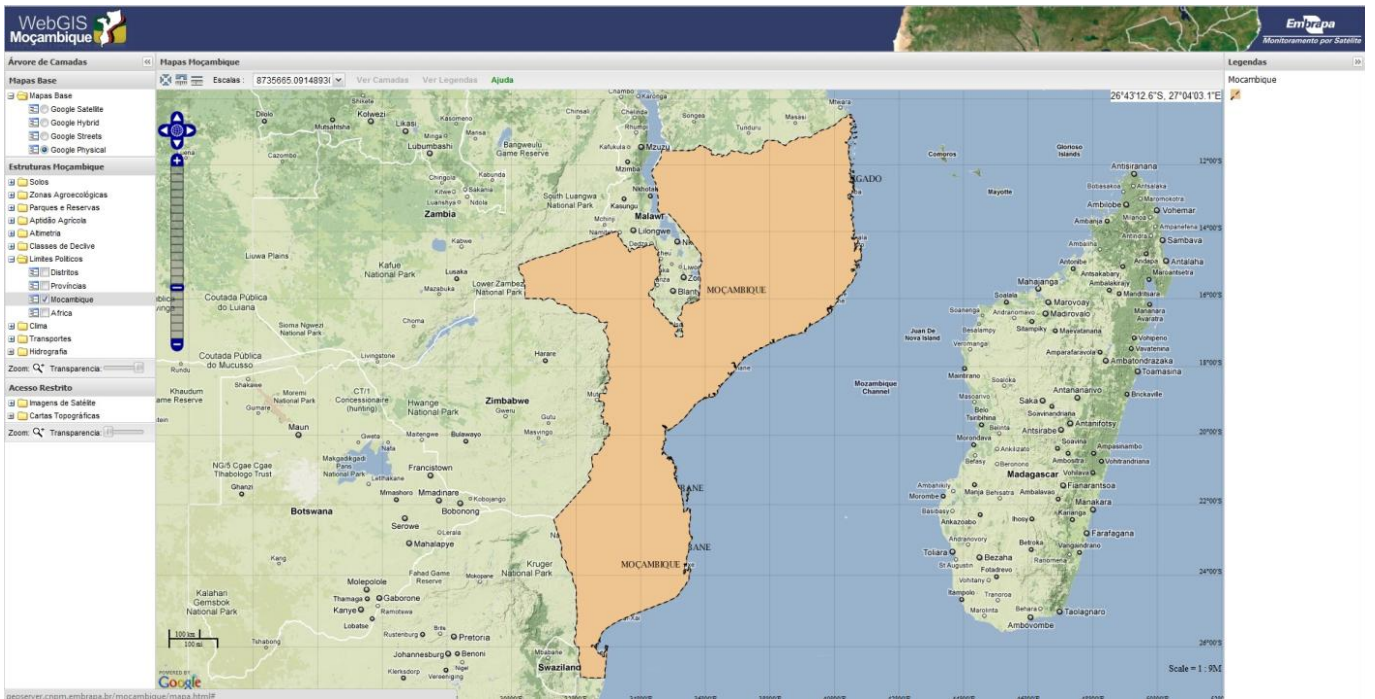


Figura 2. Limites políticos de Moçambique na interface do WebGIS Moçambique.

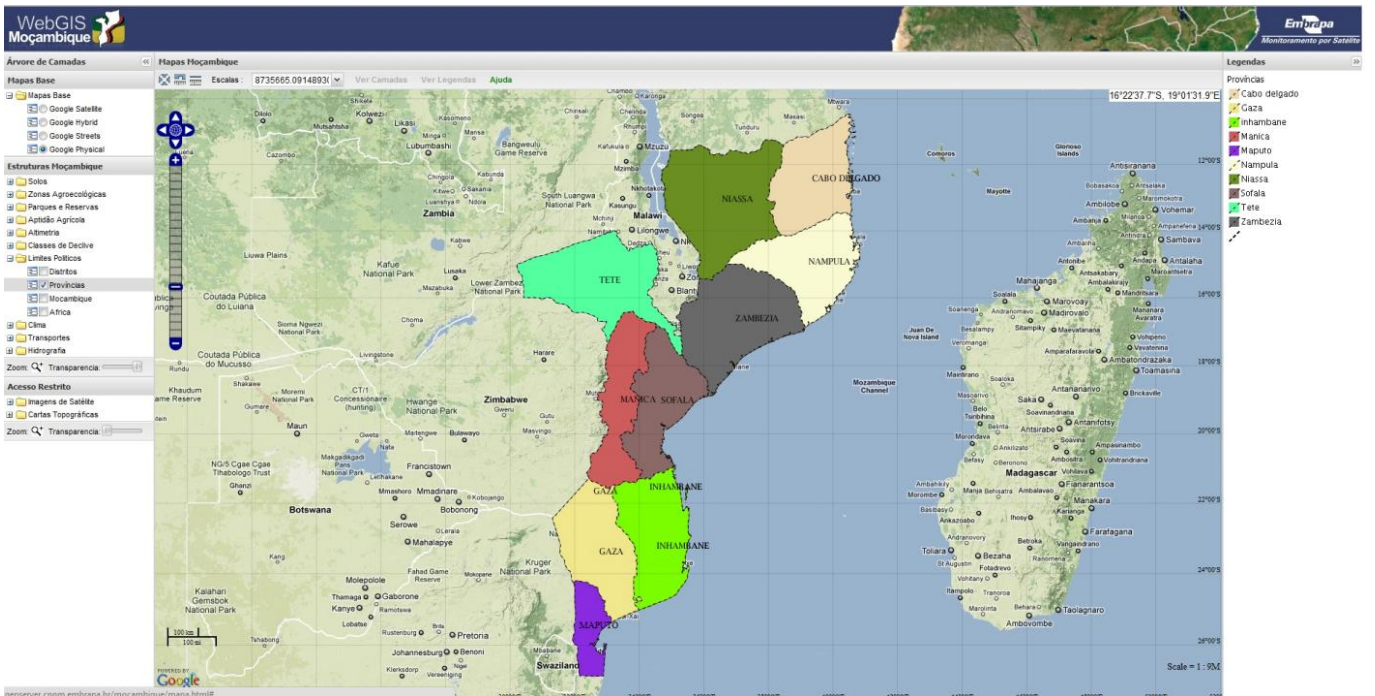


Figura 3. Limites das províncias na interface do WebGIS Moçambique.