

“Porque sou feito de todas as coisas”: paisagem e memória em Mia Couto

“Because I am made all things”: landscape and memory in Mia Couto

Renata de Azevedo Ribeiro¹

Maria Leticia Mazzucchi Ferreira²

Resumo

Nesse artigo buscamos relacionar memória, tradição e paisagem em Mia Couto, fazendo para tanto um estudo de algumas de suas obras impressas no Brasil. Considerado um dos grandes expoentes da literatura dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP), o autor expressa elementos da tradição e do cenário moçambicano do período pós-colonial, sendo o tema da memória um eixo sobre o qual se articula essa literatura.

Palavras-chave: Mia Couto. Memória. Paisagem cultural. Tradição.

Abstract

In this paper we seek to create a connection between memory, tradition and landscape at Mia Couto, creating, for this purpose, a study of some of her printed works in Brazil. Regarded as one of the greatest exponents in the literature of the Portuguese-official language African countries, the author express elements of the Mozambican tradition and scenery at the post-colonial period, being the memory theme an axis on which this literature articulates itself.

Keywords: Mia Couto. Memory. Cultural landscape. Tradition.

Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só as hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras. A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. Eram cores sujas, tão sujas que tinham perdido toda a leveza, esquecidas da ousadia de levantar asas pelo azul. Aqui, o céu se tornara impossível. E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte. (COUTO, 2007, p.9)

¹ Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas, professora do Colégio Municipal Pelotense e orientadora da especialização Mídias na Educação IFSul-RS.

² Professora Associada do Departamento de Museologia, Conservação e Restauo da Universidade Federal de Pelotas. Doutora em História pela PUCRS. leticiamazzucchi@gmail.com Rua General Argolo, 365 apt. 301, CEP 96015-160, Pelotas, RS.

Introdução

Nesse artigo, buscamos relacionar memória, tradição e paisagem em Mia Couto, fazendo para tanto um estudo de algumas de suas obras já impressas no Brasil. Visto como um dos maiores representantes da literatura africana, laureado com inúmeras distinções e premiações, Mia Couto tem sua obra difundida em vários lugares do mundo, cruzando o continente africano em direção a uma literatura que se pretende africana e universal ao mesmo tempo.

A literatura africana é, antes de tudo, a revelação para o mundo de outros universos simbólicos expressos em língua portuguesa. Os PALOP — Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa — apresentam na literatura um importante meio de disseminação de suas realidades nacionais e valores culturais muitas vezes desconhecidos do ocidente contemporâneo. Autores como Mia Couto, José Craveirinha, Paulina Chiziane, Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (Pepetela), José Eduardo Agualusa, José Luandino, Ndalu de Almeida (Ondjaki), os três primeiros de Moçambique e os demais de Angola, são exemplos desta importante insurgência literária de países em reconstrução.

Fazem parte dos PALOP os países Moçambique, Angola, Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe. Neste artigo, serão analisados aspectos da produção do escritor moçambicano Mia Couto, destacado por ser atualmente o maior expoente literário de seu país. A relação com Moçambique, visceral e estruturante, se apresenta como eixo articulador de sua literatura que busca ir além do engajamento político, usando palavras e contextos como cenários de uma língua e país que se inventa-reinventa a todo o momento. Tal como ele mesmo diz,

Nasci e cresci numa pequena cidade colonial, num mundo que já morreu. Desde cedo, aprendi que devia viver contra o meu próprio tempo. A realidade colonial estava ali, no quotidiano, arrumando os homens pela raça, empurrando os africanos para além dos subúrbios. Eu mesmo, privilegiado pela minha cor da pele, era tido como um “branco de segunda categoria”. Todos os dias me confrontava com a humilhação dos negros descalços e obrigados a sentarem-se no banco de trás dos autocarros, no banco de trás da Vida. Na minha casa vivíamos paredes-meias com o medo, perante a ameaça de prisão que pesava sobre o meu pai que era jornalista e nos ensinava a não baixar os olhos perante a injustiça. A independência nacional era para mim

o final desse universo de injustiças. Foi por isso que abracei a causa revolucionária como se fosse uma predestinação. Cedo me tornei um membro da Frente de Libertação de Moçambique e a minha vida foi, durante um tempo, guiada por um sentimento épico de estarmos criando uma sociedade nova (COUTO, 2005, p.2).

O registro da literatura africana não é só o registro de uma narrativa, mas de uma pluralidade de vozes que não costumam ser uníssonas. Esta pluralidade sugere o questionamento de que falar sobre uma identidade continental seria um equívoco, como também pensar na existência de uma identidade unificadora desses países no pós-colonialismo. Nesta literatura, a memória é como uma bússola que mostra o caminho a seguir e, em particular na obra de Mia Couto, aparece como elemento articulador entre homens, cenários e tempo. A construção narrativa revela as paisagens da memória que povoam o universo do autor no momento da criação literária, paisagens essas que se refletem como mosaicos de tempos sobrepostos, regidos pelo presente da evocação.

Nascido em 1955 na cidade de Beira, Mia Couto faz parte de uma geração de intelectuais e políticos engajados na luta pela independência. Entretanto, desde os seus primeiros textos, buscou distanciar-se do que seria uma literatura militante para construir um estilo pessoal de escrita em que a ficção e o lirismo fazem referência a outros universos nos quais memória e tradição constituem-se como pano de fundo (BIDAULT, 2008).

Mia Couto é um dos escritores africanos mais reconhecidos internacionalmente, tendo recebido importantes distinções como o prêmio Vergílio Ferreira pelo conjunto da sua obra em 1999; prêmio Mário António, pelo livro *O último voo do flamingo*, em 2001; prêmio União Latina de Literaturas Românicas, em 2007, e prêmio Passo Fundo Zaffari e Bourbon de Literatura, na Jornada Nacional de Literatura, pelo romance *O outro pé da Sereia*, em 2007. Em 2009, no Festival de Teatro da Língua Portuguesa (Festlip), que acontece no Rio de Janeiro, o homenageado do ano foi o escritor moçambicano, que recebeu o Troféu Festlip.

A influência de escritores brasileiros como Guimarães Rosa, se manifesta na obra de Mia Couto, conferindo-lhe elementos não apenas de estilo narrativo como perspectivas de abordagem do real imaginado:

Guimarães Rosa marcou muito, mas principalmente pelo que ele tem de carga poética quando ele elabora os seus textos.

E aquilo que ele faz inventando um sertão que só existe na literatura, não existe na geografia, é da ordem da própria linguagem, constrói um lugar na sua própria linguagem, isso parecia vital no caso de Moçambique, quando nós estávamos confrontados com uma espécie de ameaça da modernização, de perdermos a característica própria, perdermos nome, perdermos rosto. Ali estava uma maneira de conseguirmos dar a volta a essa grande ameaça (COUTO apud BORGES, 2009).

Na obra intitulada *Venenos de Deus, remédios do Diabo*, a epígrafe retirada de Mário Quintana sintetiza muito do que está presente na obra de Mia Couto: “A imaginação é a memória que enlouqueceu” (2008, p. 7). Memória, ficção, identidade, três conceitos que se imbricam marcando, cada um a seu tempo, a face do outro.

1 A colonização como trama de fundo da obra literária

Segundo Visentini (2007), a dominação efetiva da Europa, depois de estabelecidas as regras no Congresso de Berlim em 1884, para a partilha da África — reconhecendo a supremacia de potências europeias — deu-se através de conflitos armados. A superioridade em armamentos e meios de locomoção proporcionados pelas novas tecnologias da época fez com que a resistência africana fosse dizimada. A invasão do território africano teve, além da força bruta, a dominação ideológica. A justificativa que legitimava o controle exercido pela metrópole se dava através de um conjunto de ideologias imperialistas que ditavam a eterna supremacia, superioridade e direito de dominação dos europeus, garantindo assim o controle do poder.

Com a estratégia de agrupamento de diferentes tribos em um mesmo local, não respeitando suas diferenças étnico-religiosas, os portugueses potencializaram a fragmentação da identidade desses povos africanos, acentuando ainda mais os conflitos entre tribos rivais, explicando assim o porquê de, no pós-independência, eclodirem violentos conflitos civis internos.

Marcado pela dominação portuguesa, Moçambique, de acordo com Hernandez (2008), iniciou a luta armada contra a colônia em 1964 através da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), em um conflito que se estendeu até 1974, ano em que Portugal, fragilizado internamente, propõe um acordo que transferiria progressivamente os poderes à FRELIMO, o que leva a aceleração do processo de independência oficializado em 25 de junho de 1975.

A obra de Mia Couto está inserida num contexto literário definido como *pós-colonial* o que, de acordo com Thomas Bonnici (1998), surge de uma ilação entre o campo político e o literário e designa as literaturas dos países que passaram por um processo de colonização. A teoria pós-colonial, segundo esse autor, denomina *Colonial* o período pré-independência; *Moderno* ou *recente*, pós independência; *Pós-Colonial*, a cultura influenciada pelo processo imperial desde os primórdios da colonização até os dias de hoje e *Literatura pós-colonial* a produção literária dos povos colonizados, marcada pela rejeição das instituições impostas pelo antigo regime colonial.

A escrita pós-colonial surge com tom de reivindicação, protesto, opondo-se ao regime colonial. Poder-se-ia pensar então que, tão logo obtivessem a independência, os povos teriam uma estética própria no campo literário, novos cânones definidos. No entanto, romper com as raízes imperialistas não é tarefa fácil. Pensar em uma literatura pós-colonial abrange questões que versam desde a língua da qual esta vai servir-se até como se dá a descolonização na literatura.

A língua possui uma relação intrínseca com o colonialismo. Conforme Zamparoni (2009), quando os portugueses se estabelecem em terras colonizadas, como Moçambique, e tornam-se “nativos” se veem privados de tudo o que constituiria cultura, na visão europeia (máquinas, indústrias, arquitetura, ética, língua). Ainda assim, trazem consigo algo de que os nativos verdadeiros são desprovidos: o domínio da língua portuguesa. Desta forma, passam a se ver como portadores de uma positividade, atribuindo aos nativos uma total negatividade. Surge, então, um campo de exclusão linguística dupla: a exclusão das línguas locais (as dos dominados) das esferas de poder e a exclusão dos falantes dessas línguas, ainda que aprendessem a língua dominante, português, estabelecendo-se, então, uma hierarquização racial e linguística em terras coloniais. A violência física faz-se acompanhar da violência simbólica.

A literatura pós-colonial carrega em si a característica de fazer-se entender através da língua do colonizador, a oficial, deixando de utilizar a língua veicular, que se dilui em dialetos tantos que não poderiam dar conta de ser porta voz de uma literatura que ultrapassasse as fronteiras de um povoado, quiçá de um país.

O contexto político, do qual Mia Couto foi participante ativo tendo atuado na luta pela independência, reverbera em sua obra, não como narrativa militante mas como pano de fundo de uma terra à procura de si mesma. Nesse sentido memória e tradição são elementos essenciais que atravessam a narrativa literária da qual a paisagem é cenário e sujeito.

2 Paisagem, memória e tradição: a África de vários mundos

Se o Moçambique imaginado por Mia Couto é o lugar onde tradição, natureza, violência e política se entrecruzam em uma estrutura complexa de tempo e memória que traduz o país em sua (re)construção pós-colonial, a paisagem assume aqui um papel mediador entre o universo mental do autor em sua criação literária e aquele do leitor cuja recepção possibilita a criação de novos lugares a partir de um repertório fornecido pela memória. Essa paisagem, espaço mesmo da inscrição literária e memorial, é a ponte entre o físico (o espaço habitado) e o simbólico das interações e redes que a constroem.

Ora apresentada como um lugar de múltiplos lugares e vozes, por outras como um deserto de silêncios e vazios, a paisagem é o personagem na obra do autor, disputando por vezes o papel central de um universo simbolicamente desenhado. Em sua configuração, estão vivos e mortos, ritos e memória, tradição e ruptura, elementos que denunciam um país transfigurado.

A noção de paisagem traz em si uma realidade tangível e, ao mesmo tempo, de apreciação sensível, podendo ser considerada como “um sistema de significação através do qual o social é reproduzido e transformado (TILLEY, 1994, p. 34)”. O reconhecimento da paisagem é influenciado pelos referenciais culturais, pela posição social que o sujeito ocupa, pelo que a memória fornece como elementos de interpretação. Na obra *A Topografia legendária dos Evangelhos em Terra Santa*, Halbwachs (2008) reconhece na materialidade do espaço a condição de um quadro permanente da lembrança. Nesse livro, o sociólogo mostra como a memória coletiva religiosa se inscreve em lugares que assumem significados para o grupo. A paisagem, formada pelos lugares simbólicos do cristianismo no espaço da Terra Santa, confere estabilidade frente às mudanças que afetam o mundo contemporâneo. Através do espaço, lugar de significação para o grupo que, na concepção de Halbwachs, é gerador e difusor de memórias, alimenta-se a ilusão de que a memória coletiva possa durar, fundando assim uma temporalidade subjetiva (JAISSON, 1999, p. 175).

Na obra de Mia Couto, observa-se que o *corpus* literário do autor é atravessado pela relação dos sujeitos com a terra, com o lugar no qual mitos, sentimentos, passado e presente se interligam e constituem a matéria viva da memória. É na narrativa que paisagem e memória se entrecruzam, combinando elementos memoriais do autor, ele próprio sujeito falante e protagonista, com o do leitor que busca o reconhecimento pela força da imagem descrita, tal como o trecho abaixo:

Estou sentado junto da janela olhando a chuva que cai há três dias. Que saudade me fazia o molhado tintinar do chuveiro. A terra perfumegante semelha a mulher em véspera de carícia. Há quatro anos não chovia assim? De tanto durar, a seca foi emudecendo a nossa miséria. O céu olhava sucessivo falecimento da terra, e em espelho se via morrer. A gente se indagava: será que ainda podemos recomeçar, será que a alegria ainda tem cabimento?

Agora a chuva cai, cantarosa,abençoada. O chão, esse indigente indígena, vai ganhando variedades de belezas. Estou espreitando a rua como se estivesse à janela do meu inteiro país. Enquanto, lá fora, se repletam os charcos a velha Tristezera vai arrumando o quarto. Para tia Tristezera a chuva não é assunto de clima, mas recado dos espíritos. (COUTO, 1996, p. 43)

Nesse excerto do conto *Chuva: a abensonhada*, a paisagem narrada é o elemento central, informando sobre sentimentos e crenças. É ela que traduz o desespero e a esperança, materializada ali pela chuva que cai como um sinal de bênção. Importante ressaltar que Moçambique se torna independente no dia 25 de junho de 1975, entretanto a independência só é comemorada após a chuva, esperado sinal de que os deuses “lavavam” o passado, encerrando o tempo de sofrer.

Também no romance *Terra Sonâmbula*, o narrador desenha nas primeiras páginas o cenário no qual será construído seu enredo:

A estrada que agora se abre a nossos olhos não se entrecruza com outra nenhuma. Está mais deitada que os séculos, suportando sozinha toda a distância. Pelas bermas apodrecem carros incendiados, restos de pilhagens. Na savana em volta, apenas os embondeiros contemplam o mundo a desflorir (COUTO, 2007, p.9).

Nota-se que o cenário não é somente um pano de fundo na narrativa, ele é essencial para que se compreenda o contexto, a realidade vigente e um passado que aspira a não ser esquecido. Uma intrínseca relação entre cenário e memória, matéria sobre a qual se inscrevem tempo e tradição na obra de Mía Couto e que se faz anunciar no hino moçambicano, de sua própria autoria -“Na memória de África e do Mundo”. Moçambique quer-se na memória, individual e coletiva. Essa memória é compreendida aqui como a matriz na qual experiências coletivas se inscrevem, reafirmando a importância de um grupo como elemento gerador do

sentimento de compartilhamento desse passado (CANDAU, 2011). A memória no sentido coletivo seria, portanto, um fio condutor que aproxima o passado que se supõe compartilhado, com o presente que reinterpreta e reconfigura essa presença do passado. Elemento de coesão social (RICOEUR, 2000), a memória se aproxima da imaginação não apenas porque recriamos a experiência pretérita, mas porque é ela, a memória, que nos fornece as bases para a criação de futuros possíveis. Conforme Miller (2007, p. 317), o mecanismo que nos possibilita registrar e evocar lembranças (funcionalmente localizado no hipocampo) é o mesmo que nos possibilita imaginar e desenhar o futuro.

Na obra de Mia Couto, a memória tem na oralidade o grande vetor de transmissão, exemplo do que Joel Candau (2011) define como sociotransmissores, os canais de repasse de memórias comuns. Ao dizer que “eu quero é que me venham com histórias, quero é que me entreguem histórias” (COUTO, 2006), Mia Couto reafirma essa matéria da tradição oral como elemento central de sua criação literária. Nesse processo de transmissão, os velhos ocupam um papel fundamental para o autor, pois são eles que traduzem e retraduzem os elementos da tradição africana, repassando-os às novas gerações. Assim acontece com a figura do velho Tuahir que é quem conduz Muidinga pelos caminhos quando ele perde seus pais na guerra (*Terra Sonâmbula*, 2007). Igualmente é um velho, Dito Mariano, quem conta sua história e as tradições através de cartas comunicando-se com seu neto Marianinho (*Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra*, 2003). Também o velho combatente Bartolomeu Sozinho mostra a um jovem doutor, Sidônio Rosa, toda trajetória de um povo e sua uma vida de misérias e contradições, em um país devastado pelo conflito (*Venenos de Deus remédios do Diabo*, 2008).

Os registros da tradição moçambicano-africana estão fortemente demonstrados na obra de Mia Couto informando sobre uma religiosidade ancestral que busca sobreviver nos espaços da vida e de tradução do mundo, tal como aparece no trecho abaixo:

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. Durante anos fui um vivo de patente, gente de autorizada raça. Se vivi com direiteza, desglorifiquei-me foi no falecimento. 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 discrição 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 vivos. E ainda mais: não me viraram o rosto a encarar os montes Nkuluvumba. Nós, os Mucangas, temos obrigações para com os antigamentos. Nossos mortos olham o lugar onde a primeira mulher saltou a lua, arredondada de ventre e alma. [...] Faça parte daqueles que não são lembrados. Mas não ando por aí, pandemoniando os vivos. Aceitei a prisão da cova, me guardei no sossego que compete aos falecidos (COUTO, 2008, p. 9-10).

As tradições aparecem ancoradas nos mais diversos suportes de memória como as cartas que um avô envia para o neto em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), os relatos orais dos anciãos em *A varanda do frangipani* (2008a), os diários em *Terra sonâmbula* (2007) ou até através de sonhos em *Estórias abensonhadas* (1996):

Vou contar a versão do mundo, razão de brotarmos homens e mulheres. Aproveitei a doença para receber esta sabedoria: o que vou contar me foi passado em sonho pelos antepassados. Não fosse isso eu nunca poderia falar. Sou mulher, preciso de autorização para ter palavra (COUTO, 1996, p. 99).

A presença do ar, da água, do fogo, da terra e de mitos da tradição moçambicana se faz em diversas obras de Mia Couto, revelando uma preocupação crítica tanto em relação à realidade presente, quanto às religiosidades do imaginário ancestral africano. Há em seus livros os elementos primordiais da natureza, os signos e símbolos da água, do fogo e do ar, metonimizadas pela recorrente presença dos pássaros: os flamingos, em *O último voo do flamingo*, o conto *O embondeiro que sonhava pássaros* e em *Cada homem é uma raça*. Essa tradição, referência a um passado inscrito em tempos gloriosos, buscando a afirmação da identidade moçambicana ou a sobrevivência de elementos ancestrais na cultura, como os ritos de natureza religiosa, significam por vezes uma forma de resistência muda frente às práticas discriminatórias e persecutórias do estado pós-independência.

As tradições que se vão apresentando na narrativa de Mia Couto estão longe de uma abordagem conservadora e cristalizante do passado, um passado que permanece, estendendo-se frente ao presente. Ao contrário, o contexto multicultural da Moçambique contemporânea leva a uma constante atualização e reinterpretação das tradições, ratificando o que afirma Gerard Lenclud ao dizer que se podemos pensar a noção de tradição como algo movente no tempo, uma permanência do passado no presente, é nessa força motriz, nessa predisposição para a reprodução que devemos centrar nossas observações e análise (LENCLUD, 1987, p-8). Para o autor, são os critérios contemporâneos que presidem a escolha de tal ou tal elemento do passado, constituindo-se assim menos no que sempre foi (o passado estendendo-se sobre o presente), mas naquilo que fazemos com que ainda seja, através do sentido social que apresenta.

Os africanos inventam novas fórmulas culturais — como a literatura — capazes de permitir a preservação da sua identidade, tradições e mitos, sem, entretanto, recusar a dinâmica da mudança.

Preservar a memória coletiva tem sido nitidamente uma preocupação da literatura desses países nessa busca por reconstrução e reconhecimento. Deste modo, a literatura torna-se um importante suporte, pois nela encontramos referências que remontam às práticas mais remotas, anteriores à colonização portuguesa.

2 As múltiplas vozes da memória

A obra de Mia Couto pode ser identificada como fortemente ancorada em narrativas que têm na oralidade seu viés principal, essas múltiplas vozes de um país e continente marcados por essa tradição. Diz o autor:

A maneira como eu escrevo nasce desta condição de que este é um país dominado pela oralidade, um país que conta histórias através da via da oralidade. E hoje eu me sinto assim, eu não tenho nenhum território, neste aspecto de quando algo me fascina. Por exemplo, eu leio Guimarães Rosa, eu leio 50 vezes a mesma página, porque aquela escrita me atira para fora da escrita, me empurra para fora da página, porque me acendem vozes dos contadores de histórias da minha infância (COUTO, 21 de julho de 2002 Folha de São Paulo).

O uso da oralidade como elemento central na escrita de Mia Couto nos remete a uma África contada pelas tradições e culturas nas quais os conflitos,

as tensões e a relação de alteridade interposta entre os sujeitos encontra, na oralidade, sua melhor expressão e mediação. A palavra contada, que se impunha como elemento de reconhecimento e afirmação, parece ameaçada, tal como afirma Mia Couto, em um mundo pautado por valores externos e por lógicas que presidem a inserção desses países, em particular Moçambique, em um cenário social e econômico internacional:

Tenho por ideia que o encontro entre a oralidade e a escrita é uma das pontes que nos falta para encontrar neste mundo o nosso mundo. Países como Moçambique - em que a oralidade é ainda uma lógica dominante - estão deitando pela porta fora uma possibilidade de encontrar caminhos originais e fazer valer filosofias centradas num outro olhar. A identidade dos personagens de “Terra Sonâmbula” desenha-se nessa linha de fronteira. Mas com algumas inversões: é o menino que conta histórias ao mais velho, o que subverte o estereótipo. Afinal, é esse o desafio: criar um universo em que os meninos possam encantar os mais velhos, criar caminhos em que a inovação possa seduzir o patrimônio de certezas e heranças antigas (COUTO apud FONSECA, 2007).

Na comunicação oral, o suporte da transmissão de memória é a fala. São necessários prioritariamente dois elementos: o narrador e o seu interlocutor. O texto exige compreensão daquele que escuta e boa seleção do código por parte daquele pronuncia. Sem o interlocutor e a compreensão por parte deste, o texto esvazia-se.

A seleção do código utilizado, língua, dialeto, variante coloquial ou culta, faz com que um texto se torne mais ou menos interessante. A função de bem eleger o código e a variante cabe ao emissor. Além disso, pela geral familiaridade que o interlocutor possui com o seu narrador, o discurso pode ser vez em quando interrompido, desviado, truncado, dirigindo mais uma vez o papel de selecionar o que é permitido ou não para quem conta a história. A hegemonização cultural que preside a reconstrução do presente moçambicano, essa tentativa de reconstruir um país unificado, vem levando à dissolução de processos ancestrais de transmissão de conhecimentos, o que Mia Couto define como uma perda de identidades plurais. Assim, diz o autor:

Eu vejo um divórcio, uma certa negação da identidade moçambicana. Esses jovens já não falam as línguas locais.

Isso não pode ser simplesmente condenado. O que eles estão perdendo são pontas... e uma é a língua. O idioma de seus avós era uma das pontas para se ligar com o mundo que está presente. Como tornar isto tudo uma entidade mestiça, dinâmica? Como é que nós podemos aceitar que não temos que ter essa identidade única? Como é que Moçambique pode ser **Moçambiques**? Como é que nós temos que dizer algumas coisas no plural: eu sou de Moçambiques” (COUTO, 2006).

Considerações finais

Os textos orais, que servem como base de sustentação da literatura de Mia Couto, guardam muito das funções explicativas e moralizantes originais. Ao mesmo tempo, essa guarnição das memórias, do contar histórias, está também relacionada às estruturas de poder, pois no Moçambique tradicional a voz que narra é preponderantemente masculina: o pai, o avô. São eles os detentores do saber maior, os escolhidos guardiões da sabedoria ancestral, aqueles que a repassarão no fio das gerações.

Essa tradição oral é socialmente construída e reconhecida, integrada num repertório de normatizações e formas de interpretar o mundo, refletindo valores e respostas a questionamentos essenciais para o grupo que lhes concerne. Na obra de Mia Couto, a tradição se apresenta igualmente como o lugar da memória, um lugar de estabilidade frente aos tensionantes conflitos do presente.

O Moçambique de Mia Couto idealiza é aquele que busca se reconstruir a partir da memória, conflitante e rica, de um país em busca de si próprio. Escolher o que deve ser lembrado e também eleger o que se faz necessário esquecer é o ofício mais precioso deste autor, que sob o filtro do olhar dos seus “velhos” imortaliza através das palavras os ditos populares, as crenças e as tradições.

Referências

AGUALUSA, Eduardo; COUTO, Mia. Entrevista concedida ao Sempre um Papo: BORGES, Afonso, 2009. Disponível em: < http://www.youtube.com/watch?v=bE1EMuh_Tn8>. Acesso em 30 mar. 2011.

BIDAULT, Marie-Françoise. Mia Couto: la vie avant tout. *Études Littéraires Africaines*, Nancy, n. 25, p. 4-8, 2008.

BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós coloniais. *Mimesis*, Bauru, SP, v. 19, p. 7-23, 1998.

CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.

COUTO, Mia. *30 anos de independência: no passado, o futuro era melhor?* 16 de junho de 2005. Disponível em: <http://www.deza.admin.ch/ressources/resource_es_24839.pdf> Acesso em: 22 mar. 2011.

COUTO, Mia. Entrevista concedida ao Entre Nós. Entrevistadora: Raquel Santos. 2006. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=WYZIAmWFIBY>>. Acesso em: 25 mar. 2011.

COUTO, Mia. *Estórias abensonhadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

COUTO, Mia. O prazer quase sensual de contar histórias: entrevista. Entrevistador: Sérgio Fonseca. *O Globo*, 30 jun. 2007, Caderno Prosa & Verso, p. 6.

COUTO, Mia. *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra*. São Paulo: Cia das Letras, 2003

COUTO, Mia. *A varanda do Frangipani*. São Paulo: Cia das Letras, 2008a.

COUTO, Mia. *Venenos de Deus remédios do Diabo*. São Paulo: Cia das Letras, 2008b.

COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2007.

HALBWACHS, Maurice. *La topographie légendaire des évangiles en Terre Sainte*. Paris: Presses Universitaires de France, 2008.

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

JAISSON, Marie. Temps et espace chez Maurice Halbwachs (1925-1945). *Sciences Humaines*, Lille, n. 1, p. 163-178, 1991.

LENCLUD, Gerard. La tradition n'est plus ce qu'elle était... Sur la notion de «tradition» et de «société traditionnelle» en ethnologie. *Terrain*, Paris, n. 9, p. 110-123, 1987.

MILLER, Greg et al. Neurobiology: a surprising connection between memory and imagination. *Science*, n. 19, p. 312- 315, 2007.

RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.

TILLEY, Christopher. *A phenomenology of landscape*. London: WBC Bookbinders, 1994. 221 p.

VISENTINI, Paulo Fagundes; RIBEIRO, Luiz Dario; PEREIRA, Analucia Danilevicz. *Breve História da África*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2007.

ZAMPARONI, Valdemir. Colonialismo, jornalismo, militância e apropriação da língua portuguesa em Moçambique nas décadas iniciais do século XX. In: GALVES, Charlot; GARMES, Helder; RIBEIRO, Fernando (Org.). *África - Brasil: caminhos da língua portuguesa*. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2009. p. 27-56.