

DE GODIDO E OUTROS CONTOS ATÉ A PRODUÇÃO CONTEMPORÂNEA: UM BREVE PERCURSO PELA NARRATIVA MOÇAMBICANA

Moama Lorena de Lacerda Marques (UFPB/IFRN)
moamalorena@hotmail.com

O gênero conto na prosa moçambicana: Uma introdução

Em sua tese, *O conto moçambicano: Escritas pós-coloniais*, Maria Fernanda Afonso (2004) nos chama a atenção para a predileção, na Literatura Moçambicana, pela narrativa curta; predileção esta que seria motivada por uma série de fatores sociais e políticos, que vão desde a existência de um falho sistema editorial capaz de publicar obras maiores quanto a possibilidade que o conto oferece ao escritor africano de captar e representar, de forma breve e ao mesmo tempo intensa, o cotidiano, a realidade circundante, sua principal fonte de inspiração.

Segundo a pesquisadora, o conto seria “a forma literária que mais entretetece vozes e experiências de lugares diferentes, mostrando-se, no caso das literaturas africanas de língua portuguesa, irresistivelmente atraído pelas narrativas dos escritores da América Latina” (AFONSO, 2004, p. 51), que, no século XX, passam a integrar os conflitos do homem contemporâneo, sem deixar de abrir espaço para o imaginário das culturas míticas (AFONSO, 2004). Dentre os escritores latino-americanos de maior influência na produção do conto africano de língua portuguesa, a estudiosa destaca os nomes do colombiano Gabriel García Marquez e do brasileiro Guimarães Rosa¹.

Daniel Lacerda também fala sobre o lugar privilegiado do conto na produção moçambicana, mas observa que, nesta, ele ganha “um sentido mais amplo que habitualmente, englobando outras figuras: pastiche, paródia, tradição oral, mitos africanos” (LACERDA, 2005, p. 85). Em Mia Couto, por exemplo, vamos encontrar todas essas figuras integradas aos seus contos e romances, resultando em um diálogo constante entre a tradição e a modernidade.

Apesar do foco do nosso trabalho ser o conto, falaremos, vez ou outra, também do gênero romanesco, até mesmo porque a grande maioria dos escritores que enveredaram pela narrativa curta têm romances publicados, a exemplo de Ungulani Ba ka Khosa, Suleiman Cassamo, Lília Momplé e Mia Couto. Nosso objetivo é apresentar as características que marcam a narrativa dos principais contistas moçambicanos, tais como: as marcas da oralidade, a discussão dos problemas advindos do colonialismo e da guerra civil, numa proposta de releitura da História, o flerte com outros gêneros e a condição feminina.

¹ Quando se fala na influência de Guimarães Rosa sobre a Literatura Africana de Língua Portuguesa, instantaneamente lembramos dos nomes de Luandino Vieira e, principalmente, de Mia Couto. Tanto um quanto outro já declararam, em diversas entrevistas e depoimentos, a admiração pela obra do escritor brasileiro e a influência desta nos textos que produzem. Há uma fala, em especial, de Mia Couto, numa entrevista concedida a Vera Maquêa, que mostra o quão forte é essa influência rosiana na sua literatura dele e na de Luandino. Vejamos o trecho: O Luandino Vieira, o escritor angolano – filho de portugueses, portanto, angolano branco – que descobre Guimarães Rosa, na prisão – ele esteve preso 14 anos, em Angola. No convívio com os presos, ele percebe que a lógica que ergueu o patrimônio de reinvenções rosianas já existia dentro de si. A leitura de Guimarães atuou como uma luz verde para o autorizar a recriar o português escrito em Angola. E é curioso que exista essa triangulação entre o Brasil, Moçambique e Angola. Pois é por via de Luandino que eu chego a Guimarães [...]” (COUTO, 2007, p. 201).

1. Os contistas e suas obras

Para começarmos, é importante citar o pioneirismo de João Dias, cuja obra *Godido e outros contos* (1952) é considerada a prosa inaugural da ficção moçambicana, ao retratar a realidade colonial do homem africano, e a sua importância se dá, em especial, pela narrativa que confere nome ao título: “Godido”. Nas palavras de Petar Petrov:

As *estórias* de João Dias tentam desmascarar realidades sociais concretas, relacionadas com o *estatuto do africano* tanto no contexto colonial, como no espaço social português. Neste caso, o que interessa é a vertente nacional, consubstanciada no conto mais extenso, dando título à colectânea, que se demarca dos restantes em função de determinados temas e modos de representação. No contexto semântico, por exemplo, atente-se no nome da personagem principal, Godido, que remete para a figura histórica, de mesmo nome, filho do Imperador de Gaza, cuja deportação ocorre com Gungunhana, outra figura elevada à categoria de mito na memória colectiva (PETROV, 2001, p.1).

Um pouco depois, já na década de 60, é publicado aquele que é considerado o primeiro romance de Moçambique: *Portagem* (1966), de Orlando Mendes, que tece uma crítica em relação à estrutura colonial e ao drama do mulato em meio a uma sociedade formada por brancos e negros e sob o julgo do europeu (FONSECA & MOREIRA, 2007; PETROV, 2001). Outra obra importante publicada nos anos 60, mais especificamente em 64, é a coletânea de contos *Nós matamos o cão tinhoso*, de Luís Bernardo Honwana, que é, pelo seu valor narrativo e subversivo, tida como a obra fundadora da literatura moçambicana (AFONSO, 2004). Formada por sete narrativas, denunciadoras da dominação e exploração imposta pelo sistema colonial, ou seja, da realidade social, cultural e política de Moçambique, apresenta as situações de humilhação e sofrimento vivenciadas por mestiços e negros diante da crueldade dos brancos. Maria Fernando Afonso nos dá a dimensão do valor da obra de Honwana para a literatura moçambicana:

Suporte da memória afectiva e das lembranças colectivas, a obra de Luís Bernardo Honwana inscreve o texto narrativo de Moçambique na História do seu povo, tornando-se o palimpsesto de múltiplas narrativas que vão surgir depois da independência e que continuam a escolher o colonialismo como tema principal. Os contos de Aníbal Aleluia, Aldino Muianga, Calane da Silva, Anbino Magaia, Hélder Muteia e Marcelo Panguana honram o legado de Honwana, reescrevendo em forma de eco, como uma caixa de ressonância, inúmeras situações da ignomínia do sistema colonial. (AFONSO, 2004, p. 142-143)

É apenas após a independência de Moçambique que a prosa começa a ganhar as páginas dos livros. Antes dessa época, como comentamos anteriormente, eram poucos os textos desse gênero que circulavam para conhecimento do público, até mesmo pela

dificuldade de publicação resultante de uma colonização opressora e de um sistema editorial que não cumpria o seu papel. Nos anos 80, vemos surgir nomes importantes da prosa moçambicana que continuam a produzir até hoje. Dentre os de maior destaque, temos: Ungulani Ba ka Khosa, Marcelo Panguana, Suleiman Cassamo, Lília Momplé e Mia Couto.

Ungulani Ba ka Khosa, cujo nome verdadeiro é Francisco Esaú Cossa, é um dos principais expoentes da prosa moçambicana na atualidade. *Ualalapi*, sua primeira e mais premiada obra, é considerada uma das mais importantes da ficção moçambicana e narra a história de um herói de Moçambique, o imperador Ngungunhane. Ana Lúcia Rabecchi, considerando-a do gênero conto, tece as seguintes considerações a seu respeito:

A obra é um conjunto de seis contos, aparentemente independentes, porém interdependentes quanto ao elo que constitui a releitura da personagem do imperador nguni – Ngungunhane, enquanto representação de poder, da etnia dos nguni, vindo do sul da África, que invadiu e colonizou os tsongas, no sul de Moçambique, em confronto com o exército português no fim do século XIX. Cada conto nos abre uma perspectiva diferente sob a qual se podem visualizar os feitos e o caráter desse imperador que vai se construindo ao longo das narrativas num conjunto do qual se entrevê acontecimentos históricos até à captura de Ngungunhane, que se dá no último conto. Cada uma das narrativas é precedida de um pequeno texto italizado designado *Fragmentos do fim* com o qual mantém diálogo numa desconstrução/reconstrução de Histórias em Estórias (RABECCHIO, 2011, p.1)

Dialogando com a observação de Ana Lúcia Rabecchio sobre os textos que precedem a narrativa, recordamos aqui uma outra observação, dessa vez de Maria Fernanda Afonso, a respeito do aparelho paratextual presente em *Ualalapi*, quando nos chama a atenção, em sua tese, para as “numerosas citações, extraídas de documentos históricos, bíblicos, ou engendrados pelo autor, colocadas antes das seis micronarrativas, criando desta forma um horizonte de expectativa em relação ao conhecimento dos fatos” (AFONSO, 2004, p. 300).

Ana Mafalda Leite (2008), ao filiar a obra Ba ka Khosa ao romance histórico, afirma que ela utiliza estratégias tanto da ficção moderna quanto da ficção pós-moderna e recupera a genologia oral africana. Ela também não nos deixa esquecer uma verdade incontestável assumida por todos os que estudam *Ualalapi*: A intenção do autor de desconstruir o mito de Ngungunhane.

Além de *Ualalapi* (1987), Ungulani escreveu mais quatro obras, todas do gênero conto: *Orgia dos loucos* (1990), *Histórias de Amor e Espanto* (1999), *No Reino dos Abutres* (2002), *Os sobreviventes da noite* (2004) e *Choriro* (2007).

Outro escritor de renome na cena literária atual de Moçambique, Marcelo Panguana, publicou um livro que tem o mesmo motivo de *Ualalapi*. Sob o título de *Ualalapi: Os ossos de Ngungunhana: estórias*, a obra foi lançada em 2004 e, “embora o tratamento seja diferente, a personagem histórica Ngungunhana é apresentada em situações inusitadas, já que a história é carnavalizada pelo narrador, se passa num cemitério e a crítica aos interesses históricos é feita de modo satírico” (MACÊDO & MAQUÊA, 2007, p. 97).

Até aqui, através dos autores e obras já citadas, vimos que as marcas da oralidade, a representação dos problemas advindos do colonialismo e da guerra civil,

numa proposta de releitura, reescrita da História, e o flerte com outros gêneros são algumas das principais características da prosa moçambicana na atualidade, como anunciamos logo no início. Além destas, não podemos deixar de falar sobre uma questão que perpassa a obra de muitos contistas e romancistas de Moçambique nos dias atuais: A abordagem da condição feminina, tão presente, por exemplo, nas páginas escritas por Paulina Chiziane, Mia Couto e Suleiman Cassamo, para citarmos apenas alguns nomes. Este último, embora seja um dos mais jovens, já publicou três obras - *O Regresso do Morto* (contos), *Amor de baobá* (crônicas) e *Palestra para um morto* (romance) – e, segundo Maria Fernando Afonso (2002), é considerado um escritor de personalidade complexa, autor de uma literatura sedimentada no hibridismo cultural e linguístico.

O Regresso do morto, seu livro mais conhecido, é marcado pelo apego a terra, perceptível desde a abertura da obra, quando o autor explicita, para os leitores, uma espécie de desejo em relação à leitura: “Que da leitura deste conto vos fique um leve, levíssimo sabor de terra. O sabor da nossa terra”. Também podemos observar, como bem aponta Rosilene da Costa (2008), a importância dos antepassados já na dedicatória do livro: “A meus pais: porque o sangue é veículo da memória” (CASSAMO, 1997, p.7). Vejamos o trecho em que Costa (2008, p.3) assinala o significado dessa dedicatória, em especial da referência que o autor faz ao sangue e à memória:

A memória, ao ser conduzida pelo sangue, simboliza a vitalidade e força contida num passado; o sangue, veículo da memória, deixa de ser apenas o elemento natural do ser humano, assume o compromisso de transmitir às gerações vindouras o passado de uma família, comunidade, ou nação.

Além do apego a terra, outras características marcam a coletânea de contos *O Regresso do morto*, composto por dez textos curtos; entre elas, a temática da morte, cujo espectro se dissemina já a partir do título, e a condição da mulher, que apontamos como uma das características mais marcantes da literatura de Cassamo. Ele denuncia a exploração e situação marginal que algumas mulheres vivem em África, mas também as erguem ao patamar de móbile da sociedade, significando vida em oposição à morte (COSTA, 2008). Há dois contos de *O Regresso do morto* que nos fazem vislumbrar bem essa abordagem da condição feminina: “Ngilina, tu vai morrer” e “Laurinda, tu vai mbunhar”. Ambos apresentam personagens femininas marcantes, cujos nomes e destinos estão “premeditados” nos títulos que os denominam, são narrados em terceira pessoa e apresentam, já no título, o que, posteriormente, identificamos como a voz dos narradores a proferir, em termos de sentença, os referidos destinos.

O primeiro conto narra os sofrimentos de Ngilina, uma jovem que, contrariamente a sua vontade, foi lobolada² pela família e vislumbra, como única saída para a situação opressora em que vive, junto ao marido e à sogra, a morte. Essa opressão, os sofrimentos decorrentes dela e a consciência/desejo de morte perpassam todo o conto, sendo o tecido principal de sua feitura e tornando-se acentuado a partir de alguns recursos utilizados pelo autor, a exemplo da repetição.

² O lobolo, que consiste em um dote convencionado entre o pai da moça e seu pretendente, “é um dos rituais mais antigos que ainda conserva a matriz tradicional da cultura Moçambicana no que concerne às estratégias de aliança, e que se manifesta na primazia dos interesses familiares sobre os desejos e iniciativas pessoais dos cônjuges” (PONDJA, 2006).

Já o segundo conto, “Laurinda, tu vai mbunhar”, também traz em seu título os indícios do destino de sua personagem. Narrado em terceira pessoa, assim como “Ngilina, tu vai morrer”, nele também o narrador abre espaço para as vozes das personagens; só que essas vozes, agora, aparecem através dos inúmeros diálogos que se estendem pelo texto. Laurinda é apresentada através da imagem da mulher responsável pela subsistência da família, “portadora de força motriz da sociedade” (COSTA, 2008, p.4), opondo-se à fragilidade da personagem Ngilina. O conto narra a sua trajetória em busca de comprar o pão para alimentar os filhos; trajetória esta cheia de dificuldades, mas, em nenhum momento, capaz de diminuir a dignidade da personagem.

Em síntese, que temos, nesses dois contos, é a condição feminina sendo trabalhada de modos diferenciados: Em “Ngilina, tu vai morrer”, temos a imagem da mulher submetida à tradição do lobolo e a inadequação e o sofrimento decorrentes desta; já em “Laurinda, tu vai mbunhar”, nos deparamos com outro perfil feminino, perfil este que condiz com o que Rosilene da Costa (2008) afirma sobre a situação da mulher na obra de Suleiman Cassamo: uma mulher que é força-motriz da sociedade, expressão de vida. Como nos lembra Maria Fernanda Afonso, “cinco dos dez contos que o livro apresenta têm o nome de cinco mulheres que constituem diferentes retratos femininos coloniais e pós-coloniais” (AFONSO, 2004, p. 407).

Pauliana Chiziane, uma das principais vozes femininas da atualidade não apenas da literatura Moçambique, mas de toda a África Portuguesa³, tem, similar a Suleiman Cassamo, a construção das personagens femininas como um dos pontos altos da sua escrita. Seu primeiro romance, *Balado de amor ao vento* (1990), publicado pela Associação dos Escritores Moçambicanos, é também o primeiro romance de autoria feminina da literatura moçambicana. Apesar do pioneirismo, Tania Macêdo (2003) nos informa que o reconhecimento da qualidade de sua prosa só acontece quando, na Feira de Frankfurt, vende os direitos de tradução de sua segunda obra, *Ventos do Apocalipse*, pro alemão e negocia a sua publicação por uma das mais importantes editoras de Portugal, a Caminho.

Segundo Tânia Macedo e Vera Maquêa, podemos identificar na literatura de Paulina Chiziane uma espécie de projeto da modernidade construído a partir das raízes da tradição. Este fica latente, por exemplo, na situação das personagens femininas:

Em razão desse projeto de construção da modernidade a partir da tradição é que podemos focalizar profundamente vinculadas à tradição, sofrendo-lhes as consequências (como é o caso do costume ancestral do lobolo – o “dote”), mas obtendo, a partir da narrativa, a possibilidade de fazerem audível uma fala que lhes é negada. Assim, ainda que não encontremos personagens femininas que rompam com a tradição, a focalização de seus sonhos e desejos, pequenos atos de rebeldia e enormes sacrifícios propiciam que elas ganhem densidade e

³ Ao relatar o percurso das literaturas africanas de língua portuguesa, nos deparamos com vários nomes femininos de destaque - a exemplo de Noêmia de Sousa, Lília Momplé e Paulina Chiziane, só para citarmos as moçambicanas - e poderíamos nomear tantas outras, principalmente nos dias atuais. No entanto, apesar da qualidade dessas autorias femininas, Tania Macêdo (2003), em seu artigo “Estas mulheres cheias de prosa: a narrativa feminina na África de língua portuguesa”, nos chama a atenção para o pequeno número de publicações de obras escritas por mulheres nos países africanos de língua portuguesa e cita possíveis causas: “[...] talvez pudéssemos avançar uma hipótese que aponta para a falta de visibilidade da produção escrita feminina, ou seja, essa produção existe - ainda que tímida - porém tem recebido pouca atenção da crítica especializada, o que leva, muitas vezes, ao seu silenciamento. Esse fato, aliado às difíceis condições de difusão do livro africano de língua portuguesa no circuito internacional e até mesmo no espaço lusófono, cria um desconhecimento do que hoje as mulheres têm escrito em África” (MACÊDO, 2003, p. 156).

façam ouvir suas vozes, não raro caladas em muitas oportunidades nas sociedades tradicionais africanas (MACÊDO & MAQUÊA, 2007, p.83).

Além de *Balada do amor ao vento* (1990) e *Ventos do Apocalipse* (1993), Paulina Chiziane publicou *Sétimo Juramento* (2000), *Niketche: Uma História de Poligamia* (2002) e *O Alegre Canto da Perdiz* (2008).

No gênero conto, uma escritora de destaque na literatura contemporânea de Moçambique é Lília Momplé, autora de *Ninguém matou Suhura* (1985), *Os olhos da cobra verde* (1997) e *Neighbours* (1996), este último um romance. Muitos de seus textos são, assumidamente, baseados em fatos reais. Em uma conversa com o público-leitor no Centro cultural Brasil-Moçambique, em Maputo, Lília Momplé (2011) afirmou que escreveu seu primeiro livro porque tinha muita raiva da situação colonial e sentia necessidade de falar sobre o que tinha vivenciado na época, já o fato que lhe impulsionou a escrita de *Os olhos da cobra verde* teria sido a morte de uma amiga muito querida, disse a escritora. Todos os seus livros são, sem exceção, um retrato forte do colonialismo e da guerra civil.

1.1 As histórias de Mia Couto: Narrativas em trânsito

Autor de premiados romances e diversos contos e crônicas, Mia Couto lançou seu primeiro livro na década de 80 (1983, mais precisamente): *Raiz de Orvalho*. Mesmo não sendo, ainda, do gênero que o iria consagrar, o romance, as poesias publicadas nesse livro foram um exercício de criação importante para a escrita dos trabalhos futuros e é interessante ressaltar que a poesia sempre está presente em sua literatura, uma espécie de prosa-poética que é um dos seus trunfos.

Em entrevista, o autor nos conta que é a realidade que pretende revelar “uma realidade que só pode ser contada através de certo sentido mágico e de certa **transgressão de fronteiras**, entre o verso e a prosa, a escrita e a oralidade”. (COUTO, 2002, grifo nosso). E essa “transgressão de fronteiras” de que fala o escritor caracteriza perfeitamente a sua literatura, os elementos que a constituem, desde os personagens até o espaço, passando, claro, pela linguagem. A começar por esta, se apropria, como a grande parte dos escritores africanos, da língua do colonizador, no caso, o Português, porém, sempre a reinventando, à maneira de Guimarães Rosa, através de criações lexicais de grande efeito poético, realizadas por meio dos mais diversos processos: derivação, composição, amálgama. Nas palavras de Lúcia Maria Barbosa (2006, p. 29), “é esse procedimento criativo e singular que faz de Mia Couto um escritor ao mesmo tempo regionalista e universal, particular ao mundo africano e lido no mundo inteiro”.

Uma das principais características da escrita de Mia Couto é a presença da oralidade. Aliás, o trânsito entre oralidade e escrita é o grande pilar sobre o qual se ergue toda a sua literatura - os romances, os poemas, os contos - e uma das justificativas que levam Maria Fernanda Afonso a apresentar Mia Couto como uma espécie de “*griot* dos tempos modernos”, “mestre de uma palavra em busca do legado africano” (AFONSO, 2004, p.212). Vejamos:

A obra de Mia Couto faz ouvir as vozes narrativas dos contadores africanos, solicita a interpretação metafórica ou simbólica própria do conto e apresenta, por vezes, um valor exemplar que a aproxima do texto oral. No entanto, ela implica um texto escrito com regras

codificadas que a individualizam e a distinguem do conto tradicional (AFONSO, 2004, p. 216).

Nessa fronteira entre o conto tradicional e o conto moderno, entre oralidade e escrita, vemos emergir, em Mia Couto, ora das constantes epígrafes que inauguram os seus textos, ora do próprio corpo do texto, provérbios e ditos populares⁴. Estes, às vezes, aparecem tal e qual são ditos pela boca do povo, dos antigos, outras vezes aparecem reinventados pela força criativa e transgressora de sua escrita⁵. Segundo Maria Nazareth Fonseca e Maria Zilda Cury (2008, p. 63): “Os provérbios, ditos, frases feitas atravessam os textos do escritor moçambicano. Reinventados, fornecendo chaves de leitura e promovendo diálogos com a tradição oral, transformam o narrador em contador de histórias”.

A tradição africana também vai estar revisitada, na obra de Mia Couto, pela presença dos velhos, que aparecem como anunciadores, guardadores do legado dessa tradição e muito têm o que compartilhar com os mais jovens, em especial as crianças, com quem conseguem estabelecer uma ponte de diálogo mais estreita do que com o universo dos adultos. São muitos os contos e romances de Mia Couto que mostram essa relação entre a velhice e a infância

Quanto à construção de seu projeto estético, Maria Fernanda Afonso (2004) afirma que a apresentação da realidade colonial – as situações de crueldade e tirania -, bem como da guerra civil que assolou o solo moçambicano por mais de quinze anos, é um dos focos de Mia Couto, contrabalanceado, porém, por uma crença e esperança, por vezes tocante, que vive no corpo das suas personagens, em sua grande maioria pessoas simples, sem destaque social, que

representam o mosaico colorido de Moçambique, uma nação no cruzamento de vários países. Todos estes homens, negros, brancos, chineses, indianos, gordos, velhos, deficientes, marginais, esfomeados, que povoam as suas histórias parecem na sua enorme simplicidade seres extraordinários que deambulam nos limites da vida, num espaço onde o sonho se confunde com a realidade. A morte persegue-os, mas em geral, é ela que dá um sentido à sua existência, que os situa no espaço do sagrado (AFONSO, 2004, p. 374).

Na narrativa de Mia Couto, a guerra e seus efeitos, como a morte, atinge todos os tipos de personagens, até mesmo as crianças. Muidinga, o menino de *Terra*

⁴ Vale observar que o uso de provérbios não é exclusividade da literatura de Mia Couto, sendo recorrente nos textos de autores moçambicanos, como nos lembra Terezinha Tabora (2003) ao analisar a presença deles em obras de Ungulani Ba ka Khosa e Paulina Chiziane.

⁵ Sobre essa reinvenção de alguns provérbios, Regina da Costa da Silveira (2009, p. 251), no artigo “Oralidade e tradição: Mia Couto e Guimarães Rosa”, nos faz lembrar de um conto interessante nesse sentido: “Sangue de avó, manchando a alcatifa”, do livro *Cronicando*. Este começa com a voz do narrador a inverter, subverter, uma série de provérbios tradicionais, frases feitas, expressões muito usuais (“Dá-se a mão e logo querem o braço”/“Quem tudo quer, tudo perde”/“Juntarei o útil ao agradável”/“Ri melhor quem ri por último”/“no final das contas”): “Siga-se o improvêrbio: dá-se o braço e logo querem a mão. Afinal, quem tudo perde, tudo quer. Contarei o episódio, evitando juntar o inútil ao desagradável. Veremos, no final sem contas, que o último a melhorar é aquele que ri” (COUTO, 2002, p.25). Segundo a estudiosa, essa desconstrução de provérbios faz “vibrar o campo da tradição, entendida aqui não apenas como algo ligado ao passado, mas como algo vivo no presente, sujeito a sensíveis transformações em seus aspectos lingüísticos, literário e culturais” (SILVEIRA, 2009, p. 253).

sonâmbula, é o maior exemplo, pois sofre todos os horrores possíveis advindos da guerra civil: o abandono, a fome, a violência, a ameaça constante da morte. As mulheres também não escapam à desolação da guerra, em especial por causa da ausência dos filhos e maridos. Um dos textos do livro *Cronicando*, “A velha e aranha”, reflete bem esse estado angustiante da ausência deixada pelo homem, no caso o filho, que saiu de casa para cumprir os desígnios da guerra. Neste conto, tudo é reflexo dessa ausência, dessa dor: O tempo cronológico é substituído pelo tempo, impossível de ser cronometrado, da espera. A certa altura do texto, o narrador diz que “eram mais as esperas do que as horas” (2002, p. 34). O espaço, o da casa, é caracterizado pela desordem e sujeira. Já a ação é retraída pelo estado estático da espera, pois a velha senhora passa os dias sentada em uma cadeira à espera do regresso do filho.

No entanto, no terreno das dores causadas pelo colonialismo e pela guerra civil, brota, na narrativa de Mia Couto, sementes de esperança. O conto “Chuva: a abensonhada”, inserido no livro *Estórias abensonhadas*, é uma ilustração disso, sua narrativa é construída no liame entre a desconfiança, sentimento que persegue os pensamentos do narrador, e a esperança, defendida pela figura de tia Tristereza, a velha senhora para quem a chuva é sinal divino de bons tempos.

As personagens de Mia Couto, a exemplo do narrador de “Chuva: a abensonhada”, são quase sempre seres deslocados ou, ainda, marginalizados, e, assim como outros elementos de sua narrativa que apresentamos, também vivem entre fronteiras, na margem. A fronteira entre o sonho e a realidade, a vida e a morte, a sanidade e a loucura, a tradição e a modernidade. Nas palavras de Maria Nazareth Fonseca e Maria Zilda Cury, “pela boca dessas personagens de fronteira, tresloucadas, descoladas se afirma com maior radicalidade o projeto literário do escritor que, na invenção de estórias, percebe sua identidade e a de seu povo e a construção de uma possibilidade de futuro” (FONSECA & CURY, 2008, p. 119). Em entrevista a Vera Maquêa, mais do que um inventor de narrativas, Mia Couto se apresenta como um construtor de personagens, sendo estes o pontapé inicial da criação das suas histórias:

Eu não sou tanto um construtor de narrativas, o que me agrada mais é construir personagens...depois eu vou inventando histórias para que essa personagem tenha sentido, compreende? Mas pra mim o que se acende, aquilo que se ilumina, são personagens, são pessoas (COUTO, 2007, p. 209).

Por último, é importante ressaltar a forte presença de Moçambique como espaço por excelência na narrativa coutiana; um país que aparece devastado, atravessado historicamente pelo colonialismo e pela guerra civil, que ainda está se constituindo enquanto nação e que, apesar das marcas profundas das situações sociais e políticas que atravessou, tem nas centelhas de esperança disseminadas, em especial, na vida das personagens uma fonte inesgotável de reinvenção e reconstrução do país.

Considerações finais

Em síntese, o que toda a produção moçambicana que apresentamos ao longo deste artigo anuncia é que “continua a ser a estória o tipo de texto escolhido para reflectir as múltiplas facetas culturais de um Estado-Nação em vias de construção, procurando fincar as suas raízes na arte encantatória dos *griots* da África milenar” (AFONSO, 2004, p. 159), refletindo os problemas e sofrimentos advindos do

colonialismo e da guerra civil e ajudando, ao mesmo tempo, a reescrever, através da literatura, a própria História de Moçambique.

Referências

AFONSO, Maria Fernanda. *Escrita e identidade nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Latitudes, França, n. 12, p. 1-8, set. 2001.

_____. *O conto moçambicano: Escritas pós-coloniais*. Lisboa: Caminho, 2004.

BARBOSA, L. M. A. Léxico e poética: contribuição para um 'ficionário' da obra de Mia Couto. *Versão Beta*, v. 1, p. 29-36, 2006.

CASSAMO, Suleiman. *O Regresso do Morto*. 2 ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

COSTA, Rosilene Silva da. O Regresso do Morto: oralidade, memória e tradição constituintes da identidade nacional. *Nau literária*, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 1-12, jan/jun 2008.

COUTO, Mia. *Na berma de nenhuma estrada*. ed 4. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

_____. *Cronicando*. ed 8. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.

_____. *Terra Sonâmbula*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

COUTO, Mia. Diálogos literários. Entrevista (2007). São Paulo: *Literaturas de Língua Portuguesa: Marcos e Marcas – Moçambique*. Entrevista concedida a Vera Maquêa.

_____. *Estórias Abensonhadas*. Portugal: Editorial Caminho, 2009.

LEITE, Ana Mafalda. Literatura moçambicana: herança e reformulação. *Revista Saara*, Brasil, vol 1., n. 1, jan, 2008. Disponível em: http://www.revistasarara.com/int_pente_finoTexto02.html Acesso em: 10 out 2011.

FONSECA, M. N. S.; MOREIRA, T. T. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. In: Maria Nazareth Soares Fonseca. Terezinha Tabora Moreira. (Org.) *Cadernos CESPUC de Pesquisa - Literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2007, v. 16, p. 13-72.

FONSECA, M. N. S. & CURY, M. Z. F. *Mia Couto: Espaços Ficcionalis*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MACÊDO, Tania. Essas mulheres cheias de prosa: a narrativa feminina na África de língua oficial portuguesa. LEÃO, Ângela Vaz (org). *Contatos e ressonâncias*. Literaturas africanas de língua portuguesa. Belo Horizonte: PUC/Minas, 2003.

MACEDO, Tania & Maquêa, Vera. *Literaturas de Língua Portuguesa: Marcos e Marcas - Moçambique*. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

PETROV, Petar. Transparências e ambigüidades na narrativa moçambicana contemporânea. In: *Anais do IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*. Vol. I. Évora: Universidade de Évora, 9 a 12 de maio de 2001. Disponível em: <<http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeI/TRANSPARENCIAS%20E%20AMBIGUIDADES.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2011.

PONDJA, Clélia. *O Lobolo em Moçambique: Transformações das práticas do casamento*. Recife: UFPE, 2006. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais) - Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

RABECCHI, Ana Lúcia Gomes da Silva. Tradição e transgressão em Ulalapi, de Ungulani Ba ka Khosa. *Anais do XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros – Ética, Estética*. Curitiba: UFPR, 18 a 22 de julho de 2011. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0979-1.pdf>. Acesso em: 20 agosto de 2011.

SILVEIRA, Regina da Costa da. Oralidade e tradição: Mia Couto e Guimarães Rosa. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel; SILVEIRA, Regina da Costa da. (Org.). *Redes & Capulanas: identidade, cultura e história nas literaturas lusófonas*. Porto Alegre: Uniritter, 2009.