



Universidade de Brasília – UnB  
Instituto de Letras – IL  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL  
Programa de Pós-Graduação em Literatura

**"Voltamos outra vez ao passado":  
figurações literárias de práticas medicinais na narrativa de Mia Couto**

Tiesley Toledo do Nascimento

Brasília – DF

2022

Tiesley Toledo do Nascimento

**"Voltamos outra vez ao passado":  
figurações literárias de práticas medicinais na narrativa de Mia Couto**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Edvaldo Aparecido Bergamo

Brasília – DF

2022

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

TN244To Toledo do Nascimento, Tiesley  
ledo "Voltamos outra vez ao passado" figurações literárias de  
do" práticas medicinais na narrativa de Mia Couto / Tiesley  
Toledo do Nascimento; orientador Edvaldo Aparecido Bergamo.  
-- Brasília, 2022.  
148 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Literatura) --  
Universidade de Brasília, 2022.

1. Mia Couto. 2. Romance. 3. Contos. 4. Práticas  
medicinais. 5. Crítica literária dialética. I. Aparecido  
Bergamo, Edvaldo, orient. II. Título.

Tiesley Toledo do Nascimento

**"Voltamos outra vez ao passado":  
figurações literárias de práticas medicinais na narrativa de Mia Couto**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Edvaldo Aparecido Bergamo

---

Prof. Dr. Edvaldo Aparecido Bergamo – TEL/UnB  
(Orientador e Presidente da Banca)

---

Prof. Dr. Rogério Max Canedo Silva – UFG  
(Membro Externo)

---

Profa. Dra. Elena Brugioni – Unicamp  
(Membro Externo)

---

Prof. Dr. Juan Pedro Rojas – UnB  
(Membro Suplente)

## **Agradecimentos**

À Universidade de Brasília, pela assistência estudantil, suporte que foi fundamental para a realização dos meus estudos.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão da bolsa de mestrado.

Ao Professor Doutor Edvaldo Bergamo, pela ética profissional, pela disponibilidade e pelo rigor acadêmico que não se sobressaem ao seu compromisso social e humano.

À Dona Suely, pelo bom coração, pela generosidade e carinho que me foram valiosos no momento mais difícil da produção deste trabalho.

À Thaynara Karolina. Meu refúgio! Por seu amor e apoio incondicional que me ajudaram a seguir em frente nesta breve jornada, obrigado!

Aos amigos de Colina, companheiros de pedaladas, de cafés e de risadas. Em especial ao Gabriel Franklin, pelo apoio, pelas literárias conversas e, sobretudo, por me ouvir quando eu mais precisava.

Aos professores e professoras que contribuíram e contribuem para a ampliação do meu pensamento crítico.

O que mais dói na miséria é a ignorância que ela tem de si mesma. Confrontados com a ausência de tudo, os homens abstêm-se do sonho, desarmando-se do desejo de serem outros. Existe no nada essa ilusão de plenitude que faz parar a vida e anoitecer as vozes.

Estas estrias desadormeceram em mim sempre a partir de qualquer coisa acontecida de verdade mas que me foi contada como se tivesse ocorrido na outra margem do mundo. Na travessia dessa fronteira de sombra escutei vozes que vazaram o sol. Outras foram asas no meu voo de escrever. A umas e a outras dedico este desejo de contar e de inventar (COUTO, 2013b, p. 17).

## Resumo

Este trabalho apresenta uma pesquisa estético-literária de abordagem integrativa entre cinco contos e um romance de Mia Couto, sendo eles, respectivamente: “O ex-futuro padre e sua pré-viúva” (2013a); “O adeus da sombra” (2012); “Falas do velho Tuga” (2014); “O derradeiro eclipse” (2014); “O mendigo Sexta-Feira jogando no Mundial” (2009) e *Venenos de deus, remédios do diabo* (2008). Por intermédio da análise das práticas medicinais ocidental e tradicional conferidas em Moçambique, objetivamos demonstrar uma escrita que evidencia os processos hegemônicos que ameaçam a conservação dos saberes africanos. Além disso, usando a matéria histórica para discutir os padecimentos individuais e coletivos causados pelo colonialismo, o autor emprega essa temática problematizando questões socioculturais que envolvem distintas concepções sobre a saúde e a doença, por exemplo. Com base em tais discrepâncias, enxergamos uma literatura que, tendo em vista as contradições da nação moçambicana, aponta para a possibilidade de um futuro promissor em seu país.

**Palavras-Chaves:** Mia Couto; Romance; Contos; Práticas medicinais.

## Abstract

This work presents an aestheticliterary research with an integrative approach between five short stories and a novel by Mia Couto, being them, respectively: “O ex-futuro padre e sua pré-viúva” (2013a), “O adeus da sombra” (2012), “Falas do velho Tuga” (2014), “O derradeiro eclipse” (2014), “O mendigo Sexta-Feira jogando no Mundial” (2009) and *Venenos de deus, remédios do diabo* (2008). Through the analysis of western and traditional medicinal practices conferred in Mozambique, we aim to demonstrate a writing that reveals the hegemonic processes that threaten the conservation of African knowledge. In addition, using historical matter to discuss the individual and collective suffering caused by colonialism, the author uses this subject to problematize sociocultural issues that involve different conceptions of health and disease, for example. Based on this discrepancies, we see a literature that, considering the contradictions of the Mozambican nation, points out to the possibility of a promising future in its country.

**Keywords:** Mia Couto; Novel; short stories; Medicinal practices.



## LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AEMO	Associação dos Escritores Moçambicanos
Ametramo	Associação dos Médicos Tradicionais de Moçambique
Frelimo	Frente de Libertação de Moçambique
RENAMO	Resistência Nacional Moçambicana
VDRD	<i>Venenos de deus, remédios do diabo</i>

## Sumário

Introdução.....	9
1. Literatura moçambicana: nação e imagi(nação).....	18
1.1 Literatura e oralidade em África/Moçambique.....	26
1.2 Literatura, História e Sociedade em Moçambique.....	33
1.3 Conto e romance em Moçambique (Mia Couto no sistema literário).....	42
2. “Na ciência o mais importante (...) é o lado humano”: conflitos entre saberes medicinais e suas diferentes configurações em contos de Mia Couto.....	61
2.1 “A cura desses males só encontra-se na tradição”.....	65
2.2 “Proliferam as ciências desumanas e os cientistas ocultos”.....	70
2.3 “Eu tenho um remédio (...). É um medicamento que usamos na nossa raça”.....	75
2.4 “Se um mortal tem mais que um deus-pai não pode ter mais que uma crença?”.....	81
2.5 “Estar doente é minha única maneira de provar que estou vivo”.....	87
3. “Quem sabe a enfermidade é de outra ordem que escapa às ciências?”: o intercambiar de conhecimentos e a construção de um futuro descolonizado no romance <i>Venenos de deus, remédios do diabo</i> , de Mia Couto.....	95
3.1 “Ninguém sabia exactamente a que nação e liberdade o velho Bartolomeu se referia”.....	101
3.2 “Um veneno disfarçado de remédio”.....	108
3.3 “Os segredos, na Vila Cacimba, (...) Ficam em buraco aberto como ferida que nunca ganha cicatriz”.....	116
3.4 “Viver é que não tem cura, caro amigo”.....	123
Considerações finais.....	133
Referências bibliográficas.....	138

Figura 1: Regiões africanas.



Fonte: <https://www.ufrgs.br/cebrafrica/analises-de-conjuntura-africana-2/>

Figura 2: Províncias de Moçambique e suas capitais.



Fonte: <https://suburbanodigital.blogspot.com/2018/06/lista-provincias-de-mocambique-e-suas-capitais.html>

## **Introdução**

Toda a estória se quer fingir verdade. Mas a palavra é um fumo, leve de mais para se prender na vigente realidade. Toda a verdade aspira ser estória. Os factos sonham ser palavra, perfumes fugindo do mundo. Se verá neste caso que só na mentira do encantamento a verdade se casa à estória (COUTO, 2012, p. 47).

Antônio Emílio Leite Couto (Beira, 1955), mais conhecido como Mia Couto, desponta no cenário das letras de Moçambique em 1983, com os poemas de *Raiz de orvalho*, já como um proeminente escritor de grande lirismo. Posteriormente, ele redireciona toda sua inclinação poética para a prosa de ficção numa escrita notadamente inventiva e encantadora. Aspectos que, aliás, se consolidariam como uma de suas principais características narrativas até o presente momento. Nas décadas seguintes, com uma intensa produção literária, o escritor viria a se estabelecer em definitivo no cenário literário do seu país. Vários prêmios nacionais e internacionais viriam confirmar a qualidade autoral dos seus trabalhos que, através do emprego de técnicas literárias únicas, apresentam o vigor de um lirismo dotado de profunda consciência social (SECCO, 2006). Estes e outros aspectos, como o lugar-comum que habita suas obras, têm se conservado ao longo do tempo como parte de um projeto literário bem cimentado, fazendo surgir debates no âmbito da literatura africana em língua portuguesa sobre um autor que vem se instituindo como cânone da literatura moçambicana.

Isso porque é no cotidiano das relações sociais de espaços urbanos e rurais que Mia Couto encontra inspiração para sua criação literária. Na contracorrente de uma literatura eurocêntrica já estabelecida, o escritor enxerga nas periferias e, principalmente, nos ambientes distantes das grandes cidades do seu país a confluência de saberes e de trânsitos culturais que compõem a matéria de sua composição literária. Com efeito, suas obras, em uma oposição clara a uma epistemologia eurocêntrica que valoriza apenas o discurso e a lógica científica, o autor apresenta os elementos essenciais de uma cosmovisão africana cultivada sobretudo em regiões que preservam mais evidentemente alguns aspectos da vida tradicional moçambicana (GOMES, 2015b).

Seu texto, nesse sentido, estetizando o conhecimento tradicional do seu país, que se vê ameaçado pelo processo histórico do encontro do ocidente com o africano, estabelece camadas de significados que, além de revelarem uma visão de mundo verdadeiramente humana, desafiam o estudioso a desvelar os sentidos de um panorama ideológico que percorre vias opostas de pensamentos e processos hegemônicos. Através da tematização dos mais diversos âmbitos das relações sociais de Moçambique, o autor encontra o elo que sua literatura estabelece com a história nacional. Nelas, observando um passado que se reflete no presente, o autor problematiza, numa perspectiva integrativa, uma rede de saberes, histórias e situações contextuais que, considerando a heterogeneidade cultural de Moçambique, sugerem um panorama alternativo ao modo de ser e estar no mundo (MENESES, 2009).

Seus contos e romances, especificamente, habitam o lugar-comum do cotidiano moçambicano. Eles chamam atenção por atravessarem temas comuns de um passado colonial que se problematiza no presente e que, não obstante, compõem o principal eixo axiológico de suas narrativas que abordam, por exemplo: a profunda crise econômica e cultural após a Independência nacional; a instabilidade social; a corrupção que se alastra por todos os níveis do poder; as injustiças decorrentes de um racismo étnico; a subserviência perante o estrangeiro; o desrespeito pelos valores tradicionais; a miséria e a precipitação para a morte (PETROV, 2014). Em vista disso, considerando o desequilíbrio do espaço tradicional moçambicano, dadas as consequências do colonialismo, seus contos e romances também estabelecem uma relação com um tempo pretérito que esteticamente atua no resgate e na valorização de alguns aspectos tradicionais que integram parte da identidade nacional do seu país.

Em sua atividade profissional como biólogo, o autor aproveita seu contato com habitantes de lugares remotos para a recolha de mitos, crenças, tradições e experiências individuais que, ecoados em suas narrativas, refletem o trânsito dos diferentes mundos que compõem a identidade e a cultura dos seus compatriotas. Assim, com uma escrita imbuída de importantes referenciais que atestam uma tessitura humano-social adequada aos moçambicanos e às suas histórias (CRAVEIRINHA, 2013), num atento ouvir de vozes marginalizadas, o autor também atua como sujeito dos acontecimentos do seu país ao extrair da sua realidade social, histórica e política a matéria da sua composição literária.

No que se refere às dimensões de forma e conteúdo (CANDIDO, 2006) dos seus contos e romances, o autor sempre deixou clara sua visão de mundo refletida em uma literatura de caráter humano, de valorização e respeito às múltiplas identidades individuais e culturais conferidas em Moçambique. Efeito disso se reflete, por exemplo, na linguagem de suas narrativas que transgride a estrutura padrão da língua portuguesa, em prol da demonstração de que suas normas fixas se desestruturam em seu contato com as demais línguas faladas no país africano. Assim, sua escrita, em resumo, “propõe um português outro em relação à norma que se prevê e aplica ao idioma na sua territorialidade europeia contribuindo deste modo para a desconstrução da sua feição essencial e unívoca dentro da equação eurocêntrica língua/cultura/nação” (BRUGIONI, 2012, p. 22 – 23).

Com isso, percebemos a criação de uma linguagem literária que não mobiliza uma matéria histórica que é essencialmente movimento, pois compreendendo o itinerário de um povo marcado por cisões, tensões, conflitos e trânsitos culturais, o autor tece em suas obras

ficcionais o mosaico de relações que a vida vem construindo no interior da sua sociedade (CHAVES, 2013), já que ela tem conferido a Moçambique o delineamento de uma identidade nacional em constante transformação. Dessa forma, assim como a língua, as estruturas bases das sociedades que formam o país africano se desestabilizam ao se chocarem com realidades distintas. Contudo, ao interagirem num mesmo espaço, na tentativa de se compreenderem, suas relações demonstram a troca de experiências e conhecimentos que têm ressignificado a forma com que elas se estruturam no mesmo ambiente. Conseqüentemente, concepções alternativas que mobilizam a integração entre essas diferentes sociedades, em prol de um espaço de equilíbrio harmônico, têm surgido entre elas. No entanto, assim como no âmbito social, sua representação nos contos e romances de Mia Couto aparece sempre de forma conflituosa.

Exemplo disso acontece em suas narrativas que abordam certa tensão e as conseqüências do embate entre o pensamento ocidental e africano. Isso porque a lógica que estrutura suas formas de pensar é ancorada em valores indissociáveis dos diferentes processos históricos de formação de suas respectivas sociedades. Então, para uma literatura que se preocupa em representar adequadamente sua realidade social, integrar ficcionalmente esses pensamentos distintos, objetivando uma harmonia entre eles, também implica em refletir os conflitos oriundos de suas interações num mesmo espaço. Ademais, além de demonstrar literariamente como se configura a tensão entre os saberes ocidental e tradicional em Moçambique, Mia Couto aborda como essas duas formas de conhecimento são capazes de se complementar e se reinventar. Exemplificando, observamos que isso é marcado em suas narrativas que versam sobre a tematização das diferentes práticas e concepções medicinais envolvendo o campo da medicina ocidental e tradicional africana conferidas em seu país.

Sabemos que no campo social moçambicano onde essas duas medicinas se encontram, diversas tensões e conflitos são historicamente verificados (HONWANA, 2002). Isso porque, dentre outros aspectos, os métodos científicos por trás da medicina ocidental, considerando as lógicas mecanicistas e individualistas das sociedades nas quais elas se inserem (QUEIROZ, 1986), se ancoram sobretudo na investigação, no tratamento e na cura das doenças dos pacientes. Para ela, em seu método de investigação racional, as enfermidades sempre têm causas materiais e objetivas e seu tratamento focaliza especificamente a cura do corpo físico do indivíduo, visando sempre a eliminação dos sintomas da doença.

A medicina tradicional africana, no entanto, está imbricada em muitos aspectos da vida social. Ela se traduz em aspectos cognitivos, simbólicos e institucionais próprios e seu



tratamento de enfermidades visa garantir a reprodução e a manutenção do seu tecido social (MENESES, 2004). Com isso, além de atuar na cura da doença do indivíduo, quando possível, ela opera nas causas dessa enfermidade que, socialmente, pode ameaçar o equilíbrio do bem-estar da sua comunidade.

Nesse sentido, os universos de práticas terapêuticas compreendidas por essas duas medicinas abordam conhecimentos distintos oriundos de diferentes formas de pensamento. Para a ocidental, corpo e mente são entidades autônomas, o que implica que as causas de doenças sejam tratadas de formas diversas e, embora ambas sejam encontradas no corpo, cada uma deve ser abordada de maneira individual. Baseada no diagnóstico e na aplicação de terapias localizadas, suas práticas de cura buscam o reconhecimento e o tratamento pontual e objetivo de diferentes patologias, seja por procedimentos médicos diversos ou por medicamentos específicos.

Já para a medicina tradicional africana, corpo e mente não se separam. Além disso, o aparecimento de doenças é sinônimo de algum desequilíbrio social que afeta sua cosmovisão de equilíbrio entre homem e natureza. Dessa forma, o leque de práticas terapêuticas existentes no conhecimento do seu médico tradicional, vulgarmente conhecido como curandeiro, compreende que o indivíduo tem uma forte ligação com seu meio. Ademais, sua atuação, vai além do tratamento e cura do enfermo, uma vez que ele também é responsável por tentar reestabelecer o equilíbrio social que estrutura a coletividade da sua comunidade. Não obstante, o universo de saberes relativos as suas concepções medicinais são pautadas por uma forte interrelação entre o passado e o presente e entre o mundo natural e o sobrenatural, visto que é comum, por exemplo, em seu contexto sociocultural, a crença em espíritos, maldições e feitiçarias.

Tendo em vista algumas de suas diferenças primordiais, o encontro entre a medicina africana e ocidental desde a introdução dos métodos científicos desta em chão moçambicano é permeado por tensões e conflitos que hoje se refletem numa sociedade figurada por um corolário de diferentes concepções relacionadas à saúde, à doença e à cura (GRANJO, 2009). Assim, dentre as diversas implicações sociais refletidas em sua população, percebemos que duas delas são abordados de forma mais recorrente no *corpus* da nossa pesquisa de investigação literária. O primeiro se reflete ao fato de um povo que, apesar de historicamente ter sido submetido ao aparato discursivo colonial (ZAMPARONI, 2012b), preserva como parte da sua identidade nacional, através do universo da sua medicina tradicional, alguns dos valores e dos

saberes africanos que resistiram e ainda resistem à hegemonia dos conhecimentos ocidentais. Outra implicação social que percebemos ter influência na composição das narrativas que ainda citaremos se refere ao fato de que, dada as diferentes concepções populares entre saúde e doença, é comum que moçambicanos das mais diversas camadas e espaços sociais recorram aos saberes de ambas as instituições medicinais para o tratamento de suas enfermidades (HONWANA, 2002).

No elo que a literatura de Mia Couto estabelece com a história nacional, o fato de seus personagens, em seus respectivos ambientes ficcionais, se ancorarem nos saberes tradicional e ocidental para a cura de seus males, reflete que ambos os conhecimentos medicinais também atuam no processo de construção da identidade nacional moçambicana. Além disso, na esteira desta dinâmica, a representação do escritor pelo tema revela que o contato da cosmovisão dos saberes medicinais africanos com os conhecimentos científicos ocidentais de mesmo assunto, apesar de divergirem em alguns pontos, são interdependentes, pois suas interações históricas e contemporâneas resultam na complementarização e, por conseguinte, na reconfiguração de seus conhecimentos. Neste trabalho, veremos que isso acontece consubstancialmente a partir da relação que os personagens estabelecem nas tramas de suas narrativas. Em suas diferentes realidades, ao se depararem com outra alteridade, suas convicções e pensamentos se alteram, possibilitando mudanças individuais e coletivas que, no projeto literário coutiano, aponta um futuro nacional integrador e promissor.

Nesse sentido, o caráter humano das narrativas do autor atua também na tentativa de conciliar tensões e conflitos históricos surgidos a partir do encontro entre as diferentes realidades que formam o espaço social de Moçambique. Mas, essa conciliação ficcional não ocorre de forma simples. Em suas narrativas, ela costuma percorrer um trajeto em que o passado que se reflete no presente expõe feridas não cicatrizadas e, portanto, seu tratamento aparece sempre como algo complexo. Assim, na esteira de uma temática recorrente em seus contos e romances, é comum que tais ferimentos sejam expostos através do encontro ficcional entre portugueses e moçambicanos. Este recurso narrativo, além de simbolizar um reencontro entre colonizador e colonizado, serve como ferramenta para o autor apresentar criticamente os diversos problemas que permeiam uma sociedade marcada pelo colonialismo. Nessa perspectiva, Mia Couto constrói seus personagens a partir de um reencontro histórico cercado por conflitos socioculturais que, além de marcarem suas trajetórias, atuam como instrumento de suas respectivas transformações narrativas.

Assim, usando das práticas e dos conhecimentos medicinais tradicionais e ocidentais como campo propício para se discutir metaforicamente as dores causadas pelo colonialismo, notamos a perspicácia literária de Mia Couto que, através da problematização de traumas históricos conferidos no reencontro ficcional entre colonizador e colonizado, apontando para o futuro da nação moçambicana, busca a conciliação de conflitos socioculturais que devem ser superados numa perspectiva de valorização e integração dos conhecimentos ocidentais e africanos congregados em Moçambique.

Nesta pesquisa, investigaremos esse reencontro ficcional a partir das diferentes práticas e concepções medicinais que envolvem tanto a medicina ocidental quanto a medicina tradicional africana praticada em Moçambique e que são estetizadas em cinco contos e um romance de Mia Couto, sendo eles, respectivamente: “O ex-futuro padre e sua pré-viúva” (2013a); “O adeus da sombra” (2012); “Falas do velho Tuga” (2014); “O derradeiro eclipse” (2014); “O mendigo Sexta-Feira jogando no Mundial” (2009) e *Venenos de deus, remédios do diabo* (2008). Nesse trabalho, propomos uma pesquisa de análise integrativa entre o gênero do conto e do romance. Para tanto, enxergamos a prosa ficcional do referido autor como parte de um projeto literário bem cimentado que vem se instituindo como um ambiente artístico importante para se compreender a estetização literária das confluências de saberes e trânsitos culturais observados tanto nos espaços urbanos como nos meios rurais moçambicanos. Visto isso, percorreremos um caminho de investigação que trilha o percurso dos temas principais que compõem o eixo axiológico central das obras coutianas.

Considerando que, dada a envergadura e o reconhecimento de suas obras, existe um vasto e variado campo de notórios trabalhos que versam sobre sua literatura, o tema de nossa investigação surge ao percebermos um número ainda incipiente de textos que abordam a temática citada. Portanto, tendo em vista os desafios e os riscos que o pesquisador enfrenta ao se debruçar sobre uma temática ainda em caráter preambular no âmbito das pesquisas sobre as literaturas africanas, pretendemos somar de maneira qualitativa aos trabalhos preocupados em estudar o reflexo do encontro entre o pensamento medicinal ocidental e o tradicional africano plasmados pela escrita contística e romanesca coutiana. Assim, objetivamos demonstrar que suas obras, quando abordadas em conjunto, mesmo que através de uma temática singular, são reveladoras de uma literatura contundente e que, desde o seu princípio, tem demonstrado a solidez de um projeto literário que não se curva diante da ocidentalização do pensamento, da cultura e de demais processos hegemônicos que têm se alastrado pelo território dos países africanos colonizados.

Com isso em mente, este trabalho, que se estrutura em três capítulos, abordará, em seu primeiro, que está dividido em três seções, a perspectiva histórica da criação da nação moçambicana, já que é nela onde percebemos a instauração das linhas delineadoras que viriam a complexificar a relação dos moçambicanos com sua cultura e seus saberes tradicionais africanos. Nesse sentido, para que possamos compreender as problematizações relacionadas à nossa temática de pesquisa, bem como às demais questões que compõem o eixo axiológico das narrativas de Mia Couto, far-se-á necessário um breve debruçar sobre algumas das questões principais atinentes à formação do Estado que instaura a criação da nação em Moçambique. Para tanto, nos apoiaremos em textos de alguns autores, como: Pedro Borges Graça (2005), Valdemir Zamparoni (2012a), Michael Cahen (2006) e José Capela (2010).

No segundo capítulo, aportados em diversos textos de autores e autoras que compõem a fortuna crítica de Mia Couto, abordaremos a análise dos cinco contos mencionados. Quanto ao estudo deste gênero, buscaremos suporte, por exemplo, em André Jolles (1976), em Nádya Gotlib (2006), em Julio Cortázar (2011) e em Allan Poe (1999). Sobre as narrativas curtas em África e em Moçambique, recorreremos a autores e autoras como: Francisco Noa (2019b), Maria Fernanda Afonso (2004) e Ana Mafalda Leite (2003). Dividindo esse capítulo em cinco partes, na esteira dos contos de Mia Couto, verificaremos como são figuradas esteticamente a coexistência de valores, práticas e concepções que, apesar de abordarem o mesmo assunto, divergem em alguns pontos. Assim, na composição dos dois universos medicinais, examinaremos como eles, em sua correlação, são cúmplices na construção de novos saberes e novas identidades sociais. Para isso, nos debruçaremos sobre artigos, teses e livros que, neste e no terceiro capítulo, de alguma forma versam sobre o tema de investigação estético-literária aqui proposto. Entre alguns nomes, citamos: Maria Paula Meneses (2004), Alcinda Manuel Honwana (2002), Paulo Granjo (2009) e Marcos Queiroz (1986).

No terceiro e último capítulo, nos dedicaremos ao estudo do romance supracitado. Em nossa análise do livro, consideramos não só ele e os contos, mas toda a obra de Mia Couto como um sistema articulado (CANDIDO, 2000) com o seu meio de realização social (CANDIDO, 2006). Dividido em quatro seções, apresentaremos análises relacionadas, respectivamente, ao projeto romanesco de Mia Couto, ao foco, ao espaço e aos personagens da narrativa do nosso objeto. Como nos contos, notaremos que a plasmação no romance sobre o universo de práticas e concepções medicinais é realizada, adequada às exigências deste gênero de imediata ligação entre o indivíduo e a sociedade (LUKÁCS, 2011), a partir das implicações sociais oriundas de suas interações em território moçambicano. Além disso, sobretudo considerando a relação entre

um personagem médico e os moradores de uma vila moçambicana relegada no espaço e no tempo, também observaremos a instauração da dialética figurada na pós-colonialidade entre hegemonias e subalternidades. Para esse capítulo, e para o segundo, recorreremos à alguns textos de importantes nomes que compõem a fortuna crítica de Mia Couto, tais como Fátima Mendonça, Rita Chaves, Elena Brugioni, José Pires Laranjeira entre outros.

## **1. Literatura moçambicana: nação e imagi(nação)**

(...) Jesuzinho assistiu, de coração encolhido, à turbulenta chegada da História. A Independência despontou, a bandeira da nação se cravou na alegria de muitos e nos temores do caneco. Aterrado, ele se sentou nas proletárias reuniões onde anunciaram a operação para "escangalhar o Estado". A si mesmo se perguntava – a justiça se faz por mão de injustos? (...) Todavia, o Oriente se limitava à aparência. Por dentro, se assustava com os súbitos, os súbditos e os ditos da Revolução (COUTO, 2014, p. 84).

Como registro que preserva a história humana, é natural que a literatura apreenda de acontecimentos históricos decisivos da formação de determinadas nações o material de sua composição. Enquanto arte, é comum, através das ferramentas que o autor dispõe, que sua realização estética derive da própria constituição de suas respectivas sociedades. Assim, enquanto ambiente de manifestação artística, através do escritor, a literatura é capaz de captar a síntese de momentos e transições históricas importantes da formação de determinadas nações. Ela, ademais, “para além de ser uma espécie de barômetro da consciência moral de um povo, é um veículo privilegiado de intervenção política, social e de celebração cultural. É a viagem onde o possível prolifera e onde as alternativas podem ter o seu lugar e espaço ficcionados de afirmação” (GOMES, 2015b, p. 109).

Construindo-se também como um instrumento de afirmação de uma nacionalidade, ela é um meio através do qual é possível se conhecer o país de onde ela se origina, de nos mergulharmos num mundo de histórias não contadas, ou mal contadas (CHAVES, 2004). Dessa forma, por exemplo, a literatura dos países africanos que conquistaram sua independência das metrópoles europeias ao longo do século XX pode ser considerada como um importante campo de estudos acerca dos processos históricos que marcaram suas respectivas sociedades enquanto nações independentes, tais como o processo de luta pela emancipação, o fim do colonialismo e suas posteriores tentativas de construção da nacionalidade e da unidade nacional. Neste quadro, livre das amarras coloniais e admitindo de alguma forma o ideário de construção da nação, a literatura de Moçambique se estabelece também sobre a afirmação de uma identidade nacional através da valorização de aspectos nacionais, sem deixar de problematizar a própria emancipação.

Assim, é natural, no processo de afirmação nacional de Moçambique, a criação de uma literatura preocupada com a valorização de aspectos culturais identitários. Além disso, o contexto social do seu desenvolvimento, sobretudo aquela produzida após a conquista da independência nacional, também era um fator que inquietava as escritoras e escritores moçambicanos preocupados com a emancipação e a realidade pós-colonial sobre a qual eles se encontravam. Isso porque, a perspectiva ocidental engendrada no projeto epistêmico subjacente à colonização (MENESES, 2018) problematizava o quadro social deste espaço na medida em que se ignorava as consequências da relação entre as raízes africanas e a herança colonial. Nesse sentido, é sintomático da literatura moçambicana a representação do próprio movimento histórico-social como registro que problematiza os contrastes nacionais que surgem e se intensificam no tempo histórico após a independência do seu país. Ademais, também é

intrínseco a ela averiguar a síntese da constituição da própria nação, pois a forma e a maneira do surgimento desta marcam sua contradição enquanto tal.

Após a declaração de independência proferida por Samora Moisés Machel ao apresentar ao mundo Moçambique enquanto nação, em 25 de junho de 1975, faltava à Frelimo<sup>1</sup> a promoção de uma consciência nacional e cultural, considerando estes fatores como fundamentais para o reconhecimento, por sua população, da noção de pertencimento a um mesmo território. Restava, portanto, o desafio da unificação dos vários povos habitados secularmente naquele espaço em prol da criação de um único sentimento nacional. Assim, com o surgimento do Estado moçambicano, que se confundia com um partido único, surgia no país um problema que fundamenta a construção das nações modernas africanas: a precedência do Estado em relação à nação. A problemática da sua criação, em Moçambique, diz respeito à sua causa, que foi realizada a partir de um governo, não sendo ela o resultado de um processo histórico natural, onde os povos habitantes de um determinado território, pela partilha de laços organizacionais, culturais, identitários e linguísticos, compartilham de um mesmo sentimento nacional (CAHEN, 2006).

De acordo com Michel Cahen (2006), historiador especialista em colonização portuguesa em África, a existência de um Estado-nação, compreendido em um largo território onde historicamente habitam vários povos, é fundamentada num universalismo abstrato, que não designa nenhuma identidade particular, exceto a política e cidadã. Segundo Cahen, a existência do Estado-nação implica no resultado duma cristalização em pelo menos uma parte consistente do território onde se conseguiu impor alguma organização política adequada. Notoriamente, como explica o estudioso:

A história do Estado « moderno » na África contemporânea é, evidentemente, muito diferente, uma vez que os Estados saídos da colonização tentaram construir nações no espaço de fronteiras que não foram o produto de mil anos de guerras, de ajustamentos progressivos e de unificação de mercados, mas de transacções imperialistas que, de 1884 à 1891, principalmente, assim as fixaram. Todas as fronteiras são artificiais, mas estas são artificiais, decididas num espaço de tempo extremamente curto e por actores exteriores na sua maioria ignorantes do terreno. (CAHEN, 2006, p. 42)

Por isso, tendo em vista o trecho exposto, podemos afirmar que a construção da nação em Moçambique é um fato social (GRAÇA, 2005). A composição da sua identidade cultural,

---

<sup>1</sup> Frente de Libertação de Moçambique. Foi fundada em 25 de junho de 1962 pela unificação de movimentos regionais e teve papel de liderança na luta pela conquista da independência do país africano, ocorrida de 1964 a 1974. Após declarar a emancipação nacional, em 25 de junho de 1975, trava uma sangrenta guerra civil (1977 – 1992) contra às forças de oposição. O fim do conflito ocorre em 1992 com o firmamento de um acordo de paz. Da independência até então, o partido tem governado o país tendo elegido todos seus presidentes desde a abertura política em 1994, ano das primeiras eleições democráticas de Moçambique. (ROCHA, 2021)



por outro lado, deriva de componentes diversos, decorrentes das interações históricas entre povos locais e estrangeiros, numa dinâmica de integração progressiva de vários elementos socioculturais. Nesse sentido, os acontecimentos seguintes à independência nacional foram importantes para o reconhecimento formal do caráter multicultural da nação moçambicana, que não se referia mais a uma comunidade homogênea em termos étnicos, raciais e culturais (GRAÇA, 2005).

O início do processo que delinea a formação da nação moçambicana é histórico, bem como o estabelecimento de uma cultura nacional advinda de uma realidade social detentora de identidades diversas. A polêmica sobre o termo, entretanto, parte de divergências no próprio campo dos Estudos Africanos, onde não há um consenso quanto ao momento exato em que ela se inicia, existindo diversos argumentos, cada qual com seus pressupostos históricos, de que a origem da nação em Moçambique é especificamente africana.

Sabemos que o conceito de nação é fundamentalmente criado pelos nacionalismos pensados em uma parte da Europa a partir das últimas décadas do século XVIII (HOBSBAWM, 1991). Dessa maneira, temos ciência que é problemático o uso do termo para se referir a Moçambique ou aos demais países africanos que conquistaram suas independências nacionais. Isso porque, antecede à invasão europeia no continente africano a existência de organizações muito próximas àquilo que compreendemos por Estado, ou seja, uma estrutura político-social regida, genericamente, por leis, aparatos militares e uma liderança sobre a administração de um determinado espaço territorial (RANGER, 2008). Ponderado isso, ressaltamos que pensamos no termo nação considerando a forma que ela toma em África a partir da temporalidade pós-colonial. No que diz respeito a Moçambique, podemos afirmar que:

(...) é o Estado que tem vindo a promover formação da Nação, a qual por sua vez se tem vindo a esboçar na interacção social vertical e horizontal, isto é, na dinâmica de estruturação de uma *cultura nacional* que traduz a influência recíproca entre as *elites* e as *massas*, num plano, e a variedade de grupos etnolinguísticos e culturais noutra plano. (GRAÇA, p. 22, 2005, grifos do autor)

Tendo em vista a problemática mencionada, a fim de superar as referidas divergências, e para que possamos avançar sobre a terminologia da nação, consideramos ela delimitada no tempo histórico enquanto tal, a partir do momento em que ela assim surge de acordo com o discurso oficial. Ou seja, quando sua contradição enquanto nação se faz posta: a partir da sua Independência e do projeto de formação de uma nova mentalidade popular colocada em prática pelo partido à frente da administração nacional.

Por conseguinte, partindo do período mencionado, dois fatores principais se fizeram existentes para que Moçambique se erguesse enquanto nação independente, o interno e o externo (GRAÇA, 2005). Este, se fazia, dentre outros elementos, pelos comitês de descolonização de organizações internacionais que exigiam, nas mesas de negociações, um único representante reconhecido legitimamente pelo povo da pretensa nação (CAHEN, 2006). Aquele, dependia, resumidamente, do sentimento de representatividade de ao menos uma parcela da população moçambicana por um grupo ou movimento que liderasse o discurso anticolonial, fato efetivado pelo reconhecimento da Frelimo como liderança à frente da Guerra de Independência de Moçambique, ocorrida de 1964 a 1974.

Para compreendermos resumidamente a contradição na formação da nação moçambicana em seu ambiente pós-colonial, considerando sua criação como fato social e a sua cultura como resultado de um processo sócio-histórico, precisamos entender as sucessivas interações entre diferentes povos ocorridas, ao longo do tempo, no território hoje compreendido como Moçambique. Destacaremos, sobretudo, três episódios históricos aqui considerados mais importantes para a discussão que se apresenta: a intensificação da presença portuguesa no país no século XX, a criação da Frelimo e a implementação de seu projeto político-ideológico pautada na produção do Homem Novo (CAHEN, 2006).

Relacionado ao primeiro episódio, a formação identitária e cultural de Moçambique se constitui majoritariamente a partir do encontro e interação entre diferentes povos bantus, árabes, europeus e asiáticos (ROCHA, 2021), o que confere ao país uma característica multicultural bastante complexa. A chegada de Vasco da Gama em 1498 neste território africano e a posterior anexação destas terras ao Império Português em 1505, bem como a queda da hegemonia do comércio árabe na costa oriental para a coroa portuguesa, abriram espaço para a penetração mercantil de Portugal na região, demarcando aquilo que viria ser, mais precisamente no século XX<sup>2</sup>, uma colonização marcada por intervenções episódicas (CAPELA, 2010).

A implementação do colonialismo em Moçambique, levado ao extremo da perversidade material e moral, não poupou esforços no que se refere à permanência e dominação secular na região. Ela foi uma importante área de administração da metrópole portuguesa, com papel

---

<sup>2</sup> Historicamente, o século XV marca a chegada e o início de uma paulatina presença portuguesa em Moçambique. Contudo, considerando a característica subalterna e semiperiférica do colonialismo português (SANTOS, 2003), a ocupação efetiva do território ocorre somente no século XX, com a estruturação do aparato do Estado Colonial no país africano (ZAMPARONI, 2012a).

fundamental tanto para a manutenção do comércio de escravos em suas demais colônias, quanto para a configuração da escravidão local assegurada pelos Prazos da Coroa<sup>3</sup> (CAPELA, 2010).

No entanto, é importante ponderar que a colonização em Moçambique, assim como no continente, tem um peso determinante na composição da África moderna, mas ela não é um fator que baliza sua história (SOUZA, 2017). Nosso breve debruçar sobre o tema deve-se a uma necessidade teórica e metodológica exigida pelo teor de um trabalho que almeja estudar as linhas delineadoras do projeto literário de Mia Couto que, de suas primeiras obras até as mais recentes, têm na história nacional uma de suas principais fontes para a composição da sua matéria artística.

De acordo com historiador Valdemir Zamparoni (2012a), dentre as intervenções episódicas de Portugal, agora como República Portuguesa, na colônia de Moçambique, evidenciam-se as do século XX, dada sua característica de ocupação efetiva no território. Aliás, destacamos as intervenções desta época por elas terem consequências diretas na independência do país africano. Dessa forma, por exemplo, sobre as consequências e os impactos da ditadura portuguesa (1926 - 1974) em Moçambique, compreendendo o período de 1930 a 1960 como o de maior intervenção lusófona na região, Zamparoni ressalta que:

A instalação da ditadura, em 1926, nada trouxe de novo quer em relação à esmagadora maioria da população, quer no que tange às liberdades de expressão política para a pequena burguesia filha da terra. Para todos os efeitos, a ditadura começou, de fato, em Moçambique com a implantação efetiva da censura, em 1934 (...). Como ponto de partida, interessa-me mais o processo que está por trás do único marco fundamental, que foi, evidentemente, a ocupação militar efetiva. (...) A partir dela, os povos submetidos foram forçados a se re-situarem na relação com os colonizadores, com eles próprios e com o mundo em que viviam. As mudanças não foram só físicas ou territoriais, mas também, e sobretudo, culturais. (...). O Acto Colonial, de 1930, fora o coroamento jurídico das práticas sociais da dominação, mas foi ao longo dos anos seguintes que se concretizaram, de maneira superlativa, os seus princípios: foram os anos da concretização da política administrativa restritiva, da implantação da censura, do controle direto, ideológico e policial sobre a ação política dos colonos e, principalmente, dos colonizados. Também foi o período da consolidação das relações de dominação entre colonizadores e colonizados. As décadas de 1940/50 marcaram a solidificação do aparato administrativo, mas julgo que pequenas foram as mudanças introduzidas na ideologia, no quadro político e na paisagem social que se configuraram nas quatro primeiras décadas do domínio colonial. Alterações mais significativas ocorreram a partir da década de 1960, com a extinção do Estatuto do Indigenato e com o ressurgimento de organizações político-culturais rebeldes ao controle exercido pelo regime salazarista

---

<sup>3</sup> Ancorados em José Capela (2010), os Prazos da Coroa foram uma das formas que o reino de Portugal encontrou para assegurar a ocupação e o arrendamento de terras em Moçambique. O processo era feito por europeus de origem e de ascendência, que normalmente as tinham emprazadas, por três gerações. Tudo isto tendo como projeto o chamado povoamento, ou ocupação de terras por europeus. Segundo Capela, mais do que o cultivo, os territórios destinavam-se ao acantonamento dos escravos e dos colonos. Os Prazos da Coroa, assim, acabaram por constituir a estrutura política, administrativa, económica e social que circunscreveu de uma forma hegemónica a atividade e a evolução espiritual e material das sociedades na área colonizada. (CAPELA, 2010)

e inseridas num quadro mais amplo da descolonização (...). (ZAMPARONI, 2012a, p. 21 – 22)

Neste contexto de intensificação da opressão portuguesa sobre Moçambique descrita, segundo a versão oficial do partido, a Frelimo surge em 25 de junho de 1962, entre outros fatores, pela unificação de alguns movimentos regionais. Seu nascimento, no entanto, advém de grupos com trajetórias históricas muito diferentes, de uma pequena elite do extremo sul urbano e de grupos étnicos, como os próprios macondes, mobilizados à volta de linhas identitárias tradicionais (CAHEN, 2006). A intersecção destas distintas trajetórias unidas em prol do anticolonialismo favoreceu o alargamento interétnico da luta, mas implicara também em divergências quanto ao Moçambique pretendido. Contudo, a união na guerra de emancipação fez com que essas divergências fossem superadas, o que não ocorreu quando o Estado independente procurou aplicar sua política autoritária de homogeneização do cidadão moçambicano (PAREDES, 2014), já que ela era hostil à sociedade camponesa e aos meios sociais étnicos com trajetórias diferentes das urbanas e terciárias. Segundo Michel Cahen:

(...) o leitmotiv da Frelimo, «Do Rovuma ao Maputo, um só povo, uma só nação»<sup>4</sup> não foi só um apelo à unidade voluntária, ou mesmo, à unicidade obrigatória: era a negação da própria existência das identidades realmente vividas no seio da população, às quais se opunha o projecto de uma identidade nova, definida geograficamente (Moçambique) e linguisticamente (o português) mas exterior ao vivido das pessoas. (CAHEN, 2006 p. 59).

Ao criar um projeto de nação confundindo sua proclamação com a sua existência, a Frelimo, assim como o colonizador, buscou meios para legitimar suas ações forjando sua essência ao estabelecer alianças na luta pela emancipação nacional. Nesse sentido, mesmo com objetivos opostos, a opressão portuguesa no século XX em Moçambique e o projeto autoritário do partido para a criação de um novo homem derivam de estratégias político-ideológicas muito próximas. Com efeito, na esteira do colonizador, sua adoção por uma postura antidemocrática e de aversão aos próprios valores e costumes africanos falados no excerto referenciado não poderia ser diferente. Nascida do seio da mais violenta repressão portuguesa, a Frelimo aprendera com o próprio opressor os meios de imposição de uma política intolerante àquilo que não convergisse com a ideologia da autoridade no poder<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Rovuma é o rio fronteiroço, no extremo norte, entre Moçambique e Tanzânia. Maputo, ao extremo sul, é a capital moçambicana.

<sup>5</sup> Nossa crítica à Frelimo e à postura adotada por ela após a conquista da independência de Moçambique não anula sua importância na luta pela emancipação nacional, tão pouco a notabilidade do partido por outros países do continente no contexto dos movimentos de libertação africanos (SALVADOR, 1974).

Portanto, tendo em vista a relação entre as potências internacionais da segunda metade do século XX e a ação colonial exploratória portuguesa, objetivando apoio externo, o partido adota uma política de ideologia marxista, passando a considerar a exploração econômica ocidental como inimiga do povo moçambicano (CAHEN, 2006). No entanto, a criação da Frelimo e do Estado-nação em Moçambique também refletem o delineamento, no país, de uma ocidentalização subalterna, desejosa de desenvolver e administrar em seu território suas próprias atividades econômicas.

Oriunda de uma pequena elite burguesa, com integrantes mestiços, brancos e estrangeiros, as ações do partido no pós-independência são por si só contraditórias. Embora carregando um discurso nacionalista africano, o partido adotou uma postura de oposição às relações sociais derivadas do seio do campesinato, destituindo sua estruturação e estigmatizando a relação africana sagrada do homem com a terra, base das sociedades étnicas moçambicanas (ROCHA, 2021). Com um discurso anticolonial, a Frelimo tem nas próprias ações do ex-colonizador o método para a imposição de um progressismo que negava e estigmatizava sua própria identidade africana. Seu desejo de imaginar uma nação portuguesa própria (CAHEN, 2006) via mais na estruturação do marxismo de tipo soviético uma contribuição para a reversão do domínio português em seu território, do que uma posição verdadeiramente contrária ao capital estrangeiro.

Neste trabalho, assim como no presente capítulo, o conteúdo histórico-social resultante deste processo ganhará corpo à medida em que explorarmos sua existência posta sob as lentes da literatura. Afinal, é sua função, tendo em vista o conteúdo sobre a qual ela se debruça, desvendar o que se omite pelas estruturas sociais, tornar legível o comportamento da vida humana em suas interações cotidianas (CANDIDO, 2006). Portanto, explorando este aspecto a partir de algumas narrativas de autoria do escritor moçambicano Mia Couto, consideramos que investigar suas obras é também averiguar a síntese da formação nacional de Moçambique.

Neste primeiro capítulo, ancorados na construção literária ficcional e pós-colonial de Mia Couto, discutiremos sobre a problemática da nação em Moçambique, os conflitos socioculturais surgidos com sua independência de Portugal, entre outros aspectos históricos relacionados à cultura, à identidade e à tradição encontrados na literatura do autor que fazem parte da construção social desse país do oriente africano. Por hora, tendo visto o aporte historiográfico usado até o momento, ressaltamos a relação existente entre literatura e história como indispensável para o alcance do real conteúdo do texto literário (CANDIDO 2006). Dessa

maneira, fincados numa investigação pautada no vínculo entre a literatura e o seu meio social de realização, nos encontramos munidos com os instrumentos de pesquisa que nosso trabalho exige.

### **1.1 Literatura e oralidade em África/Moçambique**

Os estudos das últimas décadas sobre a literatura produzida no continente africano têm, de maneira geral, contribuído com a concepção de que ela é detentora de características estéticas únicas, e por isso merece leituras mais atentas a respeito de suas formulações. Embora hoje já se possa constatar um avanço considerável no que se refere aos métodos de investigação aplicados a ela, ainda podemos verificar que seus estudos continuam em constantes ajustes, sobretudo aqueles que versam sobre o aprimoramento do exame que a literatura estabelece com os espaços de condição pós-colonial. O maior rigor aplicado na leitura destes textos, tem os valorizado como ambiente de resultados profícuos no que se refere à análise de questões culturais específicas sobre o continente africano. Aliás, é na esteira dessa valorização que esta seção se ancora. Partiremos, então, de forma sucinta e abrangente sobre a oralidade enquanto detentora de características importantes da literatura em África, e discutiremos, mais especificamente, a respeito deste aspecto sobre aquela produzida em Moçambique.

É fato recente que, parte da literatura africana que se debruçava sobre questões atinentes ao seu espaço pós-colonial era alvo comum de exames equivocados, que partiam de uma visão ocidental de mundo para analisá-la. Todavia, desde o surgimento de reivindicações críticas voltadas para um estudo literário adequado às particularidades culturais africanas (LEITE, 2005), verifica-se pesquisas fortuitas que, metodologicamente, têm levado em consideração suas realidades sócio-históricas como ponto de partida para suas análises literárias. Nesse sentido, a discussão acerca da valorização da literatura africana e da validade da contribuição crítica ocidental começa quando os primeiros africanos reivindicam métodos pautados na análise do contexto local, baseando-se na existência secular de uma “escola” e pensamento crítico no domínio da oratura, evidenciando o desconhecimento destas poéticas por parte da crítica de origem ocidental (LEITE, 2005).

A literatura africana é grandemente influenciada pela tradição oral em África, marca da identidade e da cultura do continente. Dessa forma, se pensarmos tanto nos moldes da literatura ocidental quanto das críticas oriundas dela, é virtuosa a exigência de uma análise que

compreenda a profunda importância cultural e social da oralidade como um sistema de comunicação, não somente entre os homens, mas entre estes e o sagrado (FONSECA, 2016).

A oralidade, como veículo de transmissão da cultura e dos valores tradicionais, é um fator marcante na composição literária dos países africanos que conseguiram sua libertação colonial. Essa característica se desenvolve pela necessidade objetiva de ruptura total com o campo cultural e ideológico do inimigo colonizador (MENDONÇA, 1988a), que tinha na escrita uma de suas ferramentas de coerção para o controle do colonizado. Esta, introduzida em África por árabes e europeus (LEITE, 2005), foi historicamente usada pelas metrópoles europeias como instrumento de imposição da sua cultura sobre ambientes onde a tradição oral prevalecia.

No caso moçambicano, a assimilação, controlada pelo Estado português, acabara por levar à criação de um estrato social que se relacionava à aplicação de um ensino apropriado para a elevação do indígena ao status de assimilado (CAPELA, 2010). A imposição da escrita na antiga colônia, introduzida no contexto da implantação da escola colonial portuguesa, servia como uma poderosa arma de destituição da oralidade, já que, assim como em África, ela era o principal veículo de transmissão dos valores morais e ancestrais. Ana Mafalda Leite (2005), estudiosa da área de Literatura Africana de Língua Portuguesa, esclarece os efeitos da inserção da escrita pelo agente colonizador numa sociedade que tem na tradição oral o alicerce das próprias estruturas sociais:

A imposição da escrita, numa sociedade de tradição oral, é um elemento de desequilíbrio. A escrita aqui não é um produto da evolução histórica normal e responde a uma necessidade imposta pelo exterior. Por outro lado, a desvalorização das formas de culturas indígenas, que caracterizou a política colonial de assimilação, contribuiu para a descaracterização e rasura de valores ancestrais. (LEITE, 2005, p. 158)

Assim, a imposição da escrita em Moçambique, enquanto elemento de desequilíbrio no país africano, foi uma poderosa arma de controle e submissão imposta às formas das culturas indígenas reveladas em suas tradições orais. Consequência do processo de assimilação, esta, enquanto teoria, esteve presente em toda política colonial portuguesa, passando por uma corporização, até 1885, pela instituição de regulamentações discriminatórias, até 1930, sendo estas aplicadas até a década de 1960, quando foi imposta uma rigorosa política por intermédio de um sistema educacional planejado e adequado aos interesses do Estado Novo português (1933 – 1974) (MENDONÇA, 1988b). Pilar da assimilação lusófona em Moçambique, o sistema de educação colonial não era destinado a transmitir o orgulho e a confiança de membros das comunidades nativas, mas sim à transmissão dos valores ocidentais europeus que,

inicialmente, foram confiados às missões católicas (CAPELA, 2010). Este processo era realizado a partir do desprendimento dos costumes locais como passaporte de integração à sociedade portuguesa.

O conhecimento histórico acerca da colonização no continente africano hoje nos permite saber que por trás da chamada missão civilizadora, alçada pelas grandes navegações europeias entre os séculos XV e XVI, se escondiam, na verdade, os interesses nacionais e econômicos das outrora grandes potências inseridas no contexto de um capitalismo que se expandia pelo globo. De maneira geral, o que de fato o colonialismo significou em África foi a exploração deste continente, sendo tal processo marcado por uma suposta superioridade europeia sobre as comunidades nativas africanas que, por séculos, foram exploradas e destituídas da estrutura de suas sociedades, sendo impedidas de seguirem suas próprias tradições, crenças e culturas sob a justificativa colonial de um atraso civilizacional.

A respeito da história da colonização portuguesa em África, sabe-se que ela desestruturou, em diversos âmbitos, a vida das populações colonizadas, sobretudo o equilíbrio tradicional existente entre o homem e as coisas da natureza. Não se restringindo ao controle dos hábitos e ao ditame de registros culturais, o fator linguístico foi outro importante instrumento de controle dos colonizados. Em Moçambique, a depreciação das línguas locais, pelo colonizador, em relação ao seu idioma, por exemplo, foi um importante agente de prejuízo às identidades indígenas da região. Com o falso discurso da missão civilizadora europeia em África, a rejeição do sistema colonial português às línguas moçambicanas tinha como argumento a modernização civilizacional, sendo o aprendizado da língua portuguesa a chave de acesso ao mundo moderno para as sociedades atrasadas (MENDONÇA, 1988). No entanto, isso se revelaria, na verdade, como um forte fator de assimilação, através da língua, sobre as ações e o pensamento dos moçambicanos.

A repressão dos portugueses sobre as línguas locais de Moçambique, além de consistir em outro aspecto de suas demonstrações de desprezo aos seus colonizados africanos, hoje também é reveladora da consciência do Estado colonial de que, reprimi-las forçando o aprendizado da língua portuguesa também consistia, fundamentalmente, na destituição dos laços comunitários que elas carregavam. Elas, à semelhança da ideologia que as veiculava, representavam uma existência material que, na potencialidade da língua como sistema (CHAVES, 2004), demonstravam o resultado de um conhecimento humano (MENDONÇA, 1988b) revelador das estruturas sociais às quais elas pertenciam.



Portanto, os colonizadores portugueses, mesmo desconhecendo as línguas faladas em Moçambique, sabiam que, reprimi-las, significava desestruturar os laços comunitários e culturais estruturados em seu funcionamento. Assim, o processo de assimilação aplicado sobre as línguas do país africano implicava no rompimento de seus falantes com seu universo oral e cultural. Por isso, a colonização portuguesa também precisava atuar sobre elas.

Tendo isso em vista, é característica da literatura moçambicana a valorização da sua africanidade, da afirmação da identidade local através do resgate das tradições e de aspectos calcados na oralidade das línguas locais, imperiosas antes da instauração das sociedades pré-coloniais. Por isso, para a afirmação dos próprios valores moçambicanos, a prosa de ficção produzida no país é marcada pela recuperação de elementos partilhados na estrutura das relações sociais existentes antes da invasão dos portugueses.

Também banhada pela perspectiva de uma nacionalidade e da união dos povos que constituem Moçambique, alguns dos elementos que marcam a literatura moçambicana são: uma intrínseca relação do homem com a natureza, a valorização dos laços comunitários tradicionais, experimentações líricas calcadas na mescla do português com as línguas locais e nas interações entre a tradição e os valores ocidentais. Tais características, também comumente encontradas na literatura produzida no contexto da libertação de Moçambique, se relacionam com a reivindicação de uma nação própria, na medida em que se fazia cada vez mais necessário um desenraizamento e um inevitável afastamento dos padrões culturais e estilo de vida dos portugueses.

No entanto, as primeiras obras literárias do país africano se relacionam com o processo de dependência de uma micro elite burguesa moçambicana, criada justamente para defender os interesses portugueses na região. Com isso, literaturas de maior ênfase na valorização dos próprios valores africanos começam a surgir no contexto da luta pela independência de Moçambique. Portanto, os escritores e escritoras desse país desenvolverão tais aspectos demonstrando a recriação da língua portuguesa através da sua apropriação pelos idiomas e pelas culturas locais.

É importante salientar, ademais, que os primeiros autores do país, assim como aqueles dedicados à luta pela independência nacional, não tinham alternativa senão apropriarem-se da língua do colonizador. Considerando seu contato com a pluralidade de línguas locais, o português apresentava-se justamente como o idioma que representava os diferentes modos de falar, mas que funcionava como elemento de construção de uma unidade nacional (LOPES,

1998). Não havendo outra saída aos escritores moçambicanos senão a escrita em língua portuguesa, eles acabaram por se apropriarem do idioma usado, enquanto instrumento de dominação, como ferramenta de afirmação da própria identidade cultural africana (CHAVES, 2004).

Portanto, livres das amarras coloniais, os autores e autoras das primeiras manifestações literárias produzidas a partir da independência de Moçambique, recorrerão sobretudo ao resgate de aspectos tradicionais calcados na oralidade. Além disso, eles também se debruçarão sobre o meio social e cultural no qual estavam inseridos, pois, concebida numa língua europeia, sua literatura também revelará a combinação dos saberes locais com os conhecimentos ocidentais resultantes da herança colonial. Discorrendo sobre estes aspectos específicos retratados no quadro destas produções literárias, Maria Fernanda Afonso (2004a) comenta sobre o escritor africano e o seu papel numa literatura que coabita o polo da escrita e da oralidade:

O escritor africano, letrado pela escola e pelos modelos ocidentais, acabou por fazer coexistir diferentes tipos de discursos, polarizados na sua globalidade em torno de mundividências, símbolos e linguagens próprios de comunidades para quem os mitos permitem compreender o significado da morte e da vida, as relações entre o homem e a natureza. Desejando entender e fixar os saberes de sociedades que não usavam a escrita, não por uma questão de incapacidade, como erradamente se pensou, mas porque o uso da oralidade é o resultado de uma certa maneira de entender a prática social, a produção literária trabalha formas de escrita que, recriando o tempo mítico, resgatando valores habitados por crenças ancestrais, revelam uma maneira específica de olhar o mundo. (AFONSO, 2004a, p. 50)

Podemos destacar que essa maneira específica de olhar o mundo, comentada por Maria Fernanda Afonso, é produto direto da maneira com a qual as sociedades africanas se estruturavam e se relacionavam internamente antes da chegada dos europeus. Suas interações eram baseadas numa intrínseca relação com a natureza, seguindo preceitos hierárquicos que priorizavam a coletividade de seus membros. No caso de Moçambique, o trabalho, por exemplo, era mais uma necessidade social que obedecia a ritos naturais específicos, sendo os eventuais excedentes de produção consumidos socialmente (ZAMPARONI, 2012a). Por outro lado, a postura do colonizador em suas relações com os homens e a natureza era diametralmente oposta às das comunidades indígenas africanas. Pautado no conjunto das suas estruturas de produção social, da lógica do acúmulo, da exploração das forças humanas e das condições biológicas da natureza, sua visão de mundo era mais calcada na individualidade do que na solidariedade humana.

Em Moçambique, a exploração e destituição portuguesa sobre as culturas locais deixaram marcas profundas na sociedade pós-colonial. Dessa maneira, seria problemático, no

exercício de uma literatura independente e de preocupação social, ignorar as marcas do colonialismo. Uma vez explorados, tanto em seus recursos naturais, quanto em suas capacidades mentais, os saberes, símbolos e linguagens dos povos moçambicanos já não eram os mesmos. Era preciso, portanto, a composição de uma literatura que se ocupasse da recuperação dos registros tradicionais, através da vinculação deste com sua realidade social.

Como falado por Maria Fernanda Afonso no trecho anteriormente referenciado, o fato de historicamente as sociedades africanas não registrarem seus conhecimentos pela via da escrita não significava uma incapacidade no que tange às suas formas de registros culturais. Tal pensamento errôneo, revela mais uma incompreensão ocidental e eurocêntrica sobre as formas africanas de conhecimento, do que qualquer inaptidão sobre a preservação e transmissão de seus saberes no tempo.

Ao estudarmos a história e a formação de regiões e ou países africanos, por exemplo, nos deparamos com diversas formas discursivas e de complexidades diferentes no que se refere aos métodos de transmissão dos valores e aos conhecimentos cultivados entre as sociedades africanas tradicionais. Na África tradicional, a propagação destes, era realizada, em sua maioria, por artífices específicos que, de forma hereditária, pelo recurso da memória, enunciavam, através do uso de expressões discursivas, fábulas, contos e provérbios carregados de valores morais e didáticos que, além de ensinar a adequação dos homens com seu mundo, formavam a identidade dos integrantes de suas comunidades (ALMEIDA, 2016).

Incorporados, muitas vezes, na imagem de contadores de histórias, estes indivíduos eram uma das bases fundamentais da estrutura das antigas sociedades do continente, pois, numa cadeia cultural de transmissão de conhecimentos<sup>6</sup>, eles eram as figuras centrais, sendo responsáveis pela formação das identidades e outras peculiaridades de cada sociedade africana (ALMEIDA, 2016). Era o caso, por exemplo, dos chamados mestres tradicionalistas, mais conhecidos na África Ocidental como griôs<sup>7</sup>. A casta destes, segundo Angélica Ferrarez de Almeida (2016), é uma reminiscência da África ancestral Ocidental, anterior às formas de comunicação moderna. De acordo com a estudiosa, eles se referiam a um grupo de contadores de história que, calcados em seu papel social, na tradição oral, e na memória coletiva e genealógica de seu grupo, eram considerados os cronistas sociais e políticos de seu povo, e

---

<sup>6</sup> Nestas sociedades, a tradição oral não se limitava a transmitir lendas ou relatos mitológicos, ela era, ao mesmo tempo, religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história e divertimento (...). (ALMEIDA, 2016, p. 20)

<sup>7</sup> Os griôs são mais conhecidos na África Ocidental de colonização francesa.

operavam no binômio transmissão-recepção de saberes. Visto isso, apesar de uma parte considerável das sociedades africanas não conhecerem a escrita, elas dispunham de uma arte oral complexa e bem estruturada na figura de mestres tradicionais, eficaz em sua proposta estética de transmissão de valores didáticos e moralizantes (LEITE, 2005).

Por fim, relacionando a importância da oralidade africana enquanto elemento estruturante das suas sociedades ancestrais com o que aponta Maria Fernanda Afonso sobre o escritor africano, compreendemos melhor a importância da coexistência dos valores ocidentais e tradicionais existentes nas produções literárias africanas. Afinal, conquistada a independência de seus países, as obras que versavam agora livremente sobre a própria realidade social, histórica e cultural não podiam ignorar as consequências trágicas do colonialismo penetradas no cotidiano africano. Dentre elas, talvez as mais visíveis se fizessem presentes em seus comportamentos, nos hábitos, nas ações, no pensamento e na língua. Por isso, a fim de afirmarem sua africanidade e sua nacionalidade, em oposição ao colonizador europeu, as literaturas africanas se pautam tanto pela recuperação de suas tradições ancestrais, quanto pela sua realidade cotidiana. Elas, assim, instituem traços discursivos que decorrem da mescla de culturas várias, de contaminações linguísticas múltiplas e de práticas de gêneros literários que rebatem os cânones ocidentais (AFONSO, 2004a).

Sendo a oralidade uma característica identitária e cultural importante das antigas sociedades de África, a literatura de Moçambique produzida tanto no contexto da luta pela libertação, quanto após sua conquista, se debruçará sobre a composição de traços estético-literários que valorizarão, na escrita, a oralidade preservada no ritmo dos cantos e na sabedoria dos provérbios, contos e fábulas conservadas na memória coletiva de seus povos nativos, e transmitidas através da figura dos mestres contadores de histórias. O aspecto da preocupação com a sua realidade social é outra característica marcante da literatura moçambicana. Portanto, a interpretação que empregamos para o desenvolvimento deste trabalho considera o texto estético-literário como um produto social e comunicativo, que expressa posições públicas, individuais e coletivas feitas através da articulação da linguagem literária, usada como estratégia discursiva (SOUZA, 2017) para a manifestação de um inconformismo com uma realidade social.

## 1.2 Literatura, História e Sociedade em Moçambique

Apesar de ser relativamente recente, a literatura moçambicana, já há algumas décadas pode ser considerada como inserida numa cadeia de obras que se estruturam em torno do seu próprio contexto sócio-histórico de realização. Influenciada pela recente história do seu país (ZAMPARONI, 2012a), este aspecto confere à literatura moçambicana uma dinamicidade que é demonstrada por sua capacidade de renovação. Esta, deriva não somente pelo alargamento de suas opções estéticas e temáticas, mas também por novas vozes autorais que vão se formando, reinventando e recriando (NOA, 2019a). Este processo, ademais, é conferido através dos desdobramentos e das consequências de uma prática político-ideológica repressora, outrora existente, no país africano. Nesta seção, discutiremos essa questão abordando, a partir da problemática da nação, a relação que a literatura moçambicana pós-colonial estabelece com a história nacional.

A literatura de Moçambique e a sua intrínseca relação com seu ambiente social, possibilita, sobretudo às obras compostas no período pós-colonial, se debruçarem, com maior rigor, sobre as questões culturais e os problemas nacionais, abordando, simultaneamente, as contradições surgidas no contexto da construção da nação moçambicana. Dessa maneira, podemos perceber que elas se estruturam entre as fronteiras do vivido, do ambiente histórico do seu país, e do imaginado, aspecto que na composição literária do país africano é influenciado, principalmente, por confluências culturais que desafiam a estrutura do real.

No que se refere ao contexto sócio-histórico da formação de Moçambique, reconhecido como nação de território independente e geograficamente bem delimitado, desde 25 de junho de 1975, o país não é o resultado de um longo processo histórico de guerras, ajustamentos fronteiriços e unificação entre povos e mercados (CAHEN, 2006). De forma simplista, ele é o produto do colonialismo europeu e de interesses econômicos entre potências mundiais surgidas ou estabelecidas num período compreendido entre os séculos XV e XX. Culturalmente, apesar da imposição de um projeto político de moldes ocidentais, o país é sedimentado por múltiplas camadas culturais (PAREDES, 2014), congregadas num quadro histórico de atividades humanas e práticas sociais diversas. Nesse sentido, para entendermos a complexidade na coadunação de fronteiras sobre a qual a literatura moçambicana se debruça, faz-se necessário, além do conhecimento histórico, a consciência histórica (GRAÇA, 2005), lente que nos permite conhecer e compreender profundamente as contradições nacionais problematizadas literariamente.

Ancorados em Pedro Borges Graça (2005), em *A Construção da Nação em África*, tentemos distinguir o conceito de consciência histórica e conhecimento histórico. Este, compreendido como saber científico, permite-nos aproximar o mais perto possível da realidade investigada. Com ele conseguimos, por exemplo, saber que, antes da chegada dos europeus à costa oriental africana, já existiam povos com alguma estrutura social vivendo nesta região. Por conseguinte, através do seu método científico, ele também nos aproxima historicamente do largo período da colonização europeia no continente africano. Do seu início, com as grandes navegações no século XV, até o seu fim, com a paulatina independência dos países africanos e o respectivo nascimento de suas nações através do enfraquecimento da Europa pelas consequências da Segunda Guerra Mundial, cabe ao conhecimento histórico a explicação do presente diante das circunstâncias do passado e a apresentação das opções de futuro, mas só a consciência histórica nos permite conhecer a dimensão da própria história (GRAÇA 2005). É, então, dotada desses dois valores que a literatura moçambicana, ao longo do seu amadurecimento, se aproximará cada vez mais do seu ambiente histórico, cultural e social de realização.

Podemos dizer que a literatura em Moçambique é indissociável da história social do seu país, sendo uma produto da outra. Partindo do seu contexto de surgimento no país africano, observamos que sua progressiva relação com seu aspecto sócio-histórico de realização lhe permite questionar, num primeiro momento, seu ambiente colonial e, posteriormente, problematizar as contradições nacionais surgidas, principalmente, com a construção da nação moçambicana.

Entretanto, de um ponto de vista da história literária do país africano, é importante mencionarmos sobre a literatura colonial que, segundo Francisco Noa (2015, p. 26), atendendo à sua evolução, ela “parte de um momento inicial, fase exótica, passando por uma fase intermédia, de cariz marcadamente doutrinário, até alcançar um estágio mais elaborado, que é a sua fase cosmopolita”. O estudioso, compreendendo este período através do estudo de um *corpus* literário escrito entre 1926 e 1975, destaca que o romance, dentre as formas da poesia lírica, do conto e do drama, produzidos em contexto colonial, é “o que mais se destaca e o que é mais representativo das tendências globais e particulares do imaginário colonial” (NOA, 2015, p. 68).

Ainda na perspectiva de uma literatura escrita em Moçambique, ela surge com o advento do Estado Novo e com o apoio de algumas instituições (NOA, 2015). Isso porque, o Estado

Colonial esperava a criação de uma elite que ajudasse na manutenção dos seus interesses. Contudo, o que ele acabou por produzir foi um ser dividido, que já não era africano e nem europeu. Contextualizando este percurso, destacando a poesia como parte de uma nova literatura que surgia em Moçambique, Fátima Mendonça (1998a) comenta que:

Em Moçambique é desse extracto social que emergem os primeiros homens de letras. O jornal O Africano, fundado em 1908 e O Brado Africano, que lhe sucedeu em 1918, serão a tribuna de onde sairão as vozes que literariamente veicularão as primeiras manifestações de afirmação cultural africana, num processo nem sempre linear. Do grupo de jornalistas ligados ao jornal O Brado Africano, destacar-se-á, no início dos anos 30, o poeta Rui de Noronha (1909-1943). Profundamente impregnados da estética do 3º Romantismo Português, os textos poéticos que deixou dispersos pela imprensa, abrem as vias de uma poesia de cariz nacionalista. (MENDONÇA, p. 21, 1998a)

Aportados ainda em Mendonça (1998a), no contexto da reverberação das primeiras explosões nacionalistas do século XX, alguns autores e autoras surgem em Moçambique irrompendo novas formas poéticas que anunciavam o carácter de intervenção e reivindicação da soberania nacional. Detalhando um pouco sobre essa fase a partir de um recorte deste período, nas palavras de Eduardo Mondlane, primeiro presidente da Frelimo:

Na poesia política dos anos 40 e 50, predominam três temas: a reafirmação de África como mãe-pátria, lar espiritual e contexto da futura nação; a ascensão do homem negro em todo o mundo, o apelo geral à revolta; e o sofrimento actual da maioria do povo moçambicano, tanto no trabalho forçado como nas minas. (MONDLANE, 2011, p. 341)

Nesse contexto, alguns destaques como, Noémia de Sousa, Orlando Mendes e Fonseca Amaral marcarão a modernidade na poesia moçambicana e, com José Craveirinha e Marcelino dos Santos, esses nomes delinearão um percurso que se refletirá mais tarde na forma poética como arma ideológica, nomeadamente em Rui Nogar e Sérgio Vieira (MENDONÇA, 1998a). Craveirinha, aliás, segundo Gilberto Matusse (1993), é considerado o mais representativo do grupo de escritores da sua geração, conhecida como aquela que protagonizou o primeiro momento de uma atividade literária sistemática<sup>8</sup>.

No sentido desse desenvolvimento da literatura moçambicana, aquela inserida no contexto da luta pela independência é notabilizada por seu contínuo amadurecimento. Isso porque, é neste momento histórico onde surgem obras marcadas cada vez mais por um forte

---

<sup>8</sup> Considerando que neste trabalho nos aportamos no conceito de sistema literário desenvolvido por Antonio Candido (2000), ponderamos que se destacam algumas incongruências quando o termo é designado para se referir à literatura moçambicana. Visto isso, como descrito nos parágrafos anteriores, a ideia de manifestação literária desenvolvida pelo autor, por exemplo, pode não ser útil do ponto de vista histórico-literário de Moçambique. Por isso, destacamos que o conceito não pode ser abarcado em sua totalidade à literatura deste país banhado pelo Índico.

sentimento anticolonial e por um evidente compromisso social ao edificarem, às suas maneiras, a imagem do homem moçambicano no mundo. Elas, ademais, se distinguiam dos modelos de composição cosmopolitas e se colocavam abertas aos processos de mudanças conferidos em sua nova realidade nacional. Por conseguinte, o fervor revolucionário do pós-independência, a partir de 1975, contaminará também a literatura dos anos seguintes, mas é em meados da década de 1980 que a produção literária moçambicana será marcada por uma revitalização notável, seja pelo número dos autores e dos textos produzidos ou pela qualidade e diversidade do que era publicado (NOA, 2019a).

Essa revitalização, que de maneira geral também é enxergada em suas produções literárias pós-coloniais, possibilitará, através do conhecimento histórico, o alargamento de suas opções temáticas e estéticas, permitindo, na afirmação da sua identidade africana enquanto consciência histórica, uma reflexão mais enfática sobre os problemas nacionais. Seja direta ou indiretamente, dada a realidade pós-colonial, a literatura desse período, mais especificamente aquela produzida a partir da década de 1980, será marcada tanto por uma maior proximidade com os diversos problemas cotidianos, como também por reflexões acerca das contradições nacionais surgidas principalmente a partir da formação da nação. Podemos perceber que, além da dinamicidade do período pós-colonial sobre o qual ela se realiza, a literatura moçambicana se desenvolve a partir da presença e da intensificação colonial no território do seu país (MENDONÇA, 1988).

Dessa maneira, a imposição dos moldes e das estruturas sociais ocidentais pela Europa em África impediu o curso natural da diversidade sociocultural existente no continente, dificultando, gradualmente, as diferentes possibilidades de manifestações artísticas africanas de base oral. Consequentemente, considerando a literatura um dos pilares de sustentação das sociedades ocidentais, seu surgimento em África é consequência da colonização europeia e da sua subsequente tentativa de construir sociedades submissas aos seus padrões de vida e arte. Vale ressaltar, como comentado na seção anterior, que antes da escrita no território africano havia a existência secular de um pensamento africano pautado no domínio da oratura (LEITE, 2005). É por isso que, na perspectiva do desenvolvimento da literatura moçambicana, cada vez mais consciente da dimensão histórica e cultural do seu país, ela se distanciará do estilo e dos padrões culturais do colonizador, em prol do resgate e registro da diversidade dos próprios aspectos identitários, caracterizados essencialmente pela ancestralidade e da oralidade.



Como já citado, a realidade dinâmica do processo sócio-histórico de Moçambique irá influenciar fortemente o desenvolvimento da sua literatura. No sentido do alargamento de suas possibilidades estéticas e temáticas, aquela produzida durante e após o período de luta pela independência nacional, irá se aproximar, mais efetivamente, do seu cotidiano. Relacionando-se com a recente história social do seu país, a literatura pós-colonial, direta ou indiretamente, também irá se pautar sobre a problemática da construção da nação, sobretudo a partir de um discurso nacionalista contraditório sobre sua essência africana. Isso porque, ela tinha consciência de que essa criação era um fato social que problematizava diversas questões culturais e identitárias. Nesse sentido, segundo Pedro Borges Graça (2005):

A História do facto social que é a construção da nação em Moçambique teve o seu início no período colonial e prolonga-se até aos nossos dias, representando a Independência uma nova fase de expansão da identidade cultural e da consciência nacional, na qual a idéia-força Portugal foi substituída pela idéia-força Moçambique, reformulando-se o discurso político, os símbolos e os valores, os quais passaram a integrar elementos especificamente africanos em maior medida do que no tempo colonial, conferindo deste modo um sentido particular à estruturação da Cultura Moçambicana. (GRAÇA, 2005, p. 27).

Ao proclamar a independência nacional, em 1975, Samora Machel deixa claro em seu discurso, assim como comentado por Graça, o surgimento da ideia-força Moçambique em oposição à ideia-força Portugal. Com isso em mente, a “edificação material e da nova sociedade” e a “nova mentalidade popular e revolucionária”<sup>9</sup>, por exemplo, são alguns dos fragmentos da proclamação de Machel que demonstram claramente o tom da nação que, oficialmente, surgia. Como líder do partido à frente do processo da libertação de Moçambique, ele precisava expor em seu discurso de independência os rumos que o país seguiria dali em diante. Com isso, o líder africano utilizou da retórica e das intervenções públicas para fazer avançar seu projeto político partidário de construção e unificação da nação, que se encontrava racial, social e politicamente dividida. Para contornar esse problema e a fim de colocar em prática as ideias de um nacionalismo modernista, o marxismo aparecia como justificativa para uma ação repressora num contexto de inevitável luta armada (CAHEN, 2006). Assim, toda a política dos primeiros anos de independência visaria não só socializar, mas forçar a população a uma modernização de cunho autoritário. Ressaltamos, entretanto, que a adoção a esta ideologia tem outros lastros sobre os quais não nos deteremos. Por hora, cabe ponderar que a adoção ao marxismo no contexto moçambicano se insere no amplo e complexo contexto de polarização mundial caracterizado na segunda metade do século XX.

---

<sup>9</sup> Trechos extraídos da proclamação da Independência de Moçambique proferido por Samora Machel. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=mHJh-a29ME4&t=159s&ab\\_channel=Makwayela](https://www.youtube.com/watch?v=mHJh-a29ME4&t=159s&ab_channel=Makwayela)

Observando a escalada de uma prática política que ia na contramão dos sonhos advindos com a independência, e já inseridas num contexto de produções autônomas interessadas na construção de uma imagem mais ou menos definida da identidade nacional (ALÓS, 2011), percebe-se na literatura moçambicana, produzida no ambiente descrito anteriormente, uma reação de questionamento à imposição de um projeto de nacionalização que, na estigmatização da própria diversidade identitária africana, via uma das maneiras para se nacionalizar e modernizar a nação.

Essa tentativa de homogeneizar sua diversidade cultural, aspecto político-ideológico presente no próprio *slogan* frelimense “Do Rovuma ao Maputo, um só povo, uma só nação”<sup>10</sup>, não demonstra nada mais que a tentativa de cristalização de uma identidade forjada sobre diversas outras (ROCHA, 2021) num território que, ao longo da ação colonial, convencionou-se chamar de Moçambique (PAREDES, 2014). Dessa maneira, percebendo a desvalorização da própria africanidade, no processo de construção da nova nação, tal como a supressão do seu aspecto identitário multicultural em prol da mentalidade de um novo homem moçambicano<sup>11</sup>, mais próximo dos modelos culturais ocidentais, a literatura pós-colonial tende a problematizar as contradições e as falhas sociais de um projeto nacional que intencionava a edificação dessa nova nação.

Vale destacar, contudo, que aquilo que consideramos como uma espécie de enfrentamento literário ao autoritarismo político-ideológico vigente logo nos primeiros anos do governo independente, não aconteceu de forma imediata, vide que a euforia e o sentimento revolucionário ainda perduraram por alguns anos após a independência de Moçambique. A viragem da consolidação de uma escrita compromissada com os problemas e contradições sociais da nação moçambicana, ocorre, como citado, na década de 1980, onde se notará “o desejo de elaborar uma literatura moderna em consonância com a nova realidade sociocultural do país” (SANTOS, 2015, p. 56).

Passando também pela problematização de figuras históricas e mitológicas, a literatura pós-colonial passará a questionar o discurso oficial da nação, por exemplo, a partir da elevação

---

<sup>10</sup> Inspirado no mito português “Moçambique só é Moçambique porque é Portugal” (CAHEN, 2006). Essa influência demonstra em várias camadas as diversas inspirações da Frelimo na direção e condução do país a partir do que ela aprendera com seu colonizador.

<sup>11</sup> A chamada “Teoria do homem novo” constituiu-se como a base da ideologia do governo instituída sobretudo no pós-independência. Seu pensamento propunha uma mudança objetiva e subjetiva do homem moçambicano, mas tal projeto não funcionou, sobretudo na realidade das populações rurais, que permaneceram sem escolas, hospitais e outros serviços públicos essenciais. (ROCHA, 2021)

de imagens alçadas à categoria de heróis nacionais, tal como fora o caso de Ngungunhane, último imperador de Gaza vencido pelos portugueses em 1895. Sabendo que a criação do sentimento de nacionalidade das nações africanas surgidas no último século passava pela criação ou pelo resgate histórico de figuras fabuladas em torno de um heroísmo anticolonial, tal contexto, no caso moçambicano, permitiu a efetivação do fascínio de Samora Machel (CAHEN, 2006) pelo último soberano de Gaza. Assim, mesmo tratando-se de uma figura controversa, no que se refere a uma representação de um primeiro nacionalismo moçambicano, Ngungunhane sempre foi visto, tanto pela Frelimo, quanto por seu líder, como um herói nacional, uma fonte de inspiração durante as guerras travadas no país africano.

Na esteira de pesquisas historiográficas sobre o processo de formação de Moçambique e sobre as antigas sociedades formadas no país africano, hoje sabemos que, antes da ação colonial portuguesa e de sua conseqüente expansão pelo território moçambicano, não havia nenhuma espécie de unidade nacional que abrangesse a totalidade do território do país (GRAÇA, 2005). Tal aspecto se relaciona com as diferentes estruturas de produção social existentes entre as antigas sociedades moçambicanas e a sociedade portuguesa. Apesar de ambas usarem essencialmente da força para afirmarem o seu domínio sobre povos militarmente mais vulneráveis, as diferenças fundamentais entre os seus modos de produções sociais nos ajudam a compreender, inclusive, os processos de expansão e domínio colonial português sobre o território moçambicano.

Enquanto os portugueses, no contexto das grandes navegações, dos impérios ultramarinos, do desenvolvimento e expansão do capitalismo pelo mundo buscavam a ocupação de terras a partir da sua exploração econômica e do seu domínio político, a dominação de povos moçambicanos por outros do mesmo território obedecia ao curso natural dos conflitos internos das próprias sociedades africanas. Estas, entretanto, ao contrário dos portugueses, tinham mais por intenção a sobrevivência do poder político-administrativo local do que qualquer ambição sobre o domínio exploratório humano e material de largos territórios. No entanto, essa característica, típica, de modo geral, da configuração social das antigas sociedades africanas, como explica Pedro Borges Graça sobre o Império de Gaza, representou uma de suas fraquezas quando enfrentada pelos colonizadores portugueses:

(...) o chamado Império de Gaza, apontado frequentemente como um elemento precursor da "nação moçambicana", foi antes um fenómeno, tão comum na História da África, de expansão e conquista militar de uma linhagem de um grupo etno-linguístico relativamente a outros, sobre os quais era exercido então um poder "político-administrativo" que, com o tempo, acabava por sofrer a acção de um conjunto de forças desintegradoras, nomeadamente por causa de factores como a

inexistência de escrita e de uma organização burocrática eficiente, e também dos limitados sistemas de comunicação, para além das pressões externas e das dissidências internas. (GRAÇA, 2005, p. 26)

Por conseguinte, a ação colonial europeia preencheu precisamente essas lacunas (GRAÇA, 2005). Sobretudo no caso português, que assumia os territórios ultramarinos como parte integrante da sua nação, o que se verificou foi uma dinâmica de forças desintegradoras que ditou o sentido da socialização entre colonizados. Nesse sentido, a colonização portuguesa em África, assumindo-se como superior em sua modernidade eurocêntrica, excluindo os territórios colonizados da sua própria história, tomou as sociedades moçambicanas em suas identidades e aspectos culturais como inferiores, justificando sua ação colonial como alternativa possível para elevá-las ao nível das nações desenvolvidas.

Assim, a colonização portuguesa em Moçambique, através da imposição da forma eurocêntrica de experimentar e refletir o mundo, teve como resultado o domínio da mente dos colonizados, que passaram a desprezar a sua própria história e cultura por considerá-las como sinônimos de atraso (MENESES, 2018). Por sua vez, a intensificação da colonização portuguesa no país africano no século XX acelerou o processo colonial de desenraizamento étnico cultural desses povos<sup>12</sup>. Fatores como a administração pública, o desenvolvimento de infraestruturas e o crescimento urbano vieram impulsionar essa multiplicidade de relações na área de expansão e influência colonial (ZAMPARONI, 2012a).

Sabendo que, antes da chegada e da intervenção dos portugueses em Moçambique, já existiam povos compreendidos ao longo do seu território e que eles já se estruturavam em torno de alguma organização social e política, podemos afirmar a existência de uma cultura moçambicana antecessora à ação colonial. Contudo, como também sabemos, a dimensão do colonialismo em África se choca com a formação de suas nações, o que tem consequências na contemporaneidade destes países.

Com isso em mente, a intervenção exploratória europeia no continente africano impediu o curso natural da sua história. O fato da desestruturação dos seus povos, a reorganização de suas sociedades e o reajustamento de suas fronteiras, postos sob a ótica do conhecimento e da consciência histórica, também nos permite concluir que, a ação colonial no continente impediu a possibilidade da existência, na contemporaneidade, de diferentes formas de organizações sociais, de governos, de comportamentos socioculturais e manifestações artísticas que não

---

<sup>12</sup> É importante destacar que antes da chegada dos portugueses em Moçambique, os chamados povos bantu, tais como os Makua, os Sena, os Tsonga e os Makondé, há muito já abitavam o território e se estabeleciam em uma organização sociopolítica hierarquizada (GRAÇA, 2005).

convergissem intrinsecamente com a razão de pensamento e de vida ocidental. No que se refere ao método de domínio e controle utilizado pela colonização europeia, especificamente a portuguesa, sabemos que sua imposição não se deu somente pelo uso da força, mas de uma série de fatores complexos que lhe permitiram a imposição do seu estilo de vida sobre a região. Aspectos estes que, ademais, posteriormente, assimilados por um discurso político, convocarão, através da congregação dos vários povos moçambicanos, a construção de uma sociedade africana de modelo ocidental.

Por fim, retornando à literatura moçambicana, podemos perceber que desde o seu surgimento, no século XX, até as produções literárias mais recentes, ela se mantém indissociável da história social do seu país. Inicialmente, muito próxima dos padrões portugueses de literatura, acompanhando o movimento histórico do seu ambiente de realização, ela vai se desenvolvendo formalmente a partir da própria dinamicidade histórica do seu país (GRAÇA, 2005).

Primeiramente, voltando-se a questões mais subjetivas e descompromissadas com sua realidade social, a literatura produzida em Moçambique vai, no progressivo compasso de uma cadeia de produções autônomas, tomando consciência de sua identidade africana. Considerada mais profícua, em termos de resultados literários, aquela composta no período pós-colonial será marcada pela efetivação de sua preocupação com seu aspecto social. Debruçando-se sobre temas diversos, da sua realidade cotidiana até à problematização das contradições surgidas com o nascimento da nova nação, essa literatura, no processo de afirmação da sua identidade africana, também será marcada por uma postura de enfrentamento a um projeto autoritário de enquadramento da população em um modelo ocidental de nação (CAHEN, 2006). Isso porque, tendo em vista que sua construção repousa sobre múltiplas camadas identitárias e diferenças culturais (PAREDES, 2014), coube à literatura, consciente de sua identidade africana, o questionamento de um discurso nacional que tinha, na estigmatização da própria cultura, as bases da construção de uma nova sociedade.

### 1.3 Conto e romance em Moçambique (Mia Couto no sistema literário)

Na seção anterior, vimos que o contexto de construção da nação moçambicana fez com que literatura pós-colonial do país se afirmasse como um ambiente artístico de preocupação com seu espaço social. Ela, versando sobre a estetização da própria história, das contradições nacionais e das fragilidades emergidas do choque entre as tradições locais e a cultura ocidental, se caracterizará, após a independência nacional, pela amplificação de suas possibilidades literárias e por uma aproximação com seu cotidiano. Nascida no ambiente da intensificação colonial, considerada inicialmente como uma extensão da portuguesa, a literatura moçambicana, após 1975, se desenvolverá, na esteira da dinamicidade histórica do seu país, problematizando os resquícios do colonialismo e as contradições nacionais sem, no entanto, deixar de valorizar seus próprios aspectos culturais e identitários africanos.

Entretanto, é só na década seguinte, com o aumento do número de autores e com a diversidade do que é publicado (NOA, 2019a), que a literatura moçambicana será renovada. Surgindo neste ambiente de revitalização literária, Mia Couto será um dos escritores que se destacará por uma escrita criativa (CHAVES, 2013) que não se atém às fronteiras dos gêneros discursivos (AFONSO, 2004a). Iniciando sua carreira no mundo das letras, através da poesia, o autor se consolidará como um grande escritor no mundo da prosa. Seja na crônica, no drama, ou em qualquer outro gênero, sua veia poética e habilidade com uma linguagem inventiva são algumas das marcas inconfundíveis que integram sua proposta literária. Além do mais, segundo Elena Brugioni:

Um dos aspectos mais singulares da proposta literária de Mia Couto, prende-se com um conjunto de dinâmicas linguísticas inéditas que se realizam em diferentes níveis e regimes de escrita e que configuram variados aspectos do idioma português na sua condição de médium literário e, simultaneamente, de elemento de edificação do que o próprio Mia Couto define como *projecto nacional moçambicano*. (BRUGIONI, 2012, p. 22, grifo da autora)

Enxergando que o “conjunto de dinâmicas linguísticas inéditas” produzidas por Mia Couto são mais evidentes em seus contos e romances, nos debruçaremos nesta seção, a partir deste escritor, sobre estes dois gêneros literários produzidos em Moçambique. Para tanto, nos ancoraremos em aportes teóricos fundamentais sobre eles, sendo alguns focados em uma teoria geral e, outros, mais específicos acerca de suas produções em Moçambique e em África. Numa postura dialógica entre os postulados teóricos e a prosa de Mia Couto selecionada para essa seção, trabalharemos com uma abordagem integrativa entre seus contos e romances que se relacionam, tematicamente, com as questões decorrentes da problemática da tradição e da modernidade, centro onde se localiza a discussão proposta nos dois próximos capítulos.

De acordo com o crítico Francisco Noa (2019a), a primeira década após a independência de Moçambique marcará a literatura nacional através da explosão de uma liberdade subjetiva e criativa onde o inconformismo do verbo e a inquietação identitária se fundirão à sua imagem. A exteriorização desse subjetivismo criativo, se manifestará, sobretudo, a partir da predominância do conto e do romance. Uma vez que os escritores desse período percebem que esses dois gêneros melhor captavam, em suas estruturas, a nova realidade imposta ou, tal como citado por Ana Mafalda Leite (2005), que eles recriavam em suas formas discursivas os intertextos das poéticas e tradições orais, o conto e o romance começaram a se tornar os gêneros literários mais comuns no país. Segundo a estudiosa:

Antes da independência, o registo romanesco é praticamente inexistente, e precário, prevalecendo a publicação, também incipiente, do conto. Por outro lado, a política, de base marxista, que prevaleceu durante a primeira década pós-colonial, retraiu os movimentos culturais nativistas, em favor de uma postura cultural ocidentalizada, fenómeno, aliás comum, aos outros países africanos de língua portuguesa. (LEITE, 2005, p. 151)

Tais particularidades históricas acerca do desenvolvimento do conto e do romance em Moçambique explicam, parcialmente, a predominância desses dois gêneros no país, bem como suas manifestações de temáticas mais indigenistas. Segundo Francisco Noa (2019a), dois fatores contribuíram poderosamente para o movimento de renovação da literatura moçambicana na década de 1980, sendo, o primeiro, a criação da Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO), e o segundo, o nascimento da revista *Charrua* (1984), que iria aglutinar algumas das mais importantes vozes da literatura moçambicana. Uma dessas vozes, aliás, é a do próprio Mia Couto, que, em 1983, lança sua primeira obra, um livro de poesias intitulado *Raiz de Orvalho*. Apesar de reconhecido logo em sua estreia como um poeta singular de grande potencial, é na década seguinte, no romance, com o lançamento de *Terra Sonâmbula*, em 1992, que o escritor se consolidaria como um dos maiores nomes da literatura moçambicana.

Em sua transição da poesia para a prosa, mudança que perdura até hoje, o autor demonstra uma habilidade inventiva que transgride a linguagem e sublinha a desordem entre o real e o irreal (LARANJEIRA, 2001). Nos debruçaremos sobre os aspectos de sua composição literária mais adiante, mas, aqui, numa leitura sobre sua migração para a prosa de ficção, podemos interpretar que, tal transição, foi exigida por uma realidade que só poderia ser abarcada em sua totalidade pela prosa. Isso porque, dentre outros fatores, essa era a forma narrativa que melhor captava, com uma profunda reflexão crítica, as transformações conferidas na sociedade moçambicana do pós-independência.

Além de um exame sobre os motivos pessoais que levaram Mia Couto a transacionar da poesia para a prosa de ficção, cabe-nos ponderar sobre o predomínio que essa forma de narrativa veio a exercer no contexto da evolução das sociedades europeias do século XIX, já que, cerca de um século depois, ela teria influência sobre a forma de produção literária em África. Sobre seu desenvolvimento no continente e em Moçambique, nos apoiamos em Maria Fernanda Afonso, em seu *O Conto Moçambicano* (2004), estudo onde a autora nos apresenta considerações importantes acerca do romance e do conto, além de examinar a adaptação desses gêneros literários à luz da nova realidade sócio-histórica do país africano. Ademais, num amplo sentido, suas considerações nos permitem compreender um pouco mais a respeito da predominância, no ocidente, no século XIX, dessas duas formas literárias que se tornariam preponderantes no continente africano. No trecho que se segue, a estudiosa nos apresenta ponderações gerais sobre o conto, enquanto percepção fragmentada da realidade, e acerca do romance moderno, em seu caráter de representação da totalidade, sendo este:

(...) o mais recente e o mais livre de todos os gêneros, exerce uma atracção poderosa sobre os outros, que são obrigados a adaptarem-se às condições impostas pelo livro e a competir com o dinamismo renovador do romance moderno. Aceita na sua estrutura toda a espécie de géneros, tanto literários – contos, poemas, sainetes – como extraliterários – estudos dos costumes, textos retóricos, científicos, religiosos. Em consequência, a distinção entre conto e romance impõe-se: ao romance, aberto e plural, que apresenta uma tessitura erudita, visando instaurar a ilusão da totalidade do real que pretende recriar, opõe-se o conto, inscrito em limites precisos e bastante estreitos, excluindo motivações psicológicas que necessitem de uma explicação demorada. O conto prevê um texto curto, organizado em volta de um acontecimento-chave que tem a particularidade de ser único, um número reduzido de personagens, uma lição de moral ou, pelo menos, o desejo de reencontrar uma certa ordem das coisas. Pela sua concepção fragmentada do real, o conto implica uma dimensão histórica enraizada na memória coletiva dos povos. (AFONSO, 2004a, p. 57.)

Tenha Mia Couto se adaptado ao romance moderno em razão do seu dinamismo ou mesmo por qualquer outra razão que justifique sua transição para a prosa ficcional, tal mudança não afetou sua singular habilidade literária. Aliás, a especulação sobre o motivo de sua mudança para esta forma narrativa não é aqui um ponto importante. Nossa intenção é apenas destacar a capacidade de reinvenção de um autor que não limita sua aptidão às fronteiras dos gêneros, sendo capaz de reinventar-se a partir das mais variadas formas de expressões literárias, sem perder seu dom de encantar o leitor com as palavras. Por outro lado, o contexto social sobre o qual Mia Couto transita para a prosa é permeado por um dinamismo literário influenciado pelas profundas transformações políticas, econômicas e ideológicas sofridas na sociedade moçambicana.



Observando que a ficção de Mia Couto, desde seu início, é marcada por experimentações complexas, consideramos que sua prosa, tendo em vista o percurso trilhado pela literatura do seu país, se encontra numa cadeia de produções autônomas de explorações estéticas e temáticas até então inéditas. Sobre a maturidade do sistema literário moçambicano, recorremos a José Pires Laranjeira, em seu importante texto intitulado “Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa” (2001), onde o estudioso discorre sobre a revitalização da literatura nacional. Segundo ele, é:

(...) nessa década fulcral de 80 que o processo literário de Moçambique, de maneira decisiva, se desenvolve, alarga e estabiliza como sistema literário institucionalizado e reconhecido, tanto interna como internacionalmente. Basta recordar a fundação da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), em 1982, que se tornou editora fundamental na promoção dos seus associados e, quanto aos novos escritores, a revista *Charrua*, publicada em 1984-86 (...), além disso, a partir de 1984, as páginas da «Gazeta de Letras e Artes» da revista *Tempo*. A partir de então, pode-se falar em estado adulto da literatura moçambicana, no sentido de que, não sendo o Estado-nação ainda uma formação político-social adulta (conceptualmente adquirida, generalizada e estabilizada), aquela o é enquanto formação cultural e ideológica na qual se resolvem provisoriamente as contradições entre o analfabetismo, a confrontação militar da pós-independência (guerra do Estado contra o movimento RENAMO) e a vontade de estabilização político-cultural. (LARANJEIRA, 2001, p. 195)

Nesse sentido, considerando o exposto por Laranjeira, passado o sentimento maior de exaltação da liberdade moçambicana, a literatura produzida mais especificamente a partir da década seguinte à independência nacional, se encontrará finalmente aportada num sistema literário. Dentre os diversos fatores internos que a justificam enquanto tal, aqui nos atemos àqueles que se referem ao conceito desenvolvido por Antonio Candido (2000). O período ao qual se refere o trecho de Laranjeira é o momento da produção literária moçambicana em que conseguimos enxergar, de forma mais bem estabelecida, o conjunto dos três elementos que, segundo Candido, fazem da literatura um aspecto orgânico da civilização, sendo eles: um grupo de produtores mais ou menos conscientes de seu papel, um conjunto de receptores e uma linguagem traduzida em estilos (CANDIDO, 2000).

Em resumo, sobre a noção da literatura moçambicana enquanto sistema literário, parece que é no pós-independência onde se manifesta, mais precisamente, a tríade autor, obra e público, comentada por Antonio Candido (2006). Ademais, compreendemos que, as temáticas que interligam a obra de Mia Couto, produzida até o momento, são, de alguma forma, influenciadas por um conjunto de produções literárias que, articuladas entre si, passaram a influir sobre a elaboração de outras (CANDIDO, 2000). Enxergando a literatura de Mia Couto incorporada neste sistema, encontramos elementos de um projeto literário preocupado com sua

realidade social, com a afirmação da sua identidade africana e com as contradições e fragilidades nacionais.

Sabendo que entre os pontos centrais do repertório de romances e contos assinados por Mia Couto, encontram-se questões, por exemplo, que versam sobre o indivíduo moçambicano, que discutem o passado histórico e a herança colonial e que problematizam as contradições da sua sociedade (CHAVES, 2004), percebemos que a literatura do autor, essencialmente, se debruça sobre a estetização da própria realidade social de Moçambique. Sua produção literária, de maneira geral, registra os traumas individuais e as fragilidades coletivas nacionais, através de um equilíbrio que tenta alcançar a dimensão das relações que a vida vem construindo no interior de sua sociedade (CHAVES, 2013).

Nos apoiando em György Lukács (1965), destaca o pensador húngaro que, o verdadeiro conhecimento das forças motrizes do processo social e sua ação sobre a vida humana assumem a forma de um movimento prático refletido também na vida cotidiana dos homens. Visto isso, Mia Couto figura em suas obras o trânsito que a realidade histórica contemporânea vem tecendo na sua sociedade. Nas particularidades que sublinham a ordem e a desordem do seu país, o escritor tem consciência de que a forma impulsionadora com a qual se deu o desenvolvimento histórico e civilizatório em Moçambique é responsável pelos problemas sociais, políticos e culturais que se arrastam até a sua contemporaneidade. Com efeito, autor sabe que, o colonialismo, em suas marcas irreversíveis, o processo de construção da nação e a experiência da guerra, são algumas dessas forças motrizes que demarcam o processo social moçambicano. É enxergando seus impactos também na vida cotidiana, que o autor tenta criar uma literatura apta a falar do seu próprio mundo, da sua própria história. Ela, ademais, será desenvolvida a partir da percepção de que a forma do conto e do romance, gêneros sobre aos quais o escritor mais tem se dedicado, detêm, em suas configurações formais e estruturais, as melhores ferramentas de representação e problematização da sua realidade pós-colonial.

Ao estudarmos os materiais que se dedicam à análise conto africano, podemos inferir que a produção dessa forma de narrativa é centrada em dois ambientes distintos. O primeiro, se refere ao resgate do próprio mundo africano que, tradicionalmente, através da oralidade e do veículo da memória, compartilha, com as novas gerações, sua herança ancestral, os saberes, rituais, mitos e histórias que, aliás, são componentes da sua identidade. O segundo, se relaciona com o legado colonial e o choque histórico do encontro da cultura ocidental com as culturas locais africanas.

Segundo Maria Fernanda Afonso (2004a), o escritor africano, em suas mundividências, acabou por fazer coexistir no conto, uma permuta de saberes que, através da sua linguagem, denuncia os conhecimentos importados do ocidente e, simultaneamente, transparecem um apego ao passado oral do continente africano. Por conseguinte, sua escolha por uma escrita que se aproxima da oralidade, além de sublinhá-la enquanto elemento da cultura africana, resulta da tentativa de apreensão das práticas sociais do continente e dos valores habitados nelas, aspectos que valorizam a forma do conto em África.

Em linhas gerais, a origem do conto se relaciona com sua criação, sua transmissão oral e, depois, com seu registro escrito, onde, com seu desenvolvimento, aparece a figura do narrador, que assume seu caráter literário (GOTLIB, 2006). Além disso, considera-se que essa narrativa breve teve seu surgimento na Europa, no século XIV (AFONSO, 2004a). Por conseguinte, tendo sido abundantemente difundido com o passar do tempo, o conto conheceu seu apogeu no mundo ocidental no século XIX, com a expansão da imprensa. Ele foi, aliás, explorado por domínios muito variados com Maupassant, Stendhal, Mérimée, Daudet, Goethe, Kipling, Tchekhov, Tolstói e outros que fixaram o gênero sob uma forma sistematizada (AFONSO, 2004a).

É, porém, com o escritor estadunidense Edgar Allan Poe que a estética do conto é definida a rigor. Em “Filosofia da Composição”, o autor esmiúça o processo de construção dessa forma breve de narrativa, pormenoriza seu “ponto de acabamento” “com a precisão e a sequência rígida de um problema matemático” (1999, p. 102 – 103). Além disso, o consagrado contista, tendo “firmemente em vista o desejo de tornar a obra apreciável por todos” (p. 104), desenvolve alguns postulados fundamentais sobre o conto, tais como: o efeito único que a história deve causar no leitor, sua concisão e sua centralidade no enredo. Esta, aliás, é uma marca importante desse gênero, pois, com recursos mínimos, ele procura obter o máximo de efeitos ou um efeito determinado em toda sua intensidade (NOA, 2019b). Mais adiante, veremos, de maneira geral, que os aspectos essenciais, segundo Poe, para a composição dessa forma de narrativa, também se encontrarão no conto africano. Para isso, tomaremos como exemplo alguns contos de Mia Couto.

O conto, em seu caráter de brevidade, acabou por se tornar uma forma narrativa de captação da incerteza do homem contemporâneo (AFONSO, 2004a). Considerando o efeito vivo a ser causado no leitor, Nádía Batella Gotlib (2006) ressalta que não há um consenso sobre o momento específico para a ocorrência de tal efeito, sendo que, para alguns escritores, é

necessário que algo aconteça, alguma coisa que traduza uma mudança, seja de caráter moral, de atitude ou de destino das personagens, mas que ao mesmo tempo provoque uma realização no leitor. Para outros escritores, de acordo com a autora, deve acontecer algo num tempo passado dominado pelo narrador. Ainda segundo Gotlib, existem aqueles autores que conceituam o conto como a representação da ausência de mudança e de crise. Neste caso, a figuração narrativa do não acontecimento, da monotonia do relato e da mesmice do cotidiano, substituem, o que seria a dinâmica do processo narrativo de evolução e mudança. Em suas considerações sobre o gênero, Nádía Gotlib conclui que o importante para o conto é que haja algo de especial na representação que ele faz da vida. Isto é, que haja um acidente que interesse e que seja verdadeiramente um caso a ser representado (GOTLIB, 2006).

Por fim, destacamos algumas ponderações sobre esse gênero feitas por Júlio Cortázar em “Alguns Aspectos do Conto” (2011). Aliás, os apontamentos realizados por Nádía Gotlib acerca da essência, ou do momento capturado que faz desta narrativa uma forma de representação artística, convergem para as considerações de Cortázar. Assim, numa perspectiva dialógica, para o escritor, não há leis estanques para a composição do conto, “no máximo cabe falar de pontos de vista, de certas constantes que dão uma estrutura a esse gênero tão pouco classificável” (CORTAZAR, 2011, p. 150). Segundo o autor, essa forma de narrativa breve se define da seguinte maneira:

(...) um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. (CORTÁZAR, 2011, p. 150 – 151)

Portanto, podemos considerar que o conto, enquanto resultado da batalha entre a vida e a sua representação escrita, é a síntese viva da apreensão da realidade, através de um momento particular e único que, seja pelo teor da novidade, do cômico ou do trágico (GOTLIB, 2006), se apresenta como um caso a ser representado. Nesse sentido, o modelo do conto que versa sobre a vida do homem contemporâneo, em sua condensação, fragmentação e continuidade das experiências humanas, ocupará um lugar privilegiado na América do Sul e na África, absorvendo os problemas das sociedades tomadas pela dominação europeia e refletindo o imaginário e as tradições de culturas míticas (AFONSO, 2004a).

Na América do Sul e na África, espaços que se viram obrigados a forjar novos valores no seio da maior revolta contra o colonizador, o conto ganhará novos contornos ao se tornar uma forma narrativa que parece escapar às formas literárias estanques estabelecidas pelo

ocidente (AFONSO, 2004b). Isso porque, em resumo, no que concerne aos contos moçambicanos, especificamente aos de Mia Couto, considerando a presença da oralidade em suas narrativas, eles serão fundamentalmente orientados “por um espírito de afirmação da identidade cultural e da identidade de uma literatura que, sendo jovem, percorre ainda os caminhos da sua definição, ou seja, por uma necessidade de construir uma imagem de moçambicanidade e conferi-la às suas obras” (MATUSSE, 1993, p. 139).

Tais transformações, aliás, de dimensões formais e estruturais, também se farão perceptíveis no romance produzido na América do Sul e na África. Especificamente em Moçambique, através de Mia Couto, veremos que essa forma de narrativa, ao lado do conto, sofrerá alterações que, não obstante, acompanha o processo social refletido no cotidiano do país.

Agora, nos dedicando ao romance, veremos que esse gênero também se relaciona intimamente com o seu lugar de realização. Enquanto forma aberta e plural, que acompanha historicamente o desenvolvimento dos indivíduos a partir do seu meio, ele irá se dedicar à estetização do ambiente onde as ações humanas, em conformidade com as transformações da sociedade, tornam-se passíveis de representações literárias. Aqui, cabe ressaltar que, o romance, assim como o conto, no amplo sentido da arte, se aproxima da vida social do homem através da captação de grandes planos ou momentos históricos específicos que refletem as mudanças da essência humana no decorrer do tempo. Logo, cabe à análise literária, “averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto dela poder ser estudada em si mesma; e como só o conhecimento desta estrutura permite compreender a função que a obra exerce” (CANDIDO, 2006, p. 9).

No que se refere ao seu surgimento, sabemos que o romance nasce da necessidade artística de se representar narrativamente uma nova realidade que brotava entre a dissolução do período medieval e a transição para a idade moderna (LUKÁCS, 1965). Sofrendo algumas mudanças consideráveis, da sua forma clássica até a sua concepção contemporânea, é característica do romance sua adaptação às transformações das sociedades. Logo, o observamos, então, em sua concepção primordial: o gênero romanesco realiza-se sob a plena luz da História e, como uma forma inacabada, ele reflete mais profundamente, mais substancialmente, mais sensivelmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade (BAKHTIN, 1990). É por isso que, da sua forma clássica até os seus traços contemporâneos, o

romance, em sua função artística, tem sido um sistema vivo capaz de captar a essência humana a partir de suas interações com as sociedades.

György Lukács, em “O romance como epopeia burguesa” (2011), destaca que os traços típicos dessa narrativa só aparecem depois que ela se tornou, na segunda metade do século XIX, a forma de expressão da consciência burguesa. Segundo ele, neste texto basilar, o caráter heroico, sustentado nos poemas homéricos na Grécia antiga, repousa na autonomia e na atividade espontânea dos indivíduos, aspecto que não se sustenta mais na sociedade moderna, sobretudo tendo em vista a desigualdade da arte com relação ao progresso material capitalista. Assim, dada a derrocada do discurso heroico e o desenvolvimento de uma narrativa centrada na impossibilidade de sustentação da forma épica, o romance se torna o gênero mais adequado de figuração da sociedade moderna (LUKÁCS, 1965).

Por consequência, o caráter prosaico da sociedade burguesa, considerando a hostilidade do modo de produção capitalista à arte e à poesia, se reflete numa nova estética narrativa, onde os valores individuais prevalecem em relação ao caráter comunitário do mundo antigo. “Os homens modernos, ao contrário dos homens do mundo antigo”, diz Lukács citando Friedrich Hegel: “têm seus objetivos e condições pessoais separados dos objetivos do todo; o que o indivíduo faz com suas próprias forças o faz somente para si e, por isso, responde apenas por sua própria ação e não pelos atos do todo substancial ao qual pertence” (HEGEL, apud LUKÁCS, 1965, p. 196).

Visto isso, ainda nos apoiando no texto do pensador húngaro, ele destaca, citando as considerações de Hegel sobre o romance em relação a autonomia e a ação dos indivíduos, que “o caráter prosaico da época burguesa consiste (...) na inevitável abolição tanto dessa atividade espontânea quanto da ligação imediata entre o indivíduo e a sociedade” (LUKÁCS, 2011, p. 196). Nesse sentido, observando a individualização do homem moderno e o contexto histórico, o romance problematiza a degradação do indivíduo, bem como sua existência em um jogo de forças sociais que compõem o surgimento de uma nova sociedade. Com isso, este gênero, diferentemente da épica e de seus valores comunitários, irá focar na atuação individual dos seus personagens, pois, é somente quando o homem age em conexão com o ser social é que ele expressa a sua verdadeira essência e o conteúdo autêntico das suas ações são revelados (LUKÁCS, 1965). Por fim, então, cabe ao romance tornar evidente as peculiaridades essenciais da sua realidade. Por meio dos destinos individuais, das ações e dos sofrimentos de indivíduos

concretos, ele revela o verdadeiro movimento histórico-social latente no seio de uma determinada sociedade (LUKÁCS, 1965).

Tentando nos deter acerca das considerações gerais de György Lukács sobre o romance moderno, acreditamos que a característica deste de concentração no isolamento dos indivíduos é um bom aspecto para referenciar o romance moçambicano e a reflexão que este faz sobre seu próprio movimento histórico-social. Lembramos, aliás, em adendo às considerações de Lukács, que a submissão do homem em relação à sua situação de degradação não acontece no romance sem resistência, e este, acaba obtendo uma função conciliadora entre o mundo da prosa e o da poesia.

Ganhando profundidade e se estabelecendo progressivamente no ocidente como uma forma de manifestação literária, o romance em África, surge, dentre outros fatores, a partir da vertente temática do confronto colonial e da conflitualidade cultural (LEITE, 2005). Em Moçambique, ele se desenvolve tematicamente calcado nas questões indígenas e no questionamento do passado, fazendo uma releitura das fontes históricas da época anterior ao início da colonização portuguesa, debruçando-se, dessa maneira, sobre a reflexão da noção de cultura e de identidade cultural (LEITE, 2005).

O romance em Moçambique, compreendido como integrado a um sistema literário, ecoa a evolução da sua própria história. Produzido em um espaço de tradição oral, observa-se que essa forma narrativa, reflete um ambiente de resistência na preservação dos seus valores culturais, uma vez que a realidade imposta tende a fazer com que eles desapareçam. Através de uma linguagem que pretende se aproximar dessa tradição oral, dos saberes carregados nos mitos, fábulas e provérbios, por exemplo, é possível encontrar no romance moçambicano uma narrativa que tenta, de alguma maneira, equilibrar o encontro de dois mundos sem deixar de apontar, no entanto, uma visão crítica a respeito desse próprio equilíbrio. Isso porque, da mesma maneira que seus valores africanos não se encaixavam ao modelo de sociedade ocidental, o resgate de um passado ancestral definidor de uma identidade própria também não era possível, dada a configuração de uma nova realidade social.

Nos aproximando da prosa contística e romanesca de Mia Couto, aprofundada respectivamente na análise do *corpus* que integra o segundo e o terceiro capítulo desse trabalho, em caráter introdutório, relacionando-a com as referências teóricas até aqui apresentadas, destacamos que o aspecto do equilíbrio comentado no parágrafo anterior, transparece, nas obras do escritor moçambicano, através de uma linguagem poética singular. Segundo José Pires

Laranjeira (2001), ela apresenta o sintoma da interferência de mundos que simula uma ingenuidade e singeleza. De acordo com o crítico, trata-se de um estilo que repõe a graça e o carinho da palavra, manifestando a compreensão e a ternura pelos seres e coisas fustigados pelo vento da história. Em relação ao discurso de Mia Couto, destaca Laranjeira que:

Entre o humor e o drama, a ternura e a crítica, o fantástico das situações e o maravilhoso da linguagem, o discurso de Mia Couto entrelaça culturas e registros diversos, num equilíbrio que permite falar do racismo, da guerra, da vida e da morte, do amor e do ódio, da política e do comércio de almas, sempre com o gosto de contar desempenhando o papel de farol do leitor, redefinindo os seus gostos e visões do mundo, como se a ficção pudesse devolver à realidade a fantasia da verdade. (LARANJEIRA, 2001, p. 203)

Os contos e romances de Mia Couto, na esteira da literatura moçambicana contemporânea, situam-se num diálogo entre a tradição africana e os valores europeus (GOMES, 2015b). Eles tendem a problematizar o retrato de um cotidiano cercado por conflitos sociais que implicam numa identidade dividida entre a própria cultura e os valores ocidentais. Além disso, o retrato crítico apresentado pelo escritor em suas obras, irá refletir sobre os problemas que, de forma geral, se relacionam com a herança colonial, com as guerras nacionais, com os choques culturais e com o malogro de um projeto político-ideológico conferido em seu país logo após a abertura política obtida com o fim da guerra civil (ROCHA, 2021). Estes, e outros aspectos, serão desenvolvidos através da criação de uma escrita que, tocada pela oralidade, apresenta uma beleza lírica que encanta, mas não oculta as impiedosas marcas da história nacional (LARANJEIRA, 2001). Demonstrando a função social da sua literatura, seja através da crítica, do humor, do drama ou da ternura da palavra, o discurso de Mia Couto reafirma a identidade moçambicana que se encontra concatenada entre a tradição africana e a europeia, pois:

(...) É no contraponto entre essas duas tradições e encontros que poderemos compreender a visão não essencialista da proposta identitária de Mia Couto, na convicção de que não existem culturas puras e estáticas, e muito menos em África, onde se encontram culturas e pensamentos mestiços que engrandecem e enriquecem a cultura e pensamento africanos. (GOMES, 2015b, p. 105)

A história de Moçambique é o chão que pavimenta os contos e os romances de Mia Couto. Já em 1992, com o lançamento do seu primeiro romance, intitulado *Terra Sonâmbula* (2007), este aspecto, de alguma maneira já trabalhado anteriormente nos contos de *Vozes Anoitecidas* (2013b) e *Cada Homem é uma Raça* (2013a), se confirmará como aquilo que cimenta grande parte da sua produção contística e romanesca. Tratando sobre os efeitos da guerra, da desolação da paisagem natural e humana, esse romance, estruturado em temas intemporais e utópicos, fala da necessidade de sonhar como instrumento para se permanecer



vivo e mover a terra (LARANJEIRA, 2001) diante das desesperanças causadas pela devastação da guerra. Além do mais, não somente neste livro, mas na obra do autor:

(...) as “letras do sonho”, em Mia Couto, nunca abandonam a dimensão social e filosófica da história, pois, abrindo os olhos e os corações daqueles que tiveram as emoções e os sentidos enevoados pela guerra, se convertem em exercício de reflexão crítica contra qualquer forma de opressão, arbítrio ou crueldade. (SECCO, 2006, p. 77)

Considerando o sonho e sua capacidade de fabular como intrínseca ao ser humano (CANDIDO, 2004), ainda no início de *Terra Sonâmbula*, um dos personagens cita a guerra em sua competência de destruir um dos aspectos fundamentais para a vida: “A guerra é uma cobra que usa os nossos próprios dentes para nos morder. Seu veneno circulava agora em todos os rios da nossa alma. De dia já não saímos, de noite não sonhávamos. O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos” (COUTO, 2007, p. 17). Em oposição à desumanização causada pela guerra, a chave para a compreensão da importância do sonho, em sua capacidade de devolver a vida aos homens, é encontrada em algumas das próprias epígrafes do livro, como, por exemplo, em: “O que faz andar a estrada? É o sonho. Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva. É para isso que servem os caminhos, para nos fazerem parentes do futuro” (p. 5)<sup>13</sup>. O onírico então, elemento capaz de devolver a esperança a um ambiente devastado pela guerra, é bem posicionado nessa epígrafe, uma vez que ela faz oposição ao tom fúnebre do parágrafo que inicia o romance:

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. 7)

A importância do sonho, enquanto temática recorrente na prosa de Mia Couto, aparece em *Terra Sonâmbula* como uma advertência sobre sua capacidade de trazer a vida de volta a um ambiente onde ela “se entregava, braços abertos, no regaço da morte” (p. 109). Esta, ademais, aparece sendo oposta pela caracterização de Kindzu, personagem que, destoando da sua terra de viventes resignados a aprendizagem da morte, é um “sonhador de lembranças, inventor de verdades” (p. 64). O sonho, portanto, usado como ferramenta que caracteriza sua composição, o permite exprimir a leveza de episódios caricatos, bem-humorados e até fantásticos (LARANJEIRA, 2001). Exemplo disso é o episódio em que Romão Pinto, outro

---

<sup>13</sup> Considerando a estética da leitura, após a primeira referência ao ano da obra, quando cabível, destacaremos apenas as páginas do livro. Usaremos este mesmo recurso no decorrer deste trabalho.

personagem do romance, põe-se a urinar interminavelmente devido a um feitiço africano (p. 88).

Por fim, sobre o sentido do sonho nas narrativas de Mia Couto e a relação deste aspecto com a história moçambicana, destacamos as palavras do próprio autor em uma entrevista concedida às estudiosas Rita Chaves e Tânia Macedo (2006). Partindo da sua obra *O Outro Pé da Sereia* (2006), elas questionam o escritor moçambicano sobre o sonho em suas obras como um elemento de convite à história. Destacamos parte da sua resposta a seguir:

Acho que nos livros anteriores já há uma relação com a História, mas com a História mais recente, digamos com a sua completa contemporaneidade. Eu escrevo *Terra sonâmbula* quando a guerra ainda estava a acontecer; eu escrevo *A varanda do frangipani* com o período de transição ainda a acontecer; eu escrevo *O último voo do flamingo* já olhando a guerra e o processo de pacificação, de uma maneira, digamos, olhando para trás. Eu acho que o fazer da História está tão presente, ele próprio é tão ficcional... Nós estamos vivendo em países que estão se inventando, estão nascendo e nós estamos nascendo com eles, e não é possível separar uma coisa da outra. E eu sou de tal maneira parte desse processo, desse parto, desse nascimento, que não me vejo existindo fora dele, os ali tenho dimensão. Portanto, a relação com a História não é só quando a tratamos como fato do passado, como fato que foi convertido em compendio, mas nesse ponto de vista da relação com o imediato sempre existiu nos meus livros (...). (CHAVES; MACEDO, 2006, p. 229)

No trecho destacado, podemos ver que o próprio autor deixa clara a conexão de suas obras com a história mais recente de Moçambique. Enxergando seus compatriotas como produto dela, Mia Couto não trata literariamente dos fatos históricos moçambicanos como mera representação conteudista. Ele compõe uma literatura que reflete o processo social presente no movimento prático da vida dos homens. Suas obras produzidas até o momento são possibilitadas graças a um conjunto de escritores que, outrora, também assumiram o princípio do escritor face à relação que a vida social estabelece com a história (CANDIDO, 2000). Assim, por conseguinte, cabe ao leitor que intenta investigar as obras de Mia Couto em sua proximidade com sua sociedade, captar tal processo dialético existente entre a literatura e o conteúdo que ela representa (CANDIDO, 2006).

Nessa relação entre a obra, seu conteúdo e o leitor, Mia Couto atua como um farol que tenta iluminar a compreensão de que a história não deve ser compreendida como estanque. Para o escritor, como visto, o passado se reflete vivo no presente interferindo diretamente na vida cotidiana, excepcionalmente, quando problemas pretéritos não resolvidos se intensificam ou se complexificam na contemporaneidade. Assim, o passado é considerado matriz de indagação, é porto para se interrogar a respeito do presente e exercício de prospecção do futuro (CHAVES, 2004).

Sobre este aspecto, talvez sua obra mais significativa seja *O Outro Pé da Sereia* (2006), romance que, dividido em dois momentos históricos reflexos, ligados por questões étnicas, religiosas, políticas e familiares, revela, em seu espaço ficcional, a opressão do passado como aspecto que permeia o seu presente. Numa composição literária que tenta buscar as origens dos problemas nacionais, dos conflitos políticos, culturais e sociais contemporâneos, Mia Couto retoma o início da colonização portuguesa em Moçambique, no século XVI, como o marco que finca o começo da ocupação e exploração dos povos moçambicanos. Esse momento histórico, referenciado no romance pela travessia portuguesa no Índico e através da incursão missionária em África, em 1560, é descrita da seguinte maneira:

A nau *Nossa Senhora da Ajuda* acaba de sair do porto de Goa, rumo a Moçambique. Cinco semanas depois, em Fevereiro de 1560, chegará à costa africana. Com a *Nossa Senhora da Ajuda* seguem mais duas naus: *São Jerónimo* e *São Marcos*. Nos barcos viajam marinheiros, funcionários do reino, deportados, escravos. Mais do que todos, porém, a nau conduz D. Gonçalo da Silveira, o provincial dos jesuítas na Índia Portuguesa. Homem santo, dizem. O jesuíta faz-se acompanhar pelo padre Manuel Antunes, um jovem sacerdote que se estreava nas andanças marítimas. O propósito da viagem é realizar a primeira incursão católica na corte do Império do Monomotapa. (...) Por fim, África inteira emergiria das trevas e os africanos caminhariam iluminados pela luz cristã. (COUTO, 2006, p. 51)

Mia Couto utiliza neste romance a estratégia narrativa de composição de dois tempos históricos refratários. Considerando que o tempo da colonização reflete sobre o presente de Moçambique, o escritor focaliza o contexto social de produção do romance, numa estratégia que, ao passo que dá voz a uma sociedade que lida com a herança maldita da colonização, contrapõe, simultaneamente, a visão civilizadora das grandes navegações europeias em sua perspectiva de cristianização de uma África sombria e sem alma. Nesse sentido, representando a morte, a miséria e a guerra como consequências contemporâneas de um do longo período de dominação e exploração colonial, o narrador de *O Outro Pé da Sereia* descreve o tempo presente da história do romance da seguinte maneira:

Como aceitar que Vila Longe já não tinha gente, que a maioria morreu e os restantes se foram? Como aceitar que a guerra, a doença, a fome, tudo se havia cravado com garras de abutre sobre a pequena povoação? Vila Longe cansara-se de ser mapa. Restavam-lhe as linhas ténues da memória, com demasiadas campas e nenhuns viventes. (COUTO, 2006, p. 330)

Contextualizando o tempo presente do romance no ambiente do pós-independência, do pós-guerra civil e do momento de uma abertura política, o cenário lutuoso, de degradação e de enfermidade em que é composto Vila Longe se relaciona com o estado de descrença de seus habitantes. Este aspecto, no âmbito social do país africano, faz referência à desesperança da sua população que, dado o processo político e histórico conferido da independência até às primeiras eleições no país, se via desacreditada com o sonho da nova nação, prometida em 1975.

Ambientando o tempo presente do romance neste cenário mais recente da história de Moçambique, essa parte da narrativa está ligada tematicamente à problematização da colonização, da tradição, dos conflitos culturais e da reconstrução do país. Isso porque, no que se refere aos romances e contos de Mia Couto, tais temas servirão de mote para uma composição literária que trabalha com:

(...) a memória colonial, a assunção de um país empobrecido e exaurido pela guerra de ocupação e, depois, pela guerra interna, os modos de agir e pensar tradicionais, étnicos, que surgem com delicadeza e respeito, sem qualquer exotismo, a convivência complicada entre os costumes do interior de Moçambique e os modos de vida urbanos e mesmo cosmopolitas, a intromissão dos mundos espirituais vitalistas no quotidiano moderno, a oralidade e algumas estruturas das línguas bantas influenciando o discurso da língua portuguesa, a ironia que se desprende de situações dramáticas criadas pela revolução política, entre tantos motivos de interesse para o leitor. (LARANJEIRA, 2012, p. 61)

No que se refere ao primeiro livro de contos de Mia Couto, *Vozes anoitecidas* (2013b), o escritor já nos apresenta, segundo bem observa José Craveirinha, em seu prefácio do livro, histórias que, em formas de hábeis *slides* de rara beleza fixa, nos angustiam ou nos fazem participar do lado de dentro de um universo propriamente moçambicano. Prova disso, em “O dia em que explodiu Mabata-bata”, temos uma narrativa que, entre o emaranhado da realidade sócio-histórica e o místico das culturas locais, mesmo tratando da guerra e da morte, apresenta uma linguagem de beleza e sensibilidade. Trata-se da história de Azarias, um jovem pastor órfão que sonha em ser uma criança que pode ir à escola. Um dia, Mabata-Bata, um dos bois da manada que o menino cuidava, pisa numa mina, deixada pela guerra que ocorria no país, e explode. De forma lírica, essa cena é descrita da seguinte maneira:

De repente, o boi explodiu. Rebentou sem um múúú. No capim em volta choveram pedaços e fatias, grão e folhas de boi. A carne eram já borboletas vermelhas. Os ossos eram moedas espalhadas. Os chifres ficaram num qualquer ramo, balouçando a imitar a vida, no invisível do vento. (COUTO, 2013b, p. 41)

Ancorados em Rita Chaves (2013), em muitos contos de Mia Couto não há espaço para a evocação da infância como lugar de harmonia. Pela dureza da vida, a criança é levada a partilhar a experiência da dor e da perda, desfazendo-se o mito da doçura dos primeiros anos de nascimento (CHAVES, 2013). No conto, temos um menino que desde muito cedo conhece as regras que a desagregação sociocultural da colonização impôs até mesmo às comunidades afastadas das cidades: “Os filhos dos outros tinham direito da escola. Ele não, não era filho. O serviço arrancava-o cedo da cama e devolvia-o ao sono quando dentro dele já não havia resto de infância” (p. 42 – 43). A situação descrita sobre o menino, mais especificamente o excerto “não era filho”, focaliza o esvaziamento da noção de família que, alargada, vive em muitos territórios a ajudar no equilíbrio da sua estrutura (CHAVES, 2013). Este, aliás, elemento

bastante presente na prosa do escritor, parece fazer parte de uma concepção de que, em um ambiente onde persistem a dor e a ruína, só a união entre os homens pode atuar na reconstrução de laços perdidos entre destroços.

Em “As lágrimas de Diamantina”, um dos contos que compõe *Na Berma de Nenhuma Estrada* (2015), os habitantes da aldeia perderam a sensibilidade em si mesmos, necessitando de um outro para que se comova em nome deles. A protagonista assim, em sua facilidade de choro, funciona como uma espécie de curadora de almas ao ouvir as dores dos demais moradores. Observamos isso através do seguinte trecho do conto:

O homem, para ser humano, tem que ser desumano? O que é certo: ninguém tem ombro para suportar sozinho o peso de existir. Afinal, a vida se confirma à força de rasgão: ela dilacera logo no ato de nascer, separando mais que a própria morte. E assim, também naquela aldeia não havia quem não tivesse motivos para sentar no banco de Diamantina, requerendo lágrimas na sombra da grande árvore. Diamantina gastava o tempo nesse desfilar de desgraceira. Única condição: ela devia olhar de frente o contador de tristezas, olhos nos olhos, lágrima de um humedecendo a alma do outro. No final, ela baixava o rosto, sacudindo os braços por cima da cabeça. E chorava. Cada lágrima aliviava o confessor, faz conta a mão de um anjo suavizando feridas. (COUTO, 2015, p. 35)

Em outro livro de contos, intitulado *Estórias Abensonhadas* (2012), produzido antes da última obra mencionada e estando mais próximo temporalmente das marcas deixadas pela guerra civil moçambicana, o escritor já apresenta a compreensão da união entre os homens como fator necessário para a reconstrução em um ambiente permeado pela desordem. Em suas *estórias*<sup>14</sup>, Mia Couto compõe narrativas que, apesar das feridas da guerra, conservam o sonho de um novo alvorecer. Assim, se opondo ao sentimento de mágoa, a esperança atravessa o livro e é demonstrada pelo escritor logo em sua epígrafe:

Estas estórias foram escritas depois da guerra. Por incontáveis anos as armas tinham vertido luto no chão de Moçambique. Estes textos me surgiram entre as margens da mágoa e da esperança. Depois da guerra, pensava eu, restavam apenas cinzas, destroços sem íntimo. Tudo pensando, definitivo e sem reparo. Hoje sei que não é verdade. Onde restou o homem sobreviveu semente, sonho a engravidar o tempo. Esse sonho se ocultou no mais inacessível de nós, lá onde a violência não podia golpear, lá onde a barbárie não tinha acesso. Em todo este tempo, a terra guardou, inteiras, as suas vozes. Quando se lhes impôs o silêncio elas mudaram de mundo. No escuro permaneceram lunares. Estas estórias falam desse território onde nos vamos refazendo e vamos molhando de esperança o rosto da chuva, água abensonhada. Desse território onde todo homem é igual, assim: fingindo que está, sonhando que vai, inventando que volta. (COUTO, 2012, p. 5)

<sup>14</sup> A utilização do termo estória para nomear muitos de seus textos é, sabemos nós, um ponto de aproximação entre Mia Couto e nomes como Guimarães Rosa e José Luandino Vieira, ícones na sua formação, pois nas obras de ambos, do brasileiro e do angolano, estão marcadas as bases de uma ligação densa com a tradição oral e com setores marginalizados de seus países. (CHAVES, 2013, p. 241)

Em suas *estórias*, Mia Couto consegue encantar o leitor mesmo elas tratando de temas sensíveis à história recente de Moçambique. Isso porque, da sua absoluta estreia na literatura, em 1983, e o seu primeiro romance, em 1992, ficou um espaço de descoberta, de aperfeiçoamento da técnica, de atração pela plasticidade e capacidade de inovação em língua portuguesa (LARANJEIRA, 2001). Esse período de aperfeiçoamento, ademais, talvez se relacione, de alguma maneira, com seu próprio território, onde o autor vai se refazendo. Segundo Mia Couto, em suas palavras já referenciadas, como parte de países que estão se inventando, o próprio escritor vai nascendo com eles numa relação indissociável.

Por conseguinte, neste mesmo fluxo, captando a essência do homem através do desenvolvimento da sua própria sociedade, a escrita de Mia Couto também se renova e se recria para se aproximar de uma realidade social repleta de histórias e referências culturais (LARANJEIRA, 2001). Uma das características relacionadas ao aperfeiçoamento da sua linguagem literária, e que se confirmam em *Estórias Abensonhadas*, se relacionam com sua capacidade de crítica social e exaltação da cultura nacional, mesmo quando trabalhadas em curtos espaços narrativos. Encontramos um desses exemplos em “O Poente da Bandeira”, conto em que os valores da tradição moçambicana se reformulam, estando agora ligados à intolerância e ao autoritarismo da recente nação. No trecho da história que vemos a seguir, um soldado, observando um menino que olha para a bandeira de Moçambique, deflagra-lhe um golpe ordenando-o os devidos respeitos a ela:

— Você não viu a bandeira?

Tombado no carreiro, sobre as pedras que antes evitava, o menino olha as cimeiras paragens. Um coqueiro lhe traz lembranças litorais. Onde há uma palmeira sempre deve ser inventado um mar, eternas ondas morrendo. Agora, rebatido no repentino solo, o menino estranha ver tanto céu. A pergunta lhe vem pastosa: porquê o chão, tão debaixo dele? Outro golpe, a bota espessa lhe levando o rosto ao encosto da terra. Fica assim, pisado, sem outra visão que a da areia vermelha. (...)

(...) A voz lhe chega, baixada como um chicote:

— Você, miúdo, não aprendeu respeitos com a bandeira?

Sente o sangue escorrendo, a bota do soldado ainda lhe dói uma última vez. Como pode saber ele os procedimentos exigidos pelo vigilante? Mas o soldado é totalmente militar: está só cumprindo ignorâncias, jurista de chumbo incapaz de distinguir um fora-da-lei de um da lei-de-fora. E o menino vai vislumbrando um outro caminho, tão sem pedrinhas que os pés nem tinham que escolher. Um caminho que dispensava toda bandeira. À medida que o soldado desfere mais violência, a bandeira parece perder as cores, a paisagem em redor esfria e a luz tomba de joelhos. É, então.

(...) Mas o espanto apenas se estreou, aquilo era apenas o presságio. Porque, no seguinte instante, a palmeira se despenha das suas alturas fulminando o soldado, em clarão de rasgar o mundo em dois. Sobem confusas poeiras, mas depois a palmeira se esclarece, tombada em assombro, junto aos corpos. (COUTO, 2012, p. 54 – 55).

Finalizando a narrativa de maneira trágica, observamos que Mia Couto, como um atento ouvidor de casos e histórias (LARANJEIRA, 2001), atua na composição desse conto,

mesclando a herança autoritária e violenta do colonialismo, que persiste após o surgimento da nação, com elementos da cultura tradicional moçambicana. No último parágrafo da narrativa, o narrador encerra o conto da seguinte maneira: “Quem passe por aquele lugar escuta ainda o murmúrio das suas folhagens. A palmeira que não está conforta a sombra de um menino, sombra que persiste no sol de qualquer hora” (p. 55). Conhecedor do território do país, o autor aproveita, ao se aproximar de populações ainda distantes dos centros urbanos, para ouvir histórias e observar costumes que persistem às influências culturais das grandes cidades. É, portanto, deixando-se inspirar por fábulas, contos orais, provérbios e mitos que ouve em suas andanças como biólogo, que Mia Couto também encontra fomento à sua capacidade criativa de fabular histórias que flutuam entre a tradição cultural moçambicana, a herança colonial do seu país e a influência de elementos ocidentais.

Tratando não somente dos seus contos e romances, mas de toda sua produção literária até o momento, Mia Couto procura realizar uma literatura que permite àqueles excluídos participarem da invenção da própria história (CHAVES, 2013). Dessa maneira, seguindo esse caminho, iremos encontrar, em suas narrativas, personagens das mais diversas regiões de Moçambique trazendo suas histórias, suas sabedorias e patrimônios culturais e orais que compõem aquilo que podemos chamar de cultura moçambicana (CHAVES, 2013). Ademais, o autor confirma a dimensão da literatura africana e assegura o espaço ocupado por seus escritores, pois, como afirma Maria Fernanda Afonso (2004a), o escritor africano é um ator que toma partido num mundo opressor, pois, ao proclamar a dimensão intertextual da sua palavra, ele procura a libertação do jugo colonial e da alienação cultural.

Considerando o exposto sobre a literatura de Mia Couto nesta seção, o escritor confirma o compromisso que suas obras estabelecem com a realidade de Moçambique. Versando sobre a estetização do cotidiano moçambicano, das contradições nacionais, dos conflitos culturais e dos traumas históricos, sua literatura problematiza o desenvolvimento histórico-social do seu país sem, no entanto, deixar de afirmar o caráter singular da identidade moçambicana. Através de uma linguagem de beleza ímpar, que reflete o cruzamento dos saberes regionais com os conhecimentos ocidentais, o autor parece construir uma espécie de conciliação entre os vários mundos que compõem a esfera sociocultural de Moçambique. Nesse sentido, seu discurso literário, em sua linguagem metafórica que recria a língua portuguesa com os saberes e os ritmos locais, visa a recuperação do sentido poético da vida, escamoteado pelos longos anos de sofrimento vividos por seu país. Com efeito:

Mia Couto faz de sua escritura uma *poiesis* inovadora, que consegue reescrever seu país de uma forma original, na medida em que sua escrita se apresenta revitalizada pelos jogos poéticos com a linguagem e pela incorporação de traços da oratura recolhidos de algumas comunidades do interior de Moçambique. (SECCO, 2006, p. 72 – 73)

Por meio dessa mesma escrita, que também é capaz de sublinhar a desordem entre o real e o irreal, o escritor, tentando alcançar a dimensão das relações que a vida vem construindo em seu país, desenvolve uma literatura habilitada a falar do seu próprio mundo, apta a captar as mudanças individuais e coletivas que prospectam um futuro promissor em Moçambique. Outrossim, considerando o exposto nessa seção, observamos que o conto e o romance, dado o contexto histórico e social do continente africano, se manifestam como formas narrativas privilegiadas no espaço moçambicano, sobretudo a partir do tema da nação. Nestes dois gêneros, Mia Couto evidencia as vozes emergentes que denunciam a violência e os dramas humanos vivenciados durante o colonialismo e o pós-colonialismo, sabendo que a construção do futuro em seu país deve privilegiar o diálogo doloroso, mas necessário entre a cultura africana e a europeia (SANTOS, 2015).

Esse diálogo é doloroso, aliás, porque expõe feridas de um passado não cicatrizado. Contemporaneamente, veremos que elas aparecem, nos contos e no romance que estudaremos nos dois próximos capítulos, revelando a desarticulação que o ocidente instaurou em África sobre o equilíbrio ancestral dos africanos no que se refere à relação entre homem, natureza e ambiente social. Como consequência deste desequilíbrio, notaremos, numa abordagem integrativa do *corpus* que se apresenta nas próximas páginas, a manifestação de doenças para as quais, muitas vezes, não há cura. Nesse sentido, veremos também que a aproximação que Mia Couto estabelece entre personagens de diferentes realidades ganha uma função terapêutica fundamental. Compondo um contato humano entre seus protagonistas, o autor revela uma troca de saberes que, na esteira da diluição das tradições operada por uma modernização que violenta visões de mundo (FONSECA; CURY, 2008), pode atuar como um bálsamo cicatrizante (SECCO, 2006) às dores sentidas pelas identidades pós-coloniais. Por conseguinte, desse contato, considerando o recorte temático desta pesquisa, surgem alternativas que apontam para um convívio harmônico entre os conhecimentos ocidentais, mais evidentes nos espaços urbanos de Moçambique, e os tradicionais, ainda encontrados nos ambientes rurais do país.



**2. “Na ciência o mais importante (...) é o lado humano”:  
conflitos entre saberes medicinais e suas diferentes configurações em  
contos de Mia Couto**

A terra onde nasci e onde vivo — Moçambique — é um país pobre e apenas um pequeno grupo tem acesso àquilo a que chamamos ciência. Mas existem nas zonas rurais gente que, sendo analfabeta, é sábia. Eu aprendo muito com esses homens e mulheres que têm conhecimentos de outra natureza e que são capazes de resolver problemas usando uma outra lógica para a qual o meu cérebro não foi ensinado. Este mundo rural, distante dos compêndios científicos, não tem menos sabedoria que o mundo urbano onde vivemos. Estar disponível para escutar nessa linha de fronteira: essa pode ser uma grande fonte de prazer. Só se conta uma história que seja bonita se tivermos prazer nesse empreendimento.

(...) Há quem acredite que a ciência é um instrumento para governarmos o mundo. Mas eu preferia ver no conhecimento científico um meio para alcançarmos não domínios mas harmonias. Criarmos linguagens de partilha com os outros, incluindo os seres que acreditamos não terem linguagem. Entendermos e partilharmos a língua das árvores, os silenciosos códigos das pedras e dos astros.

Conhecermos não para sermos donos. Mas para sermos mais companheiros das criaturas vivas e não vivas com quem partilharmos este universo. Para escutarmos histórias que nos são, em todo momento, contadas por essas criaturas (COUTO, 2005, p. 49).

A literatura de Mia Couto, como parte de um sistema articulado que capta a realidade social como componente estruturante e funcional da sua matéria (CANDIDO, 2006), problematiza as contradições de uma nação que, outrora voltada para os valores do ocidente, menosprezava sua própria ancestralidade e ignorava o impacto que a cultura europeia exerceu sobre sua identidade africana. Na ficção do escritor, os protagonistas são todos aqueles marginalizados por este processo histórico e que ainda hoje vivem na outra margem da sociedade moçambicana pós-colonial (SANTOS, 2015). Consciente de sua função social, o autor representa, literariamente, as histórias, as dores e as angústias daqueles emudecidos pela opressão colonial portuguesa. Nesse sentido, Mia Couto sabe que um futuro promissor em Moçambique depende da redefinição dos modelos de gestão que excluem aqueles à margem da racionalidade ocidental, uma vez que esta não mais se limita aos espaços urbanos do país.

Tendo em vista que a nação em Moçambique é criada à revelia de sistemas culturais hegemônicos, a literatura de Mia Couto problematiza que seu país não pode ser determinado a partir de modelos dominantes que são exteriores à sua realidade africana. Através de estratégias estéticas e políticas (BRUGIONI, 2012), sua prosa ficcional se debruça sobre os conflitos socioculturais vividos, sobretudo, por aqueles que hoje habitam as periferias do conhecimento ocidental. Nessa tensão, que é representada em sua literatura, encontramos a perspicácia de um escritor que, discutindo as dores de um passado recente, privilegia o diálogo entre a tradição africana e a herança colonial. Dessa forma, o autor apresenta a possibilidade de um futuro que integre, de maneira harmônica e complementar, os diferentes valores e conhecimentos culturais congregados em Moçambique.

Neste e no próximo capítulo, estudaremos, através de uma análise estética de abordagem integrativa, as narrativas de Mia Couto que problematizam a relação entre as medicinas tradicional africana e ocidental existente em Moçambique. Nos dedicando aqui ao estudo de seus contos que versam sobre o referido tema, visamos demonstrar que essas duas formas legítimas de conhecimento são interdependentes na medida em que tradição e modernidade se interpenetram e exercem influência sobre a caracterização das identidades do país. Além disso, coexistindo tanto no espaço urbano, quanto no rural, demonstraremos que os atores sociais desses ambientes navegam neste binômio estabelecendo a continuidade do processo histórico de Moçambique (HONWANA, 2002).

No que se refere ao campo conceitual, o universo que envolve o ambiente das medicinas tradicional e ocidental é composto por diferentes compreensões sobre saúde, doença,

diagnóstico, tratamento e cura de enfermidades. A primeira, oriunda de uma matriz sociocultural extremamente complexa, não é um corpo fechado em práticas específicas. Ela está imbricada em muitos setores da vida social e abriga um universo de saberes que se traduzem em aspectos da reprodução e da manutenção da ordem cognitiva, simbólica e institucional da sua própria sociedade (MENESES, 2004). A segunda, todavia, predominante em quase todas as sociedades contemporâneas, atende a uma lógica cartesiana onde, corpo e mente constituem entidades separadas, não levando em conta a subjetividade e o convívio social dos indivíduos (HONWANA 2002). Em sua lógica mecanicista, ela não permite reconhecer o vínculo que o conhecimento da medicina tradicional africana tem com seu meio sociocultural. Dessa forma, para ela, saúde e doença, por exemplo, são explicadas, exclusivamente, pela interação mecânica das diferentes partes do organismo humano (QUEIROZ, 1986).

Moçambique, enquanto nação formada principalmente a partir de vários povos africanos, mesmo após a tentativa colonial de supressão de suas crenças e hábitos, ainda hoje tem seus saberes tradicionais como uma realidade viva em seu cotidiano. Além do mais, a relação entre essas populações tem demonstrado, no decorrer da história, em particular nas práticas de cura, trocas e negociações de saberes que apontam para o dinamismo da articulação de conhecimentos que se movem pelo continente africano. Essa articulação, no entanto, não ocorre sem alguma tensão social. Isso porque, o país, tendo em vista a herança colonial, é fortemente influenciado pela cultura científica ocidental dominante. Apesar da tentativa do colonialismo português de suprimir seus laços culturais, as instituições tradicionais moçambicanas permanecem como uma forte realidade, ao passo que são uma parte integrante da sua sociedade (HONWANA, 2002).

É importante reconhecer que, no país africano, além da presença e atuação da medicina ocidental em seu processo de diagnóstico e tratamento de doenças, magias, feitiçarias, rituais, adivinhações e possessões, fazem parte do universo cosmológico que compõe o campo da medicina tradicional moçambicana (MENESES, 2004). A figura do médico tradicional, vulgarmente conhecido como curandeiro, aparece, por conseguinte, como parte de uma das instituições que mantêm o equilíbrio das relações sociais do país. Seu quadro de práticas terapêuticas é demasiado vasto e diversificado (GRANJO, 2009), sendo uma fonte também buscada pelos moçambicanos para o alívio de seus problemas existenciais e de saúde. Portanto, nesse mesmo sentido, tendo em vista a coexistência de valores que divergem, onde, por exemplo, a objetividade científica ocidental é tensionada com os saberes dos curandeiros, nos debruçaremos sobre como ambos os conhecimentos tradicionais e ocidentais podem se

complementar e coexistir no mesmo espaço, considerando que eles também são cúmplices na construção das identidades sociais moçambicanas.

Embora Moçambique seja uma sociedade moderna, conectada ao grande processo de produção global, é comum que as razões tradicionais e ocidentais, apesar de opostas, coexistam em seu cotidiano num processo de integração mútua, já que, de forma geral, a assimilação cultural portuguesa não conseguiu erradicar a identificação dos moçambicanos com a sua própria cultura. Isso ocorre porque, a imposição dos valores ocidentais no país africano foi ineficiente em seu objetivo, o que permitiu a preservação dos sistemas culturais autóctones como representações genuínas dos costumes, crenças e outras formas de vida das populações nativas (NGOMANE, 2004).

No que se refere aos contos de Mia Couto, eles costumam se realizar, em sua forma artística (JOLLES, 1976), a partir do resgate de uma coletividade africana ocultada por uma racionalidade ocidental que hoje não mais se restringe somente aos espaços urbanos do seu país. No caso do nosso recorte temático sobre as medicinas tradicional e ocidental, percebemos que o referido processo ocorre, quando representado literariamente, na medida em que suas divergentes concepções entre saúde e doença, por exemplo, demonstram determinado efeito de caracterização sobre as identidades de uma sociedade moderna, mas que preserva parte dos seus valores tradicionais<sup>15</sup>.

A discussão sobre a lógica do pensamento ocidental que avança e ameaça a sobrevivência dos preceitos tradicionais sob os quais vivem, por exemplo, alguns espaços rurais moçambicanos, aparece, de forma mais evidente, nos contos de Mia Couto. Isso, graças à concisão desse gênero e sua possibilidade de captar literariamente a fragmentação do mundo africano (NOA, 2019b). Assim, além de transbordar para a ficcionalidade (LEITE, 2003) uma realidade social construída a partir de maneiras distintas de se enxergar o mundo e os problemas em torno deste, o escritor problematiza a preservação dos conhecimentos e valores ancestrais que se veem ameaçados pelo avanço de uma lógica de pensamento hegemônico exterior à realidade africana.

Ademais, ancorado na capacidade de criação artística a partir da experiência histórica, os contos de Mia Couto manifestam encontros culturais diversos em um universo ficcional que

---

<sup>15</sup> É importante ponderar que essa preservação não é estanque às transformações sociais, culturais, políticas e históricas que ocorreram e ocorrem em Moçambique. As tradições, dessa forma, não se encontram fechadas no passado nem se apresentam em formas inalteradas, pois elas são dinâmicas e vivem um processo constante de mudança (HONWANA, 2002).

aponta para um equilíbrio necessário para um futuro promissor da sua sociedade. Nas páginas que se seguem, examinaremos como isso se realiza em suas narrativas breves a partir da análise de cinco contos que tematizam sobre as medicinas tradicional e ocidental, bem como as respectivas implicações sociais derivadas de suas interações no espaço social moçambicano. Nesse sentido, esmiuçaremos problemáticas relacionadas, por exemplo, à prática do curandeirismo e da feitiçaria, às diferentes concepções dos dois conhecimentos medicinais sobre saúde e doença e outras questões que possam aparecer durante a análise dos nossos contos.

Os contos que examinaremos a seguir foram publicados pela primeira vez em Portugal. Portanto, a ordem de nossas análises irá obedecer ao critério cronológico em que eles foram publicados no país lusófono. Isso nos ajudará a enxergar parte de uma produção contística que, no decorrer do tempo, não se desvincula de um projeto literário que acompanha o fluxo da contemporaneidade pós-colonial de Moçambique. Assim sendo, trabalharemos sumariamente com os seguintes contos: “O ex-futuro padre e sua pré-viúva”, publicado em *Cada Homem é Uma Raça*, de 1990<sup>16</sup>; “O adeus da sombra”, em *Estórias Abensonhadas*, de 1994; “Falas do velho Tuga” e “O derradeiro eclipse”, em *Contos do Nascer da Terra*, de 1997; e, por fim, “O mendigo Sexta-Feira jogando no Mundial”, em *O Fio das Missangas*, de 2003. Ponderamos ainda que nossas análises buscam aporte em textos críticos e teóricos de artigos e livros que versam, por exemplo, quando não sobre o gênero do conto e a contística de Mia Couto, acerca do nosso recorte temático de investigação literária.

## 2.1 - “A cura desses males só encontra-se na tradição”

Começamos nossa discussão a partir de “O ex-futuro padre e sua pré-viúva”. Este é o sétimo dos onze contos que compõem *Cada Homem é uma Raça* (2013a), o segundo livro deste gênero de autoria de Mia Couto. Integrada ao conjunto das primeiras obras do escritor, sua matéria literária confirmava mais uma vez que o autor tinha, na relação entre os homens, a grande temática da sua literatura. Em narrativas tão reais quanto fantásticas, o livro trata de pessoas comuns no contexto de uma realidade complexa e surpreendente. Como grande contador de histórias, o escritor deixa claro, na composição dos contos da obra, que o

---

<sup>16</sup> As datas destacadas neste parágrafo se referem ao ano em que estas obras foram publicadas pela primeira vez em Portugal. Contudo, as edições dos livros que abarcam a nossa coletânea de contos são brasileiras.

sobrenatural, o místico, a superstição e feitiçarias marcam os espaços de suas respectivas narrativas.

Em “O ex-futuro padre e sua pré-viúva”, acompanhamos a história do matrimônio frustrado entre Benjamim Katikeze e Anabela. Seu enredo gira em torno da busca desta por uma cura que possa fazer seu marido exercer sua soberania na intimidade do casal. A origem do problema é que, em Benjamin, desde sua infância, havia o desejo de tornar-se padre, vontade essa que prevalecia até após o casamento. Desejada por todos, Anabela só tinha olhos para ele, e, mesmo assim, seu “único empenho era a oração” (p. 112).

Não sendo seu amor correspondido, ela torna suas investidas em visitas incisivas, até “o real espanto: a barriga da Anabela desatou a crescer” (p. 112 – 113). Benjamim, então, “só por causa de um engano (...) já não seria padre, sua única aspiração. E teria que casar com alguém que só lhe inspirava aflição” (p. 113 – 114). Mesmo após o casamento, “ele, virginoso, só dava ocupação às rótulas, nos sucessivos joelhamentos. Ela sempre querendo bailaões, distractividades” (p. 114). Para resolver o problema, a esposa busca ajuda de Bila, seu vizinho, um enfermeiro aposentado que a auxilia, deixando claro que “a cura desses males só encontra-se na tradição” (p. 115). Com isso, a trama avança destacando os conflitos que envolvem a religião do marido e a tradição africana.

Em Moçambique, ainda hoje as instituições tradicionais exercem um poderoso papel em sua sociedade (HONWANA, 2002). Nesse país, a inevitável coexistência entre os elementos da cultura indígena e ocidental (NGOMANE, 2004) resulta na construção de um espaço social onde é comum que seus integrantes recorram tanto à medicina tradicional quanto à ocidental em processos de diagnóstico e cura de determinadas doenças.

No conto em questão, a tensão surgida entre estes dois modelos de conhecimentos medicinais é apenas mencionada, prevalecendo mais os impasses entre a religião cristã, as crenças locais e a prática do curandeirismo. Quando Anabela procura pela ajuda de seu vizinho enfermeiro, personagem que transita entre os dois saberes medicinais demonstrando o caráter de complementaridade entre essas duas formas de conhecimento, ele logo revela se tratar de um caso de feitiçaria. Essa revelação é feita no trecho a seguir, parte de um dos diálogos entre os dois personagens. Vejamos:

A cura desses males só encontra-se na tradição. Mas vocês, da cidade, já começam a negar...

– Eu não nego nada. O Ben é que nunca iria aceitar, por causa da religião.

– Mas, o quê? Amar a mulher respectiva é contra alguma religião?

– Não, mas isso de feitiço... (...)

O enfermeiro explicou os procedimentos: o marido em apuros começaria por se banhar numa água de raízes.

– E para lavar o chissila (Chissila - mau-olhado.) dele?

Anabela duvidou, queria os detalhes. Chissila? Sim, era a origem daquela má-sorte do marido. As raízes lavariam o pobre Ben do mau olhado. (COUTO, 2013a, p. 115 – 116)

Para além da revelação feita pelo enfermeiro, citamos o trecho do conto como uma síntese material da tensão existente entre as formas de conhecimentos tradicional e ocidental, bem como das implicações que surgem a partir da interação entre a religião cristã e as práticas ancestrais africanas. Se observarmos o papel do vizinho enfermeiro no conto, podemos verificar que sua atuação é reveladora, em certa medida, da relação complementar existente entre as medicinas tradicional e ocidental. Como representante dessa última e, de acordo com as concepções locais, conhecedor do que é ou não tratável pelo hospital, ele atua como uma espécie de guia a Anabela a respeito do melhor caminho para a cura de Benjamim.

Em Moçambique, o conjunto de crenças e práticas tradicionais relacionadas à manutenção da saúde é bastante vasto. Além disso, suas formas de agir e pensar sobre uma enfermidade extrapolam as concepções da ciência ocidental. Suas práticas envolvem, por exemplo, superstição, magia e feitiçaria (GRANJO, 2009). No âmbito do conto em tela, este aspecto se revela no trecho abaixo, onde Bila informa a Anabela que o procedimento para curar seu marido envolveria a aplicação de uma vacina tradicional:

(...) Era uma vacina tradicional, feita de poeiras do fogo, cinzas de osso de leão. (...) Quem aplicaria a vacina seria uma velha feiticeira que ele conhecia, de artes capazes de inflamar de paixão um morro-de-muchém. Até cooperantes lhe iam consultar. A feiticeira, dizia o vizinho, era várias vezes internacional. (COUTO, 2013a, p. 116)

Em Moçambique, uma parte considerável da população depende da medicina tradicional, sobretudo aquelas afastadas das zonas urbanas. Em razão das dificuldades para garantir um acesso equitativo aos cuidados de saúde da sua população no sistema público, estima-se que a maior parte da população das zonas rurais de Moçambique depende da medicina tradicional, sendo que sua presença nessas regiões é de grande importância, já que, nos sistemas tradicionais, destacam-se como cuidadores, além dos curandeiros, as rezadeiras, as parteiras, os raizeiros, os pajés, os xamãs, entre outros conhecedores de saberes culturais em saúde (ASSIS et al., 2018).

Nessas regiões, a presença dos saberes ancestrais, relacionados à manutenção da saúde individual, é vasta e especialmente importante. A fama de suas atividades, inclusive, como visto no trecho citado do conto, às vezes atravessa até mesmo as fronteiras nacionais, com o

atendimento de estrangeiros. Apesar de hoje a inclusão da medicina tradicional ser considerada essencial para a saúde pública moçambicana, a presença e atuação dos médicos curandeiros, numa perspectiva histórica, não foi sempre tão tolerada. Após a independência nacional, o pensamento político-ideológico do governo no poder, em sua concepção de progresso pela lógica ocidental, considerava as práticas tradicionais como supersticiosas e obscurantistas, o que as tornava um empecilho para o desenvolvimento de um país moderno, cada vez mais alinhado aos modelos ocidentais de sociedade. Segundo Alcinda Manuel Honwana, em seu *Espíritos vivos, tradições modernas*:

(...) as instituições tradicionais foram abolidas, deixando de exercer quaisquer funções políticas e sociais. (...) Na mesma linha, foram igualmente reprimidos os praticantes de medicina tradicional, como o nyanga (vulgarmente conhecido por curandeiro), que legitimavam o poder tradicional. Para tratarem os seus problemas de saúde, as pessoas eram encorajadas a recorrer às modernas instituições de saúde, como o hospital e os dispensários, sempre que existissem. (HONWANA, 2002, p. 170)

Nesse sentido, sobre os médicos curandeiros, “o Estado não reconhecia a sua profissão como adivinhos, praticantes de medicina tradicional e médiuns de contacto com os espíritos” (HONWANA, 2002, 173). Apesar disso, eles e demais instituições tradicionais não desapareceram e continuaram a operar, mesmo que clandestinamente. Com a posterior adoção do Estado por uma linha mais moderada quanto às crenças e valores tradicionais, o que levou, por exemplo, à criação da Associação dos Médicos Tradicionais de Moçambique (Ametramo)<sup>17</sup>, as políticas governamentais de depreciação à medicina tradicional, adotadas nos primeiros anos da independência nacional, acabaram por contribuir com a criação de certo preconceito contra as práticas tradicionais que persistem, ainda hoje, em Moçambique. Este fato é levantado no trecho citado do diálogo entre Anabela e o enfermeiro. Nele, podemos perceber certa resistência da mulher ao adversar do tratamento indicado por seu vizinho: “Não, mas isso de feitiço”.

Após o enfermeiro indicar à personagem que a resolução para a impotência do marido encontra-se na tradição, nota-se que ela, vivendo aparentemente em ambiente urbano, não tem certa proximidade com a prática de tratamentos tradicionais, pois o conto nos informa que “Anabela voltou a casa cheia de dúvidas” (p. 117). Afinal, podemos dizer que sua hesitação se relaciona com seu receio de confrontar a religião do marido. Sobre este aspecto, no que se refere

---

<sup>17</sup> Tendo por trás de sua criação questões políticas, a Ametramo foi criada oficialmente pelo governo em setembro de 1992 com grande envolvimento dos Ministérios da Saúde e da Cultura, congregando praticantes de medicina tradicional de todo o país. No entanto, a amplitude de filiação à associação fez com que a maior parte dos médicos tradicionais não aderissem à organização, enxergando-a mais como uma ponte de comunicação com o governo do que um ambiente onde pudessem discutir seus problemas internos (HONWANA, 2002).



às religiões tradicionais africanas, sabemos que a cristianização deste continente acompanhou e justificou a imposição da colonização num processo que marginalizou as crenças locais. No entanto, a imposição do cristianismo não as fez desaparecer por completo. Elas lograram sobrevivência adaptando-se às condições adversas, atuando também na configuração das identidades nacionais contemporâneas como, no caso moçambicano, ainda discutiremos a seguir.

Na esfera teórica do gênero do conto, os personagens de “O ex-futuro padre e sua pré-viúva”, não questionam os fatos que surgem na história. Eles apenas aceitam o que é posto obedecendo a forma com a qual os acontecimentos devem ocorrer (GOTLIB, 2006). Nesse sentido, o fator decisivo que impulsiona o casamento entre Benjamim e Anabela é a sua inesperada gravidez. Entretanto, ocorre que, “a grávida dela não se consumou. Não que houvesse aborto ou esvazamento. Nada não houve. Anabela desbarrigou-se por mistério. Benjamim não fez pergunta: melhor seria o ignorantismo” (p. 114). Assim, a atitude do marido em não questionar, nem mesmo estranhar o ocorrido, corrobora com o princípio citado. Visto isso, segundo André Jolles em sua *Forma Simples* (1976), no domínio do conto há uma infinidade de fatos, de todas as espécies, que se ligam, por certa maneira, à representação das coisas, mas eles acabam por se esbarrar na impossibilidade de serem aplicados ao universo concreto. De acordo com Jolles:

Não é que os fatos tenham de ser forçosamente maravilhosos no Conto, ao passo que não o são no universo; trata-se, antes, de que os fatos, tal como os encontramos no Conto, só podem ser concebidos no Conto. Numa palavra: Pode-se aplicar-se o universo ao conto e não o conto ao universo. (JOLLES, 1976, p. 193)

Dessa maneira, quando falamos da atividade do conto, podemos observar que ele trata de compor, primeiro, sua própria fisionomia antes de se dispor a refletir o universo sobre o qual é influenciado (JOLLES, 1976). Assim, verifica-se nesta e nas seguintes narrativas breves de Mia Couto que ele, respeitando as regras sobre as quais esse gênero está submetido, acaba elevando a realidade sociocultural moçambicana ao patamar da ficção do conto. No caso de “O ex-futuro padre e sua pré-viúva”, por exemplo, é possível perceber que o autor, tendo em mente a forma sintética, primeiro apresenta os personagens e contextualiza o tempo e o espaço da história, em prol da unidade da ação que envolve o casamento entre Benjamin e Anabela: “ele maridou-lhe mas não exerce a soberania” (p. 115). Os demais acontecimentos da história, por fim, se relacionam todos com este mesmo fato. É então, só a partir disso, que o universo que a influência começa a se refletir na trama. É assim, como vimos, que o curandeirismo aparece como solução para a problemática principal e para as demais questões ao redor dela. Dessa

forma, também considerando os demais componentes do universo da medicina tradicional africana, que analisaremos os contos a seguir.

## 2.2 – “Proliferam as ciências desumanas e os cientistas ocultos”

Aqui nos debruçamos sobre a análise de “O adeus da sombra”, penúltimo conto de *Estórias Abensonhadas* (2012), este que, composto por vinte e seis histórias, é um dos livros com maior número de narrativas curtas já lançados por Mia Couto, dentre os seis publicados até o ano de produção desta dissertação. Considerando que a advertência feita pelo escritor no início da obra nos alerta que se tratam de “estórias escritas depois da guerra” (p. 5), o número de contos do livro pode se relacionar com um escritor que, “entre as margens da mágoa da e a esperança” (p. 5), tem muito a dizer após o fim da guerra civil, findada em 1992. O autor, assim, exerce um consistente papel social (CANDIDO, 2006) de apreensão profunda de uma realidade onde, os incontáveis anos de guerra, “tinham vertido luto no chão de Moçambique” (p. 5). O livro, deste modo, torna-se uma obra que percorre o caminho da esperança e do renascimento do país. Esperança que, aliás, observa-se no conto em questão através de um *alter ego* do escritor, composto na caracterização de um personagem que, mesmo sem sucesso ao tentar conciliar dois mundos, aparece como uma ponte entre ambos.

Em “O adeus da sombra”, os personagens são carregados de sabedoria popular, os dados da trama não são claros e é o leitor o responsável pela apreensão e interpretação destes. Trabalho que, ademais, exige uma releitura das informações lançadas ao longo da história. Esta, nos é apresentada por um narrador-personagem, um aparente poeta e biólogo. Certa manhã, antes de sair para suas atividades na floresta, ele recebe a inesperada visita de sua vizinha. Desesperada pela filha que “quase não respira” (p. 143), ela solicitava ajuda naquilo que seria sua última esperança para salvá-la do ataque de asma que à acometia naquela manhã. Ela pedia que lhe “trouxesse uma indicada planta, coisa miraculosa, capaz de descrucificar Jesus” (p. 144). O narrador, então, empenha-se em cumprir a tarefa.

Com auxílio do guia Julinho Casa’beto, um ex-presidiário que havia assassinado um homem para roubar seu “respirar da vida” (p. 146), os dois seguem, “por agnósticas paisagens” (p. 144), rumo à distante casa de Nãozinha de Jesus, curandeira que lhes ajudaria em sua missão. Esta personagem encerrava a ciência das “plantas curadoiras” (p. 145). Era com ela que, em comum acordo, o biólogo colhia informações sobre ervas medicinais. A problemática do conto

ocorre quando eles não conseguem encontrar a planta e o protagonista tem que retornar com a triste notícia. No regresso, na casa da doente, o personagem assiste aos últimos momentos da moça quando, de súbito, aparece Julinho, que o apunhala, recolhe sua sombra e abraça a asmática, dando-lhe o sopro da vida que a enferma precisava. No final trágico do protagonista, descobrimos que a vítima do assassinato do ex-presidiário é, na verdade, o próprio biólogo. Com o final do conto, também ficamos sabendo que o crime cometido por Julinho era a única saída encontrada para salvar a vida da sua amada asmática.

Esse conto, trata da tradição enquanto elemento importante no traço da identidade e da sociabilidade, especialmente das populações que se encontram no meio rural de Moçambique. Nele, se problematiza as consequências dos anos de guerra e de conflito armado, bem como o custo da destituição dos laços comunitários que são ameaçados pelo progresso (ROCHA, 2021). No texto, os personagens lidam com o desenvolvimento do país que, na ordem da sociabilidade local, afeta, invariavelmente, todos os moçambicanos. Ao descrever a situação da personagem doente, o narrador parece destacar algo que foge ao controle das práticas tradicionais de tratamento ou cura de doenças, pois em “noites inteiras a senhora maltratava o sono: administrando essências, queimando incensos, rezando bênçãos. Mas o mal não esvaía” (p. 143). Nesse sentido, algo de incomum parece acontecer na ordem natural que estabiliza os saberes tradicionais, os personagens e o seu meio. No trecho abaixo, a mãe da doente apresenta a justificativa para a enfermidade da filha, sublinhando, o narrador, a incompreensão do protagonista sobre a profundidade daquilo que ele ouve:

— É o tempo de hoje, o senhor sabe.

A vizinha dava razões de sua lúcida ignorância. Nos correntes dias, a guerra tem tantas nações. (...) O certo é que, desdentão, a filha ficara assim, enfebreçada, arfegante. Pela boca lhe saíra a alma, por ela nenhum sopro entrava. Quanto mais respirava menos inspirava. Não era de ar: a miúda tinha falta de toda a atmosfera. (COUTO, 2012, p. 143 – 144)

O narrador-personagem percebe a gravidade da doença da moça, mas se vê frustrado por não poder fazer nada para ajudá-la, já que “poesia não sara quem a vida não consola” (p. 144). A justificativa da vizinha sobre a doença de sua filha encontra resposta no “tempo de hoje”. Como conhecedora do pensamento e da lógica local, ela sabe que o desequilíbrio ocasionado pelas guerras e pelo progresso avassalador são fatores que ameaçam a sacralidade da sua terra (CANTARIN, 2011). Em Moçambique, o saber ancestral instaura uma forte ligação entre os indivíduos e o seu grupo social que, por sua vez, devem estar em sintonia com as regras que preservam a relação de harmonia entre o homem e a natureza.

Dessa forma, a compreensão sobre o bem-estar social e sobre a saúde e a doença ganham seu próprio sentido. Segundo Paulo Granjo (2009), os perigos que ameaçam o equilíbrio entre essa ordem natural têm lógicas materiais próprias, mas só atingem os seres humanos devido a razões sociais. As medicinas tradicionais, nesse entremeio, estão imbricadas em vários setores da vida social. Elas se traduzem em aspectos da ordem cognitiva, simbólica e institucional da própria sociedade, uma vez que elas atuam como elementos reguladores de ritmos sociais, pacificando as tensões e assegurando a reprodução dos tecidos sociais, já que seus tratamentos visam garantir a reprodução e a manutenção da ordem local (MENESES, 2004).

Visto isso, quando o narrador registra que nem mesmo com a aplicação das práticas tradicionais de cura, tais como a administração de essências, incensos e bênçãos, a vizinha consegue salvar sua filha, podemos apreender que, em sua matéria, o conto nos revela algo de mais profundo, que se conecta justamente com o desequilíbrio ocasionado pela ação humana no regime da vida das populações nativas que habitam, principalmente, nos ambientes rurais de Moçambique. Nesse sentido, de maneira geral, o conteúdo material deste e dos demais contos que compõem parte do nosso *corpus*, funciona como uma tentativa de conscientização acerca dos prejuízos que um progresso nacional desequilibrado tem ocasionado, tanto na vida dos indivíduos, quanto na estrutura social que preserva a coletividade africana (ROCHA, 2021).

A medicina tradicional moçambicana tem na natureza, a fonte de estudo e recolha de seus medicamentos. Em síntese, eles são essencialmente compostos à base de plantas, ervas e raízes. No conto, por intervenção humana, o remédio indicado como último recurso para salvar a vida da personagem que se encontra doente não é encontrado. Dessa forma, obtemos na narrativa, a materialidade que se conecta ao progresso devastador instaurado no contexto social moçambicano das últimas décadas. Na trama, a ação humana na destituição da ordem da vida das populações nativas é exposta em alguns trechos. No exemplo abaixo, o protagonista pede ajuda à curandeira para encontrar, sem sucesso, o remédio indicado:

(...) Lhe mostro o pedaço da plantinha que eu devia levar no regresso. Explico a urgência do pedido, a salvação da vizinhinha. A curandeira olha as folhas e responde um desaponto:

— Essas folhas, já há muito tempo que foram, voaram, borboletaram-se por aí. Mas nem um pezinho, ramilho a sobrar das moitas? Ela estica os lábios, em dúvida. Só se for lá num último canto. (...) Fomos, floresta adentro. (...) Nãozinha para numa clareira, ergue a mão a dizer que chegámos. Os dois revolvemos o chão. Nada, nem réstia da plantinha. Até ali os vendedeiros haviam chegado. Até dali eles haviam arrancado, levado em carradas para a cidade. (COUTO, 2012, p. 147 – 148)

O trecho destacado revela que a devastação do homem sobre a natureza tem gerado um desequilíbrio no estilo de vida tradicional das populações afastadas dos grandes centros

urbanos, já que a exploração, até mesmo dos ambientes rurais, tem rareado ou extinto remédios naturais fundamentais no trato de algumas doenças. Além disso, os povos distantes das cidades, e que ainda vivem sob os preceitos tradicionais, mantêm uma forte relação com o ambiente natural que os circundam. Este elo ancestral vai além do cuidado e da preservação de plantas medicinais, já que as coisas da natureza fazem parte do conjunto de elementos que circunscrevem o mundo socioreligioso dos africanos.

Em muitos dos contos de Mia Couto, personagens nativos do meio rural, detentores dos saberes locais, aparecem como guardiões dos valores que preservam a sacralidade da terra, demonstrando respeito até mesmo aos invasores estrangeiros (CANTARIN, 2011). Como extraímos do nosso conto, uma vez que essa ordem ética de contato entre os indivíduos e o seu meio entra em conflito, ambos se tornam suscetíveis às consequências que ameaçam suas respectivas sobrevivências, pois, para Mia Couto, o meio ambiente, é a medida da qualidade física, espiritual e metafísica duma sociedade (GADZEKPO, 2011). Como exemplo disso, vemos na trama que a exploração desenfreada da natureza gera uma cadeia de acontecimentos que desestabilizam as estruturas sociais tradicionais. Com o desaparecimento das plantas medicinais, a doente não consegue ser curada, o biólogo não tem espaço para suas pesquisas, a curandeira não consegue a manutenção da ordem local e vê seu trabalho ameaçado, e, por fim, Julinho, como alternativa trágica para salvar a vida de sua amada, mata o cientista e acaba sendo preso. Aliás, num exercício de interpretação, a morte desse personagem parece ser simbólica, já que a ciência ocidental, como a matéria histórica nos mostra, sempre encontrou dificuldades ao tentar se sobrepor sobre os saberes tradicionais africanos.

Observando o estado enfermo da filha de sua vizinha, o narrador se compadece, comprometendo-se a ajudá-la. Assim, ele estabelece uma ponte entre o mundo da ciência ocidental e os conhecimentos do curandeirismo, o que pode ser notado quando ele se coloca como uma espécie de aprendiz dos conhecimentos da curandeira: “com ela eu recebia aprendizagem” (p. 155). Como próprio representante do conhecimento científico ocidental, ao entrar em contato com os saberes tradicionais, o biólogo revela desconhecer a ciência local e dispõe-se a conhecê-la, estabelecendo uma espécie de diálogo entre esses dois mundos.

Contudo, não conseguindo impor-se à máquina do progresso, nem mesmo ele, que de alguma maneira integra essa lógica social, é excluído das engrenagens do desenvolvimento. Ao explicar, durante sua missão com Julinho, que aquela se tratava da sua última viagem a trabalho, o narrador lhe esclarece: “os dinheiros foram retirados (...). Prioridades são outras, me disseram.

Que pensa você descobrir lá, na analfabeta mata: a cura da sida? (...) Que argumento usar? Existe, afinal, outra incurável doença: a síndrome da humanodeficiência adquirida” (p. 145 – 146). Assim, sendo difícil vislumbrar uma alternativa à continuidade do ímpeto colonial capitalista, que exauriu até a última folha a riqueza natural (CANTARIN, 2011), questionando o curso do desumano progresso, lemos no trecho a seguir que ele se vê obrigado a cessar suas atividades e a romper sua relação com Nãozinha:

(...) Minhas razões deixam Nãozinha em tristeza. A curandeira se ofende. Lhe prometera combatermos juntos, ambos querendo salvar os seus vitais materiais, guardar em mundo suas antigas sabedorias.  
 — Agora já não dá tempo. É que nos levam tudo, esses que vem da cidade cortam tudo, nem raízes nos deixam...  
 Ainda tento a luz em fundo de túnel. Digo: se andarmos juntos, nas devidas pressas. O desânimo de Nãozinha me interrompe:  
 — Eu já não tenho após, meu filho. Para que as pressas? (COUTO, 2012, p. 147)

Embora sua postura seja de abertura à aprendizagem dos saberes locais, numa tentativa de conciliar os saberes dos dois mundos, essa atitude se choca com a impossibilidade de ser sustentada, uma vez que “a coisa foi tida sem importância” (p. 145 – 146), que levam tudo, cortam tudo e nem raízes deixam. Assim, a problematização sobre os desastres ambientais ocasionados pela ação humana e as implicações destes no equilíbrio da vida local vai, aos poucos, criando corpo no conto. Notamos isso, quando o narrador, por exemplo, enquanto representante do ambiente urbano e científico, lança reflexões sobre a própria lógica social a qual ele representa, afinal, “proliferam as ciências desumanas e os cientistas ocultos” (p. 146 – 147). Dessa forma, se observarmos a caracterização e a postura do narrador-personagem, cujo nome não conhecemos, podemos levantar a hipótese de se tratar da própria personalidade de Mia Couto, numa construção do seu próprio *alter ego*, pois, enquanto biólogo e escritor, o autor realiza trabalhos que vão ao encontro da preservação ambiental e cultural de Moçambique.

Por fim, um outro aspecto de similaridade entre narrador e autor revelado no conto se refere ao registro de falas de personagens que, em seus profundos significados, refletem um conjunto de saberes populares. Nesse sentido, para a criação da sua linguagem literária, Mia Couto se inspira na mescla do português com as línguas locais a fim de adequá-la aos circunstancialismos peculiares do seu espaço cultural, revelando sua preocupação em praticar uma escrita moçambicana (MATUSSE, 1993). O narrador, por sua vez, ao se aproximar dos demais personagens, também acaba por registrar falas que revelam crenças e mitos locais. Um desses momentos, aparece, por exemplo, no diálogo que o biólogo estabelece com Julinho. Quando o protagonista revela o que ele fazia por aquelas selvas, o ex-presidiário o indaga: “Mas o senhor sai do jardim para entrar no capim?” (p. 145), expressando curiosidade pelo motivo

que o leva a um lugar tão longínquo da cidade. Mais à frente, nesse mesmo diálogo, o narrador pergunta o motivo que o levava a ter matado alguém e ele responde: “Para roubar o moya dele. (...) É o respirar da vida, a aragem da pessoa” (p. 146). Assim, observamos mais um elemento no conto que corrobora para a proximidade entre o narrador e o escritor.

No âmbito da vida e da obra de Mía Couto, a relação entre estes dois aspectos reforça a concepção de que ambos os elementos atuam na construção da sua literatura. Ademais, ao se inspirar no conhecimento transmitido pela linguagem popular, o escritor destaca a língua como uma importante matéria que preserva os traços dos saberes e a visão de mundo das populações nativas que, não obstante, também acompanham o fluxo das transformações que ocorrem em Moçambique. Por isso, considerando que a língua e a tradição são aspectos fundamentais no traço da identidade e da sociabilidade africana, podemos considerar que, ao se estabelecer como ponte entre dois mundos, sua literatura atua na indicação de um novo caminho que o atual tempo histórico exige de Moçambique.

### **2.3 – “Eu tenho um remédio (...). É um medicamento que usamos na nossa raça”**

Nos dedicamos agora à análise do conto “Falas do Velho Tuga”. Esta narrativa é a quinta das doze encontradas em *Contos do Nascer da Terra* (2014), o menor livro deste gênero, em termos de páginas, publicado até agora por Mía Couto. Sua brevidade é um dos aspectos que marcam a obra, pois a concisão dos contos abarca histórias poderosamente densas. Aliás, tal aspecto se aplica à concepção do autor sobre a composição deste gênero, pois, segundo ele mesmo: “o conto é feito com pinceladas. (...) o que vale não é tanto o enredo mas o surpreender em flagrante a alma humana. (...) o mais importante não é o seu conteúdo literário mas a forma como ele nos comove e nos ensina a entender não através do raciocínio mas do sentimento” (COUTO, 2005, p. 46).

No conto anterior, vimos sua problemática girar em torno de uma personagem doente, em um ambiente de contexto aparentemente rural. Vimos também que a cura para sua doença se encontrava numa planta medicinal que havia desaparecido como consequência de um progresso avassalador. Na análise de “Falas do velho Tuga”, veremos o ritual ser representado como um dos elementos que integram o campo do tratamento e cura de doenças compreendido pela medicina tradicional moçambicana. Através disso, veremos a perspectiva de vida do protagonista do conto mudar a partir do contato com a alteridade africana.

Em “Falas do velho Tuga” lemos sobre a história de Seu Fernandes, um velho português internado há anos em uma cama de hospital. Na história, o protagonista conta ao seu interlocutor, um possível jornalista, como foi salvo pelas mãos de uma africana. Trata-se, novamente, de um conto em que o protagonista é o narrador, em primeira pessoa, da própria história. Diferente do conto analisado anteriormente, neste quase não há a inserção de falas de outros personagens. A única voz que preponderantemente aparece é a do velho enfermo. Neste processo, mesmo que não apareça o interlocutor, parece haver um estímulo deste para colher a história do moribundo que, apesar da sua personalidade, tem seu valor de registro. Isolado no hospital, Fernandes expõe seu desencanto com o próprio mundo, uma vez que fora ignorado pela família e pela sociedade. Este contexto de solidão, inclusive, pesa sobre a compreensão da importância que possa ter o relato da sua história de vida, pois suas memórias já se esvaem e ele mesmo, como lemos no trecho abaixo, parece questionar o que viveu:

Quer que eu lhe fale de mim, quer saber de um velho asilado que nem sequer é capaz de se mexer da cama? Sobre mim sou o menos indicado para falar. E sabe porquê? Porque estranhas névoas me afastaram de mim. E agora, que estou no final de mim, não recordo ter nunca vivido. (COUTO, 2014, p. 111)

Esse estado psicológico de lembranças que “ocorrem em pedaços rasgados, cacos desconstruídos” (p. 112), faz com que o protagonista apenas aguarde a surpresa da morte: “as paredes em volta parecem já forrar a minha inteira alma. Já nem distingo corpo do colchão. Ambos têm o mesmo cheiro, a mesma cor: o cheiro e cor da morte” (p. 111). Nesse sentido, estar asilado em um leito de hospital é extremamente doloroso para ele, uma vez que suas memórias definham e, inerte, parece sequer saber quem ele foi no passado e é no presente. A “grande mentira que é a imobilidade” (p. 111) é o pior de seus martírios, porque vivo, porém quase morto, sua mente tenta reavivá-lo, mas suas memórias se esvaem. Assim, nessa condição de enfraquecimento físico, de esvaziamento de lembranças, de questionamento sobre sua identidade e do espaço ao qual pertence, o conto nos fornece importantes informações sobre o personagem. Desse modo, seus arrependimentos, suas frustrações, seu sentimento em relação ao hospital e seu aguardo pela morte como um remédio para seu sofrimento, são informações extraídas do relato ainda na primeira parte do conto, como vemos no trecho abaixo:

Este lugar é a pior das condenações. Já nem as minhas lembranças me acompanham. Quando eu chamo por elas me ocorrem pedaços rasgados, cacos desconstruídos. Eu quero a paz de pertencer a um só lugar, a tranquilidade de não dividir memórias. Ser todo de uma vida. E assim ter a certeza que morro de uma só única vez. Mas não: mesmo para morrer sofro de incompetências. Eu deveria ser generoso a ponto de me suicidar. Sem chamar morte nem violentar o tempo. Simplesmente deixarmos a alma escapar por uma fresta. (COUTO, 2014, p. 112)



Neste, assim como nos demais contos do nosso *corpus*, as informações sobre a vida do protagonista não são explícitas. Elas pouco aparecem. Mia Couto, dessa maneira, em seu domínio sobre o conto, as aponta de forma implícita, quase que em um processo de dissolução dos dados importantes para uma compreensão profunda da trama. Aliás, a este propósito, segundo Elena Brugioni (2012, p. 75), pode-se “dizer que a isotopia poética da escrita coutiana será, em rigor, a da ausência, isto é, do implícito ou, ainda, da subtração. O que parece determinar uma fisionomia poética desta escrita é o que fica não dito; logo, o não explicitamente determinado de um ponto de vista textual”.

Deste modo, conhecendo a escrita desse autor, o gênero do conto e o funcionamento dos seus princípios básicos (JOLLES, 1976), compreendemos que a forma com que Mia Couto constrói suas narrativas curtas também atua no conteúdo dos seus contos. Isso porque, é desta configuração que extraímos os elementos que caracterizam seus personagens. É assim, por exemplo, que tiramos do pejorativo “Tuga”, no título do conto, e do seu respectivo pedido para que o jornalista divulgue sua história no jornal de Portugal, informações que consistem numa eventual nacionalidade portuguesa do protagonista.

Outro dado importante que se materializa com o desenrolar do relato do velho, se refere aos seus preconceitos, principalmente quando o português frisa sua diferença em relação aos africanos. Em sua história, que é repleta de estigmas europeus, ele destaca ter vivido uma forte experiência com a cultura e alguns hábitos locais. Em seu discurso, ele destaca que foi através de uma africana, a primeira mulher negra que lhe tocava, que ele conseguira vencer o abismo que lhe afastava dos africanos. É a partir deste encontro, que as estranhas névoas que lhe separavam dele mesmo começam a ser ressignificadas, possibilitando seu trânsito entre fronteiras (GOMES, 2015a).

Antes do referido encontro, o personagem relembra o seu primeiro contato com o continente: “África: comecei a vê-la através da febre. (...) Os acessos da malária me sacudiam na cama do hospital apenas uma semana após ter desembarcado” (p. 112). Dessa forma, é através da doença que, numa espécie de renascimento do seu ser, o personagem confessa: “Graças à mais antiga das doenças, em dia que não sei precisar, tremendo de suores, eu dava à luz um outro ser, nascido de mim” (p. 113). Este, aliás, parece consistir num dos momentos fundamentais para a mudança do personagem, pois era pela primeira vez que lhe “chegavam os brilhos da vida, os cantos dos infinitos pássaros” (p. 113). E é aqui, como vemos no trecho que

se segue, que ele conhece Custódia, uma enfermeira que atua no conto como uma espécie de ponte entre o português e mundo africano:

Foi então que eu vi a moça. Branca era a bata em contraste com a pele escura: aquela visão me despertava apetites no olhar. Ela se chamava Custódia. Era esta mesma Custódia que hoje está connosco. Na altura, ela não era mais que uma menina, recém-saída da escola. Eu não podia adivinhar que essa mulher tão jovem e tão bela me fosse acompanhar até ao final dos meus dias. Foi a minha enfermeira naqueles penosos dias. A primeira mulher negra que me tocava era uma criatura meiga, seus braços estendiam uma ponte que venciam os mais escuros abismos. (COUTO, 2014, p. 113)

Consideramos o trecho citado como parte de um segundo momento da narrativa, onde se começa a notar uma mudança na personalidade do velho português. Através dos fragmentos “em contrates com a pele escura”, “me despertava apetites no olhar” e “primeira mulher negra que me tocava”, além do típico olhar europeu com que outrora caracterizou os africanos, enxergamos a mulher sobre o olhar de objetificação do moribundo português. Dado o teor de preconceito revelado em sua fala e que, por conseguinte, o separa de qualquer contato com os africanos, observamos que é através de Custódia que esse sentimento começa a ser quebrado. Notamos isso quando percebemos determinada surpresa do personagem que, apesar de estrangeiro, foi, em sua doença, tratado de forma hospitaleira pelos africanos. Aqui, podemos notar um elemento de composição narrativa recorrente nos contos de Mia Couto.

A receptividade de Custódia e dos demais personagens em relação ao português também se verifica na relação entre Nãozinha e o estrangeiro do conto anterior, já que a curandeira o acolhe na transmissão de seus conhecimentos sobre plantas medicinais. Visto isso, considerando a contística de Mia Couto, existe em sua forma breve uma constante de encontros entre a cultura portuguesa e a africana, ou entre portugueses e africanos (GOMES, 2015a). Aliás, como veremos no próximo capítulo, que se debruça sobre um de seus romances, tal elemento também se faz presente.

Assim como o vizinho enfermeiro e o biólogo, respectivamente no primeiro e segundo conto analisados, Custódia atua como personagem que estabelece o diálogo, o contato entre as medicinas tradicional e ocidental. Estes três personagens, em seus saberes sobre os campos da saúde e da doença, atuam em suas respectivas tramas como intermediários entre os conhecimentos africanos e ocidentais. Dessa maneira, nossa hipótese sobre a enfermeira também estabelecer uma ponte de conexão entre duas culturas, consiste em um dos momentos do relato do português em que ele se vê perto da morte, até a personagem lhe oferecer ajuda: “— Eu tenho um remédio – disse Custódia. É um medicamento que usamos na nossa raça. O

Senhor Fernandes quer ser tratado dessa maneira? — Quero. — Então, hoje de noite lhe venho buscar” (p. 114).

Com a empreitada da viagem, entre alucinações febris, “trilhos campestres”, “palhotas” e caminhos “em pleno despenhadeiro”, o português é levado para um lugar “longe das povoações”, onde seria submetido a um ritual tradicional para tratar as suas febres. No local, de frente para uma fogueira, ele encontra-se “completamente despido, deitado em plena areia” (p. 115), como se para entrar no mundo africano fosse necessário se “descascar” da sua identidade europeia e vestir-se da humanidade enquanto elemento comum entre os homens. O ritual prossegue e, “entregue às puras selvajarias” (p. 115), sentindo “dores de morrer” (p. 116), o personagem desmaia acordando somente no dia seguinte:

No outro dia, acordei, sem estremunhações. Estava de novo no hospital, vestido de meu regulamentar pijama. Qualquer coisa acontecera? Eu tinha saído em deambulação de magias, rituais africanos? Nada parecia. Verdade era que eu me sentia bem (...). Me levantei (...) fui à janela. A luz me cegou. Podia haver tantas cores, assim tão vivas e quentes? (COUTO, 2014, p. 116)

A respeito do trecho destacado, é interessante observar que a narrativa parece apontar para certo caráter de complementaridade entre a esfera medicinal tradicional e ocidental, já que o protagonista, logo após o ritual, retorna para o hospital para possivelmente complementar o tratamento indicado por Custódia. Sobre a descrição do caminho até o local de realização do procedimento, além de indicar um aspecto geográfico, aponta para um possível tempo colonial de restrição e perseguição de hábitos das sociedades tradicionais moçambicanas que, por causa da repressão, mantinham-se distantes da presença dos colonos (CAPELA, 2010). Referente à descrição do velho português sobre a cena do ritual ao qual ele é submetido, ela é feita de forma exótica e repleta de preceitos europeus a respeito dos africanos. Observado isso, é sintomático notar que o remédio para as “estremunhações” do doente se encontrava justamente na cultura africana. Mia Couto, nesse sentido, compõe essa narrativa com sutis toques irônicos. Fernandes, que até aquele momento se vestia de preconceitos, tem uma melhora em seu quadro doentio quando justamente é posto em contato com o mundo africano pela primeira vez. Neste processo, ele precisou despir-se de sua visão cultural europeia para acessar uma nova realidade.

Outra sutil ironia do escritor na composição do protagonista se refere ao fato de seu nome não ser revelado até seu encontro com Custódia. Ser nominalmente apresentando pela primeira vez pela boca de uma africana, como destacado anteriormente, no âmbito da receptividade tradicional, também é um elemento que atua na mudança da personalidade do velho português. Além disso, Mia Couto mexe ironicamente na tradição. Observando uma nova

ordem social, onde os ditames tradicionais vão sendo abandonados, o escritor compõe um personagem idoso e asilado em um hospital. Contudo, como conhecedor da cultura do seu país, o autor sabe que a figura dos mais velhos tem um lugar de destaque na cultura africana, uma vez que são eles os incumbidos de preservar os saberes tradicionais, tais como, máximas, provérbios, lendas, estórias e outras produções de características orais que suas memórias procuram guardar (FONSECA, 2016).

Ao focalizar a oralidade na composição dos seus contos, vista aqui no relato que Fernandes faz em primeira pessoa, Mia Couto evidencia a figura do velho como guardião de um passado coletivo. Através da memória (TUTIKIAN, 2010), ele é aquele que transmite às próximas gerações seus conhecimentos, sempre objetivando a propagação dos saberes ancestrais. Entretanto, o caso de Fernandes não segue este ditame. Isolado, estático numa cama de hospital, sem ninguém para lhe ouvir, o legado que ele preserva não pode ser transmitido para a posteridade. A única chance de suas histórias seguirem adiante, é através de seu contato com o jornalista que, aliás, não sabemos se publicará o seu relato. Contudo, mesmo em sua situação de definhamento, suas memórias, sonhos e utopias lhe conferem humanidade. Ao contrário do que ele expressa, sua história carrega um grande valor humano. Seu relato revela o poder da relação valorativa existente entre os indivíduos, pois, nos apoiando em Mikhail Bakhtin (1997), Fernandes se constitui, a partir do outro, numa interação dialógica com o pensamento e a visão de mundo africana.

Em seu aspecto social, a doença tem um conceito específico na medicina tradicional moçambicana. Segundo Alcinda Honwana (2002, p. 223), suas causas são essencialmente sociais e seu processo de cura tem “uma forte dimensão simbólica, que está ligada à composição, recolha e preparação de medicamentos, assim como às precauções rituais que o doente deve respeitar durante o tratamento.” Nesse sentido, segundo Maria Paula G. Meneses (2004, p. 91), “os médicos tradicionais são os terapeutas que melhor parecem saber lidar com as doenças ditas ‘tradicionais’”. Dessa forma, vemos exatamente isso acontecer nas “Falas do velho Tuga”, pois, conseguimos extrair do seu relato o simbolismo do ritual ao qual é submetido. Isso porque, não podemos ignorar que, há anos internado, é finalmente através da medicina tradicional que Fernandes vê uma melhora no quadro da sua doença.

Por fim, através da chave histórica, uma outra interpretação sobre este conto se faz possível. Não nos parece despropositado que Mia Couto construa um personagem idoso, enfermo, asilado e à beira da morte em um hospital. Ao ser colocado em contato com o africano,

as teias históricas, sociais e identitárias envolvendo Moçambique são construídas (GOMES, 2015a). Metonimicamente, seu relato assemelha-se a um império debilitado, sem cura e, portanto, quase morto. Sobre este aspecto, apesar do protagonista não morrer na narrativa, a proximidade ou a presença da morte nos contos e romances do escritor, aparece, no sentido físico e metafórico, conectada à dimensão mítica e sagrada da concepção africana, pois nela, se reaviva a esperança do (re)nascimento individual e coletivo, de recuperação da dignidade e da humanidade que foram negadas por condições históricas específicas (FERREIRA, 2008). Sem dizer que, no cenário hierárquico africano que situa o mundo dos mortos e dos vivos, a morte não assume uma dimensão trágica, tal como acontece nas sociedades ocidentais, mas é vista como uma transformação, uma mudança de ciclo (GOMES, 2015b).

Além disso, considerando os paralelos que essa narrativa estabelece, ao colocar um jornalista, como aquele que recolhe a história do doente, em oposição à figura sagrada do velho no continente africano, Mia Couto parece reafirmar a impossibilidade da transmissão dos valores carregados por Fernandes. Assim, seu relato tem valor, mas apenas como registro jornalístico, como uma matéria a ser publicada, arquivada, e posteriormente revisitada pelo estudo da história. Com efeito, a literatura, em sua ficcionalidade, definida em suas regras, que regulam o mundo instituído pelo texto e o mundo empírico, se torna uma referencialidade artisticamente mediatizada (LEITE, 2003) que, às vezes, pode ser melhor compreendida pela perspectiva histórica.

#### **2.4 – “Se um mortal tem mais que um deus-pai não pode ter mais que uma crença?”**

Analisaremos agora “O derradeiro eclipse”, conto que também compõe uma das doze narrativas de *Contos do nascer da Terra* (2014). Nesta trama, diferentemente das anteriores, apesar de não encontrarmos a temática da relação estabelecida entre as medicinas tradicional e ocidental, nos deparamos com o campo social de atuação do feiticeiro. Compreendendo que a feitiçaria compõe o quadro de práticas terapêuticas do médico curandeiro, consideramos que os problemas sociais que tangenciam este, na contística de Mia Couto, também importam para a discussão desta pesquisa, já que “a ciência médica ocidental nunca foi e não é vista como alternativa às interpretações e remédios ‘espirituais’ oferecidos pelas igrejas e pelos curandeiros” (FRY, 2000, p. 82).

Nas análises realizadas até aqui, vimos a prática da feitiçaria atuando no campo do tratamento e ou cura de doenças. No conto desta seção, veremos que ela se amplia para diversos âmbitos da vida social moçambicana, inserindo-se, como visto em “O ex-futuro padre e sua pré-viúva”, até mesmo no ambiente da vida conjugal. A trama de “O derradeiro eclipse”, trata dos ciúmes de Justinho Salomão, um marido ciumento que, antes de uma viagem, recorre aos auxílios de um padre e de um feiticeiro para que eles o ajudem na confirmação da sua suspeita de traição por parte da sua esposa, Dona Acera.

No conto, é problematizada, através de acontecimentos surreais, a temática da religião herdada pelo colonialismo, em sua relação com as crenças africanas. A história é composta em um cenário simples. Contudo, sua complexidade encontra-se na vida dos personagens. Desse modo, observamos a religião cristã e a feitiçaria como duas instâncias que, assim como as medicinas tradicional e ocidental, compõem o espectro de forças sociais historicamente tensionadas no espaço social de Moçambique e que, por sua vez, caracterizam a identidade nacional do país africano.

Na trama, enquanto, por um lado, Justinho era “lastimagro” e “cancromido” pelos ciúmes, por outro, Acera era “linda de fazer crescer bocas, águas e noites” (p. 97). Ironicamente, até mesmo o padre a considerava demasiada mulher para esposa. Certo dia, em véspera de viagem e com a suspeição agravada, o marido decide pedir ajuda ao sacerdote português para que ele se certifique da fidelidade de sua mulher. No entanto, “reticente” e barateando filosofias, este não o tranquiliza, fazendo com que o esposo recorra à ajuda de um feiticeiro.

Percebendo que Justinho buscava ajuda na tradição africana, o clérigo protesta: “Já sei para onde vais, criaturazita. Vais ter com o feiticeiro! Mas verás o que os meus poderes, aliás os poderes divinos, irão fazer com esse bruxo tropical! (p. 99)”. Mesmo assim, temendo heresia bater em ambas as portas, o marido não arreda o pé do caminho da ajuda do feiticeiro. Este, ponderando não poder tocar nos desejos femininos, o auxilia destinando castigo aos abusadores. Acordado o serviço, suspeitando da visita do cliente ao padre, ele também expõe sua intolerância ao religioso português: “— Esse padre ainda vai chorar como a galinha”. As falas referenciadas destes dois personagens revelam um conflito acerca de seus respectivos poderes de influência sobre Justinho.

Consideraremos que a problemática principal desse conto é a busca de Justinho pela ajuda do padre e a do feiticeiro. Historicamente, essas duas autoridades se antagonizam em Moçambique, já que uma é fruto da exploração colonial portuguesa e, a outra, é de raiz africana.

Tendo em vista essa rivalidade sócio-histórica estabelecida entre suas respectivas instâncias, na trama do conto, o padre e o feiticeiro disputam quem terá maior poder de influência sobre o marido de Acera. Entretanto, considerando que o projeto narrativo de Mia Couto assume o compromisso de construção de uma literatura humanista a partir do real e do empírico (PETROV, 2014), veremos que, em “O derradeiro eclipse”, o escritor acaba aproximando esses dois personagens a partir dos seus conflitos e das suas diferenças.

Numa perspectiva histórica, sabemos que a atuação do cristianismo no contexto do sistema colonial legitimou a reprodução dos valores ocidentais no continente africano. No entanto, também sabemos que, apesar da perseguição da religião cristã às culturas locais, sua imposição não extinguiu os hábitos religiosos e ancestrais da região. Como consequência, os valores cristãos e tradicionais acabaram por conviver simultaneamente no mesmo espaço. Apesar de, historicamente, ter sido uma convivência problemática, logrou-se, assim como no caso das diferentes concepções medicinais, a adaptação de ambos os valores a uma realidade onde, por um lado, existia uma forte perseguição política às culturas locais e, por outro, elas mesmas resistiam, dada sua conexão com a população nativa. No conto, por conseguinte, a busca de Justinho pela ajuda tanto do padre quanto do feiticeiro é reveladora de que socialmente, recorrer a essas duas instâncias se tornou uma prática comum em Moçambique.

No aspecto sócio-histórico de atuação de algumas das práticas culturais moçambicanas, tomamos como exemplo o trabalho dos curandeiros. Alcinda Honwana (2002), em seu livro já referenciado, discute a relação destes com as religiões e a medicina ocidental. Segundo a estudiosa, existem algumas implicações que cercam seu ofício, sendo duas delas importantes para nossa discussão. A primeira se refere a atuação de algumas igrejas independentes que, além de oferecerem tratamentos gratuitos, acabam aderindo às suas religiões quem recorre a elas. A segunda, se relaciona com a própria biomedicina ocidental. Esta, também acaba sendo vista por essas igrejas independentes como sua concorrente, já que ela constitui um sistema alternativo de cuidados médicos e sanitários para certos tipos de doenças.

Nesse sentido, ainda de acordo com Honwana, a criação da Ametrano surgiu como parte da solução destes problemas. Apesar da resistência política no reconhecimento da importância da curandeiria, a associação surgiu com intuito de regulamentar a profissão em todo território nacional, tendo em vista que negar sua força e continuar tratando-a como uma prática obscurantista, resultava no surgimento de outros problemas, como o charlatanismo, por exemplo (MENESES, 2004). A legitimação da atividade do curandeiro e do feiticeiro, portanto,

além da sua regulamentação, significa o reconhecimento da própria esfera política de Moçambique de que a inter-relação entre elementos das culturas ocidental e tradicional é um fato que inegavelmente influencia a caracterização da identidade nacional moçambicana contemporânea.

Visto isso, é notável a redefinição de aspectos identitários historicamente ocorrida no âmbito de algumas instâncias sociais moçambicanas. Em nosso conto, entretanto, a postura do padre em relação ao curandeiro remete à rigidez de uma instituição religiosa indisposta às mudanças requeridas pelo cenário social em que ela se encontra. Dessa forma, a figura do clérigo parece aludir à própria imposição colonial dos valores ocidentais sobre uma ordem social diversa. Quando Justinho recorre ao seu socorro, por exemplo, ele espera que o padre o tranquilize. Contudo, apesar de que é sua função sacerdotal ajudar a acalmar as almas inquietas dos fiéis, isso não ocorre. O religioso português, de forma insistente, responde às perguntas de Justinho com suas próprias filosofias, o que só estimula as inquietações do marido de Acera. Quando este pergunta ao sacerdote certificando-se da “garantia de lealdade” (p. 98) da esposa, eis a resposta do padre:

— Bem, não sei. Para cruzar as pernas é preciso que haja duas...

— Duas quê?

— Duas pernas, ora essa.

E prosseguiu divagando, água em líquidos carreiros. Justinho esperava que o sacerdote o tranquilizasse. Lhe dissesse, por exemplo: vai em paz, você está bem casado, mais anelado que Saturno. Mas não, o padre ondulava a testa de suposições. (COUTO, 2014, p. 98)

Como podemos observar, curiosamente, o próprio padre parece estimular as dúvidas de Justinho quanto à infidelidade de Acera. Aliás, também observamos que a descrição dela no conto é tecida a partir da própria mitologia cristã, uma vez que é baseada em seus atributos físicos e o seu caráter é envolvido pela figura da fêmea misteriosa, dissimulada e traiçoeira (NASCIMENTO, 2018), tal como nos fragmentos: “Contorce o bâton, abana as mechas. Até uma lágrima lhe crocodileja a pálpebra” (p. 98); “Quem, tão novo, guelra tão ensanguentada, pode se aguentar em guardos de fidelidade?” (p. 98).

Por outro lado, quando Justinho pede ajuda ao feiticeiro, este o responde: “— Isso não posso. Vontade de mulher está acima dos meus poderes. Posso, sim, destinar castigo nos abusadores” (p. 99). Apesar da sua resposta apresentar certa caracterização sobre a figura feminina, ela manifesta a concepção de algumas culturas africanas de respeito aos desejos femininos. Com o selamento do acordo, Justinho viaja e, “quando regressa, a mulher está à espera dele, à entrada. Vestido do gosto dele, penteada a presente, corpo todo na conveniência



do marido. (...) Acera, toda ela, está às ordens da saudade dele” (p. 100). Cumprido os amores, olhando para cima, uma imagem salta aos olhos do esposo:

(...) dois homens flutuam de encontro ao teto. Estão redondos, insuflados como balões.  
 — Mulher quem é aquilo?  
 — Que aquilo?  
 Levanta-se em gesto de lâmina e se espanta ainda mais ao reconhecer os desditosos ditos. E quem eram? O padre e o feiticeiro. Esses mesmos a que Justinho confiara a guarda de sua esposa. Esses mesmos estavam ali perspregados no teto. (COUTO, 2014, p. 100)

Percebendo então que o feitiço para punir aqueles que violassem o respeito da sua vida conjugal funcionara, Justinho encontra-se incrédulo, não acreditando na visão dos seus próprios olhos. Ademais, não era só Acera que não enxergava os homens que voavam ou planavam no ar (PETROV, 2014). O marido chamara os vizinhos para testemunharem aquela cena, mas somente ele a via. Depois de todos tanto insistirem, ele deixou de ver gente suspensa no teto, mas ainda havia noites em que ouvia risos pela casa: “O padre e o feiticeiro se divertem à sua custa?” (p. 101). Contudo, numa determinada noite, ele “olhou por entre o escuro e viu Acera vagueando, o pé pedindo licença ao silêncio” (p. 102), cena em que temos o encerramento do conto:

O marido nem se mexeu, desejoso de decifrar a misteriosa deambulação da mulher. Então ele viu que Acera subia para um banco e, com um cordel, amarrava o padre e o feiticeiro pela cintura. E assim, atados como balões, ela os transportou para fora de casa. No quintal, Acera limpou no rosto do padre uma lágrima e beijou a face do feiticeiro. Depois, largou os cordéis e os dois insufláveis começaram a subir pelos ares, atravessando nuvens e extinguindo-se no céu e nas pupilas espantadas de Justinho Salomão.  
 Nessa noite, os habitantes da vila assistiram à lua se obscurecer naquilo que viria a ser um derradeiro e permanente eclipse. (COUTO, 2014, p. 102)

O final do conto é surpreendente, misterioso e pouco revelador a respeito da grande dúvida que perturba o marido. Nesse sentido, há duas possibilidades de leitura analítica sobre o final dessa narrativa (NASCIMENTO, 2018). A primeira é que, numa interpretação da visão de Justinho, Acera teria promovido um eclipse com os corpos dos seus amantes. Através de uma transgressão do feminino, ela teria, tanto nas determinações tradicionais, quanto no alicerce da religião, abalado as estruturas das duas instâncias que regem o ambiente social em que vivem, trazendo assim, a escuridão ao céu da vila. Nessa interpretação, ainda é interessante notar que, os dois corpos que cobrem à luz do lugar não podem ser compreendidos pela astronomia ou por qualquer outra ciência (NASCIMENTO, 2018). Tal fenômeno, aliás, se assemelha à admirável história de “O arrote de Dona Elisa”<sup>18</sup>, conto em que nem a ciência nem

---

<sup>18</sup> In: *Na berma de nenhuma estrada*, 2015.

a “humanologia” encontram justificativa para os poderosíssimos “gases das profundezas” da protagonista (COUTO, 2015).

No sentido das temáticas recorrentes nos contos de Mia Couto, ainda é possível relacionar a suposta consequência da irrupção de Acera com a trama de “O Pranto do Coqueiro”<sup>19</sup>, onde novamente é referenciada a noção de que, de acordo com a cultura local, a quebra da tradição resulta em maldições ou em feitiços com os quais os antepassados castigam os vivos (COUTO, 2012). Dessa forma, no campo da compreensão da matéria das narrativas curtas de Mia Couto, parece que, de forma insistente, o autor adverte que enquanto a racionalidade ocidental tentar compreender África através da sua ciência moderna, esta perderá o mais importante para ela mesma que, de acordo com o próprio escritor, é o seu lado humano (COUTO, 2005).

Podemos discutir a segunda interpretação do conto pela via da alucinação do marido. Obcecado por seus ciúmes, nenhum trecho na história pode provar a suposta infidelidade da sua esposa. A alusão de uma figura feminina traíçoeira, nesse sentido, é mera estratégia do narrador para corroborar com a visão de Justinho, já que até mesmo “os vizinhos lhe asseguram os bons comportamentos de Acera” (p. 101). A presença destes, no íntimo da vida do casal, seria o testemunho da infidelidade da esposa, mas isso não acontece. Assim, a trama gestada pelo marido não encontra resposta. Então, como resolução à sua ideia fixa de traição, o permanente eclipse que viria afetar a todos da vila soa como prova material de que suas alucinações estavam certas a respeito da irrupção de Acera à tradição. Em “O derradeiro eclipse”, pouco importa saber sobre a resolução do mistério da narrativa. Aliás, o próprio conto termina com a suspensão desta incógnita.

Por fim, no sentido da relação entre a religião católica e a feitiçaria em Moçambique, levantamos uma hipótese sobre Acera representar, ao final do conto, uma figura que concilia a disputa existente entre o padre e o feiticeiro. Corrobora-se para essa suposição o fato dos dois personagens, apesar da troca de hostilidades, se encontrarem na narrativa através da esposa de Justinho. Além disso, seu gesto de afeto no trecho “limpou no rosto do padre uma lágrima e beijou a face do feiticeiro”, parece reproduzir o discurso literário de Mia Couto do encontro na diferença, do reconhecer-se humano a partir da relação com o outro.

---

<sup>19</sup> In: *Estórias abensonhadas*, 2012.

No livro que carrega esse conto, essa é uma linguagem de ternura elaborada com o desejo de espantar os traumas do colonialismo e das guerras que assolaram Moçambique durante 28 anos (SANTOS, 2015). A conciliação das partes em conflito, nesse sentido, aparece como uma alternativa possível para o futuro do país. Assim, a construção dessa via corresponde, no aspecto social, à possibilidade de uma realidade em que culturas e valores distintos podem viver numa relação de troca harmônica, reafirmando que a cultura nacional é uma dinâmica viva, não estanque à africana e tampouco à europeia.

## 2.5 – “Estar doente é minha única maneira de provar que estou vivo”

Chegamos à análise do último conto proposto em nossa pesquisa de investigação estético-literária. Trata-se de “O mendigo Sexta-Feira jogando no Mundial”, um dos vinte e nove contos que compõe *O Fio das Missangas* (2009). Este livro, de maneira geral, contém histórias tristes com finais surpreendentes, mas que, no entanto, são compostas com a marca da sensibilidade literária de Mia Couto, o que ameniza o impacto de algumas narrativas. Nessa obra, de forma não diferente dos seus demais livros de contos, sua interligação com as questões do mundo social moçambicano é evidente. Assim, assumindo a representação que a literatura vem a ser que é engendradora a trama do mendigo de nome de dia da semana. Considerando os contos já analisados, neste, como veremos a seguir, notaremos algumas diferenças importantes concernentes ao cenário onde os personagens médico e paciente estão inseridos.

Narrada em primeira pessoa, em um cenário de ambiente urbano, a trama do referido conto se passa no decorrer do Mundial de Futebol<sup>20</sup> de 2002. Neste contexto, durante o último dia útil das semanas, um mendigo, apelidado como Sexta-feira, se reúne com outros moradores de rua para assistir às partidas transmitidas pela vitrine de uma loja de televisores. Com isso, seu nome não é coincidência: “Lembra? Foi assim que ganhei meu nome de dia da semana” (p. 81 – 82), diz o protagonista. Contudo, o único divertimento do personagem não ocorre de maneira agradável. Por isso, quando ele não está na calçada da vitrine, ele se encontra em um hospital.

---

<sup>20</sup> É interessante ponderar que, historicamente, o esporte e, especificamente o futebol, é um pilar de fundamental importância na construção das identidades nacionais (MELO, 2009). Além disso, ele é uma poderosa ferramenta de fomentação política e uma importante arena que respalda algumas lutas sociais, sendo também um instrumento que contribui para a união e a pacificação de algumas tensões configuradas em determinadas sociedades.

Na história, apenas a voz do mendigo aparece. Nela, acompanhamos seu relato e os diálogos que ele estabelece com um médico do hospital. Suas frequentes visitas ao local, ele admite, são por doenças inventadas por ele mesmo. Como se depreende da sua narração, ele é um homem que não aceita certas condições que a sociedade lhe impõe. O médico, nesse sentido, desempenha efetivamente apenas o papel de interlocutor ao ouvir o pobre mendigo. O hospital, por conseguinte, aparece ironicamente como ambiente que remete ao aconchego do lar. Extraímos estas informações de um trecho do início do conto, onde o protagonista narra mais uma de suas rotineiras visitas ao hospital:

Lhe concordo, doutor: sou eu que invento minhas doenças. Mas eu, velho e sozinho, o que posso fazer? Estar doente é minha única maneira de provar que estou vivo. É por isso que frequento o hospital, vezes e vezes, a exhibir minhas maleitas. Só nesses momentos, doutor, eu sou atendido. Mal atendido, quase sempre. Mas nessa infinita fila de espera, me vem a ilusão de me vizinhar do mundo. Os doentes são a minha família, o hospital é o meu teto e o senhor é o meu pai, pai de todos meus pais. (COUTO, 2009, p. 81)

No espaço externo do “Dubai Shopping, ali na esquina da Avenida Direita” (p. 81 – 82), na partilha do agradável momento de assistir às partidas com suas demais companhias, Sexta-feira enxerga um espaço que, para ele, se assemelha ao ambiente familiar do hospital. No entanto, através do futebol, este sentimento não se restringe às fronteiras geográficas e se estende por todos os continentes, abraçando todos seus similares ao redor do mundo: “É ali no passeio que assisto futebol, ali alcanço ilusão de ter familiares. O passeio é um corredor da enfermaria. Todos nós, os indigentes ali alinhados, ganhamos um tecto nesse momento. Um tecto que nos cobre neste e noutros continentes” (p. 82). Contudo, o dono da loja da vitrine e a polícia não querem que aquelas visitas continuem, mas o mendigo não aceita isso e acaba sendo vítima da violência das autoridades. Sexta-feira não tem nenhum bem material. Sua voz é o que lhe resta e, na trama, ela é direcionada ao médico, a única pessoa que pode lhe ouvir. Em uma de suas reflexões, realizadas durante seu diálogo com o doutor, o mendigo faz questão de registrar uma queixa que, sintomaticamente, é a única feita por ele no conto:

Só há ali um no entanto, doutor. É que sou atacado de um sentimento muito ulceroso enquanto os meus olhos apanham boleia para a Coreia do Sul. O que me inveja não são esses jovens, esses finta-bolistas, todos cheios de vigor. O que eu invejo, doutor, é quando o jogador cai no chão e se enrola e rebola a exhibir bem alto as suas queixas. A dor dele faz parar o mundo. Um mundo cheio de dores verdadeiras para perante a dor falsa de um futebolista. As minhas mágoas que são tantas e tão verdadeiras e nenhum árbitro manda parar a vida para me atender, reboladinho que estou por dentro, rasteirado que fui pelos outros. Se a vida fosse um relvado, quantos penalties eu já tinha marcado contra o destino? (COUTO, 2009, p. 82)

Neste, e nos demais contos analisados, notamos a presença de dois elementos temáticos que aparecem com frequência na contística de Mia Couto. Nos referimos ao seu constante

contraste ficcional feito entre o campo e a cidade, ambientes fronteiriços representados a partir das relações sociais cultivadas em cada um dos seus espaços e que, não obstante, acabam por produzir clivagens na construção da identidade nacional (GADZEKPO, 2011). Como exemplo, podemos afirmar, a partir das informações extraídas dos quatro contos anteriores, que seus cenários são ambientados em contexto rural ou, quando muito, em locais semiurbanos e de progresso eminente. Estas narrativas, não à toa, são retratadas como ambientes em que as tradições africanas ainda prevalecem, se imbricam com a cultura ocidental ou, até mesmo, tentam sobreviver diante do avanço da força hegemônica dos valores ocidentais. Dessa forma, é comum que o ambiente rural seja alçado na contística de Mia Couto de forma a colocar seus conflitos sociais em evidência.

Ana Mafalda Leite (2003), numa perspectiva da recente história dos países lusófonos, cita suas independências nacionais e seus rápidos processos de concentração populacional como alguns dos fatores que acirraram as já existentes fronteiras entre rural e o urbano. Assim, considerando que a trama do conto aqui analisado é ambientada numa cidade, não é por acaso que o elemento da tradição africana quase não apareça. Se ela existe, ela é figurada no personagem do velho mendigo, que resiste aos desmandos sociais urbanos. Abusos estes que, tendo em vista as narrativas já examinadas, ganhariam, certamente, outra problematização caso fossem ambientados em um contexto rural de preceitos ancestrais.

No sentido de como as relações sociais nas cidades e no campo são figuradas através da contística de Mia Couto, podemos traçar um paralelo de como a figura do velho é retratada nestes dois ambientes. A representação literária coutiana sobre este personagem, quando construído em ambiente rural, tende a relacioná-lo como alguém sábio, uma espécie de guardião dos valores ancestrais africanos. Isso porque, ele desempenha um papel fundamental na estrutura comunitária das sociedades tradicionais (NOA, 2019b), pois, é a ele quem os demais integrantes dessa comunidade recorrem para tratar de assuntos diversos. Dessa forma, nota-se que, na contística de Mia Couto, a imagem do velho, principalmente quando ambientada em contexto rural, aparece como uma figura respeitada pelos demais personagens. Em contraste, a ambientação urbana em que se passa a trama do mendigo Sexta-feira, reflete a forma em que as relações sociais são cultivadas nas grandes cidades moçambicanas. O que salta aos olhos, é a indiferença com a qual parte dos demais integrantes da narrativa tratam o velho, o que destaca o distanciamento das cidades quanto à tradição africana.

No conto, o protagonista parece não ter nenhum valor. Além da sua caracterização como mendigo, por si só, já demonstrar isso, ele é hostilizado por alguns agentes que compõem a estrutura societal das cidades, tal como o empresário dono da loja de televisores e os policiais. Nesse sentido, observamos os costumes estruturantes das sociedades tradicionais serem banalizados. Portanto, considerando que Sexta-feira é retratado como um personagem velho e que, no contexto tradicional, com a presença do médico curandeiro, ele seria tratado de uma outra maneira, não podemos deixar de levantar a hipótese de que, sua postura de resistência à violência a qual é submetido, pode remeter aos valores africanos, em sua tentativa de sobrevivência nos centros urbanos que são regidos pela lógica de vida ocidental.

Apesar das injustiças sofridas na pele e de ter na doença a única maneira de conseguir o mínimo de afeto, o mendigo tem apenas uma queixa, um “sentimento muito ulceroso”. Sexta-feira se revolta com a contradição da recepção das dores do mundo. Não há compatibilidade entre os sofrimentos da vida real, que ele e seus companheiros vivem cotidianamente, e o sentimento doloroso dos “finta-bolistas” que “faz parar o mundo”, pois as “maleitas” do mendigo são verdadeiramente reais: a fome, o abandono, a falta de moradia e a solidão. Embora sofra tudo isso, ele ainda não se desequilibra e é sempre cortês com o seu ouvinte. No conto, ele relata ao médico o motivo de mais uma de suas visitas ao hospital:

Eu sei, doutor, lhe estou roubando o tempo. Vou direto no assunto do meu ombro. Pois aconteceu o seguinte: o dono da loja deu ontem ordem para limpar o passeio. Não queria ali mendigos e vadios. Que aquilo afastava a clientela e ele não estava para gastar ecrã em olho de pobre. Recusei sair, doutor. O passeio é pertença de um alguém? Para me retirarem dali foi preciso chamar as forças policiais. Vieram e me bateram, já eu estendido no chão e eles me ponteavam, com raiva como se não me batessem em mim, mas na sua própria pobreza. (COUTO, 2009, p. 82 – 83)

A esta altura, encontrando-se cheio de dores, o mendigo vê no doutor a única maneira de conseguir tratamento para os seus “traumatombos”. Assim, observamos no conto que sua relação com o profissional vai muito além da relação paciente e médico. O sentimento de Sexta-feira nessa interação é de confiabilidade. Enquanto doutor, ele é uma figura que, nas cidades, inspira autoridade e, como médico, ele é o terapeuta das dores alheias. No entanto, as dores do protagonista vão além das físicas. Ele parece procurar alguém que lhe escute, que cure sua solidão, o sofrimento e o descaso que ele sofre pelas injustiças da sociedade, mas, como veremos adiante, sua busca é malsucedida. Isso porque, na perspectiva do desenvolvimento da medicina no ocidente, ela “perdeu sua visão unificadora do paciente em particular e da vida em geral como agentes que resultam, na saúde e na doença, de fatores ambientais, sociais e econômicos (...)” (QUEIROZ, 1986, p. 316). Nesse sentido, considerando a falta do curandeiro

como aquele que tradicionalmente é responsável pela cura dos infortúnios que desestabilizam a relação do homem com seu meio, o médico do conto não é capaz de entender as reais dores sentidas pelo mendigo, e a busca deste pelo doutor parece atuar como a procura de um fator que justifique a importância da vida do protagonista.

Como já mencionado, no funcionamento da medicina ocidental corpo e mente são entidades tratadas separadamente. Por outro lado, isso não acontece na concepção das práticas medicinais africanas, uma vez que elas se expandem para várias categorias da vida social e, para o médico tradicional, curar significa remover todas as impurezas ou desequilíbrios da vida do paciente (MENESES, 2004). Daí decorre, por exemplo, a compreensão de que as causas materiais se combinam com os fatores sociais ou espirituais e, portanto, o processo de cura por parte do curandeiro não se esgota com o fim da enfermidade, implicando também a resolução do problema social do qual ela se origina (GRANJO, 2009).

Assim sendo, enxergamos uma diferença primordial entre essas duas medicinas que, ademais, nos ajudam a compreender a problemática social existente entre elas e que é representada pela coletânea de contos aqui analisados. De maneira geral, a cultura africana envolve uma gama de crenças, valores e costumes, que se relacionam diretamente com o caráter comunitário de suas sociedades. No conto africano, mais especificamente nos de Mia Couto, este elemento é representado através de uma escrita que é influenciada pelas profundas raízes da oralidade e pelas práticas de partilha de bens e de espaços (NOA, 2019b). Dessa forma, a medicina tradicional não age de maneira diferente. Em sua lógica ancestral, o bem-estar da pessoa é reflexo da harmonia do seu grupo (MENESES, 2004).

O médico tradicional, por sua vez, não reconhece a dicotomia entre saúde individual e contexto social (GRANJO, 2009) e, por conseguinte, suas práticas medicinais vão além do tratamento ou cura de enfermidades. Sua atuação, inclusive, garante um impacto psicológico positivo, tanto nos doentes, quanto nas comunidades onde ele atua. Embora, de maneira estrita, o objetivo das duas medicinas seja a manutenção da saúde, a lógica da medicina ocidental atua de maneira diferente do funcionamento da tradicional. Ela se insere numa conjectura de fragmentação das práticas sociais onde, grosso modo, para cada doença existe uma especialidade médica. Como resultado, comparando-a com a medicina ancestral africana, o caráter de afeto humano existente na relação entre médico e paciente tende a se perder, uma vez que o individualismo resultante dessa fragmentação das atividades sociais configura uma

sociedade que não preza pelo coletivo, se tornando cada vez mais independente em relação ao outro.

No conto, o protagonista, em sua inconformidade com o cenário social no qual se insere, atua justamente de forma contrária aos valores do ambiente urbano, prezando justamente pelo caráter do comunitário: “O que eu vi num adocicar de visão foi isto (...) eu e os mendigos de sexta-feira estamos no mundial, formamos equipa com fardamento brilhoso. E o doutor é o treinador. (...) Eu sou o extremo esquerdo e vou dominando o esférico, que é um modo de dominar o mundo” (p. 84). No entanto, na ficção que é o conto, por mais que ele jogue a partida em favor das suas convicções, o “jogo é perigoso” e, dessa maneira, o último parágrafo da narrativa encerra o texto de forma trágica e repentina. Vejamos:

Afinal, o vermelho é do cartão ou será o meu próprio sangue? Não há dúvida: necessito de assistência, lesionado sem fingimento. Suspendessem o jogo, expulsassem o agressor das quatro linhas. Surpresa minha - o próprio árbitro é quem me passa a agredir. Nesse momento, me assalta a sensação de um despertar como se eu sáísse da televisão para o passeio. Ainda vejo a matraca do polícia descendo sobre a minha cabeça. Então, as luzes do estádio se apagam. (COUTO, 2009, p. 84)

Mia Couto compõe nesse conto uma trama melancólica, permeada pela solidão, pelo abandono e pelas injustiças sociais. Na narrativa, ele aborda sua recorrente temática literária do desequilíbrio entre os valores ocidentais e tradicionais que é conferido nos espaços sociais moçambicanos. Numa espécie de crônica escrita em forma de conto, ele problematiza a marginalização de algumas figuras fundamentais para a cultura africana. Afinal, quais são as dores que a sociedade enxerga? Assistimos, passivos, às atrocidades do mundo, como se as injustiças sociais fossem parte integrante do nosso cotidiano. O mendigo, assim, é só mais uma figura que compõe o cotidiano das cidades sobre a qual estamos acostumados. Contudo, quando este ganha voz, o leitor é obrigado a ouvir o que ele tem a dizer. Assim, cativados, somos propositalmente surpreendidos com o seu abrupto desfecho no conto. O autor, com isso, parece nos acenar para o caráter da ficção literária e de que, no âmbito do factual, para se vencer o jogo é preciso jogar a partida.

Nos atentamos, ademais, para as metáforas e a perspicácia do jogo semântico utilizadas por Mia Couto na construção deste conto. Através da fantasia da partida imaginada pelo mendigo no final da narrativa, o escritor acena, na representação da trama, que a relação entre os homens do mundo real não vai bem. Além disso, entendendo o futebol como uma metáfora, observamos que a semântica de algumas palavras usadas no conto contribui para a caracterização das equipes que compõem a partida do mendigo. Do lado da “Avenida Direita” do shopping estão o empresário e as autoridades policiais na defesa de um espaço livre de



“mendigos e vadios”, para que os pagantes possam contraírem as “ganas de comprar” (p. 81 – 82). No time dos mendigos, Sexta-feira ocupa a posição do “extremo esquerdo”, constituindo ameaça para o gol adversário.

Na linguagem política, a ideologia de esquerda é aquela que historicamente esteve ao lado da luta contra as forças constituintes do poder político e econômico, que contribuem para as desigualdades e injustiças sociais. Na formação tática do time do protagonista, ele ocupa uma posição de liderança no ataque ao adversário. A vitória da sua equipe, que é treinada pelo doutor, no entanto, constitui-se como uma metáfora sobre a utopia do triunfo das forças que lutam contra o opressor. É importante lembrar, nesse sentido, que diferentemente da medicina tradicional, não é função do médico ocidental o reestabelecimento do equilíbrio social, pois ele próprio é fruto desse desequilíbrio. Assim, apesar de, na esfera ficcional, o time de Sexta-feira perder a partida, na esfera factual, para se vencer o jogo é preciso confrontar a equipe adversária.

Visto isso, considerando a perspectiva ideológica de luta pelas desigualdades que existem, não só na contística, mas na literatura de Mia Couto, o escritor nos convida a refletir que o combate à violência, à pobreza e à miséria humana só se efetivam quando entramos em campo na luta contra as injustiças sociais. Seu pensamento literário, visto até aqui exposto ficcionalmente na análise de cinco contos, é revelado principalmente por personagens que, apesar de ocuparem à margem da sociedade, refletem uma sabedoria ancestral e popular que a história tentou calar.

Dessa forma, sua postura de combate às desigualdades e às injustiças sociais por meio da literatura “desvela e revela, por meio de uma diversidade de vozes, as formas diversificadas de dominação, no passado e no presente” (GOMES, 2015b, p. 108). Os dominados e ainda excluídos, são os “que moram na periferia, os da chamada cidade baixa. E há ainda os rurais, os que são uma espécie de imagem desfocada do retrato nacional” (COUTO, 2005, p. 9 – 10). Representando artisticamente essas pessoas, dando voz a elas, Mia Couto combate literariamente um possível futuro determinista que condena os marginalizados a serem sempre representados pelos outros.

Considerando os cinco contos de Mia Couto aqui analisados, o contato com o outro aparece como uma medida paliativa de fundamental importância para o tratamento, seja de doenças de causas objetivas, ou de crises existenciais ocasionadas pelos rumos que a história tomou em Moçambique. Ademais, este elemento de composição narrativa torna-se evidente também em outros contos do autor. No livro *Na Berma de Nenhuma Estrada* (2015), além do

já citado “As lágrimas de Diamantina”, encontramos em “A Benção”, a reconciliação entre uma babá e uma mãe com seu bebê doente. Na trama, isso acontece com a crença nos hábitos tradicionais de cura de enfermidades. Nestas duas histórias, também vemos a transformação de seus personagens ocorrer a partir de suas aproximações com o outro e com os valores da cultura africana. Em nossa coletânea de contos, os saberes medicinais tradicionais africanos ganham destaque como um campo válido do saber humano que ainda tem muito a acrescentar à racionalidade científica do saber medicinal do ocidente.

Com efeito, Mia Couto, em sua preocupação com aqueles que vivem “do outro lado da rua” (COUTO, 2005, p. 150), nos alerta para a necessidade de redefinir modelos de gestão que excluem aqueles que vivem na periferia da lógica e da racionalidade urbana. No mais, o escritor também nos atenta para a necessidade da recusa de um racionalismo que desvaloriza, como vimos nas narrativas analisadas, os conhecimentos tradicionais e orais ainda preservados, principalmente, nos ambientes rurais moçambicanos, e que são tão válidos quanto a epistemologia ocidental (GOMES, 2015b). Em seus contos, e no romance que abordaremos no próximo capítulo, Mia Couto mantém a função genuína da sua literatura de representar vozes (MATA, 1998), de valorizar a vida, a individualidade e os saberes daqueles que, vitimados e feridos pela história, hoje habitam as periferias da nação moçambicana.

**3. “Quem sabe a enfermidade é de outra ordem que escapa às ciências?”:**

**o intercambiar de conhecimentos e a construção de um futuro descolonizado no romance *Venenos de deus, remédios do diabo*, de Mia Couto**

– Salvar um alguém deve ser serviço completo (...). Não é levantar a pessoa e depois abandonar sem querer saber o depois. Não chega ficar vivo. Palavra da minha honra. Viver é mais (COUTO, 2013b, p. 112).

Este capítulo estuda o romance de Mia Couto intitulado *Venenos de Deus, Remédios do Diabo* – as incuráveis vidas de Vila Cacimba, de 2008. Em nosso recorte de pesquisa, já verificamos que, em seus contos, o autor compreende que as tensões socioculturais entre as práticas e concepções medicinais ocidental e tradicional em Moçambique são indissociáveis da história do país. Em suas narrativas curtas analisadas, observamos que elas remontam ao encontro do europeu com o africano. Também notamos que o conteúdo de suas tramas ganha materialidade em um processo de formação nacional que menosprezou sua própria cultura ao privilegiar a lógica de vida ocidental. Dessa maneira, vimos que, em sua representação contística, os conflitos sociais contemporâneos existentes entre as medicinas tradicional e ocidental são fortemente influenciados pela história recente do país africano.

Aqui, veremos que a figuração dessa problemática apresenta os mesmos traços no romance citado. Em vista das características formais deste gênero, notaremos que as relações estabelecidas entre seus personagens evidenciam a dialética entre hegemonias e subalternidades, característica das sociedades marcadas pelo colonialismo. Na narrativa, entre outros momentos, observaremos que isso se manifesta quando notamos o insucesso de um europeu em sua tentativa de racionalização de um ambiente com uma lógica própria, compreendida somente por seus habitantes. Estes, vivem numa vila distante que ocupa a periferia do progresso nacional moçambicano, e, não obstante, ela aparece como uma alegoria de Moçambique (FONSECA; CURY, 2008).

O enredo de *Venenos de Deus, Remédio do Diabo*, título que daqui em diante referiremos pela sigla *VDRD*, se passa no espaço fictício de Vila Cacimba, um vilarejo situado em uma temporalidade pós-colonial e com personagens complexos onde nada é o que aparenta ser. Afastada da cidade, Cacimba faz jus ao nome. Ela é permeada por uma densa neblina que, além de caracterizar o lugar, escamoteia um passado que se reflete na vida de seus moradores. No nível do discurso, as constantes máximas de sabedoria popular de seus personagens atuam no romance como decifradoras do ambiente da narrativa, como se cada instante da pequena Vila exigisse uma reflexão de cunho metafísico para torná-la inteligível (ALÓS, 2010).

Nesse sentido, as falas e as ações dos personagens também contribuem para um clima de mistério e segredos onde o passado deve ser esquecido. Contudo, essa ambientação enigmática não se sustenta por toda narrativa, pois é desvendada ao longo dos dezoito capítulos, montando um “labirinto de contradições” (MBEMBE, 2017, p. 209), que, no âmbito da história, parece aludir ao processo de construção de Moçambique. Portanto, Vila Cacimba também pode

ser interpretada como um espaço que assume o discurso nacionalista moçambicano, que encontra na violência do esquecimento, a defesa da coletividade (MOREIRA, 2020). Mas, assim como na realidade, no romance isso não se sustenta pois, na relação entre os personagens, figuram-se contradições que são evidenciadas em seu cotidiano ficcional.

Na narrativa, entre os momentos em que essas contradições aparecem, é na materialidade da linguagem de Mia Couto (ALÓS, 2010) onde isso mais se evidencia. Através dela, o autor desempenha um trabalho artístico que exerce uma função poética influenciada pela língua portuguesa falada em Moçambique como, por exemplo, em: “Isto (...) não é amar: é amardiçoar” (p. 97). Sobre isso, um dos grandes êxitos da linguagem literária do escritor se encontra no fato dela refletir um país não estanque aos modelos de sociedade impostos pelo colonialismo. Falas como “Eu estou é a ficar branco de língua, deve ser porque só falo português...” (p. 111), revelam a densidade e a concretude de uma linguagem que aglutina, em poucas palavras, a complexidade da realidade híbrida<sup>21</sup> e contraditória do país africano (MOREIRA, 2020).

Através das falas dos personagens, a linguagem é responsável pela manutenção da aparência turva da trama. Este recurso ajuda na caracterização de um lugar pacato e simples, mas que o próprio romance o define como “(...) o viver de um rio. Manso e vagaroso, mas com fatais enchentes” (p. 169). A neblina, que paira sob o espesso céu da Vila Cacimba e encobre seus mistérios, não dissipa, mas começa a rarear com a chegada de um estrangeiro que atíça lembranças que alguns personagens do vilarejo parecem querer esquecer.

O romance conta a história de Sidónio Rosa, um médico português que viaja a Vila Cacimba para prestar serviços médicos na região, que enfrenta o surto de uma doença desconhecida, onde os afetados são chamados pelos moradores locais de “tresandarilhos”. No entanto, por trás de sua missão profissional, o estrangeiro esconde sua real intenção com a viagem. Seu objetivo é encontrar Deolinda, uma mulher que conheceu em Lisboa e por ela se apaixonara. A personagem é filha do doente Bartolomeu Sozinho e Dona Munda, casal que informa ao português a ausência da moça, justificada por motivos do curso de um estágio fora da Vila.

---

<sup>21</sup> A apropriação do conceito da biologia pelos estudos culturais é aqui adotada com intuito de observar e analisar as novas conjecturas socioculturais criadas em espaços pós-coloniais e que são captadas pela representação literária romanesca. Nesse sentido, diferente de seu uso original, aqui, o termo se refere ao angustiante processo de tradução cultural produzido em decorrência dos movimentos complexos e contraditórios conferidos em espaços colonizados (COSER, 2010).

Enquanto aguarda a chegada da sua amada, Sidónio segue seu trabalho no local, quando começa a receber supostas cartas de Deolinda, o que o deixa esperançoso sobre seu regresso, que sofre adiamentos sucessivos. Com o desenrolar da narrativa, descobrimos que os escritos são redigidos por Dona Munda, que se passa pela filha ao solicitar assistência do português à família. No local, o estrangeiro também convive com Alfredo Suacelência, um administrador que tenta reeleição, mas acaba sendo destituído do cargo. Como voluntário, o médico também atua no atendimento ao moribundo Bartolomeu que, já velho, sofre de males que o fazem padecer aos poucos. Ao tentar curá-lo, Sidónio se envolve em suas memórias fragmentadas, que desvelam um contraditório passado familiar e as causas do afastamento de Deolinda.

Como supracitado, em *VDRD* nada realmente é o que aparenta ser. Seus personagens, com suas histórias fragmentadas, aparecem ora como sinceros, ora como mentirosos, ora como inocentes, ora como culpados. Como consequência, na esteira da duplicidade (SANTOS, 2015) dos protagonistas de Vila Cacimba, além de ser configurada por farsas e contradições, a narrativa ainda aproveita para colocar em xeque a lógica dos valores hegemônicos exteriores à realidade cultural e tradicional africana. Na história, quando a trama não os questiona, ela faz o leitor refletir sobre aspectos que fundamentam o pensamento ocidental.

Nesse sentido, alguns valores e imagens são propositadamente invertidos<sup>22</sup>, a começar por seu título, que designa o mal a Deus e o bem ao Diabo. Por vezes, a quebra desta e de outras concepções cristalizadas por um pensamento hegemônico, é patenteada pelo próprio narrador do romance, como em: “E se Deus não nos ajuda, como recusar auxílio do diabo?” (p. 166 – 167). “Há saberes que estão para além do entendimento” (p. 168), ele destaca. Algumas destas convicções, inclusive, fogem à compreensão da própria ciência, que é representada na figura do médico português. Sidónio Rosa desconhece Vila Cacimba e não consegue lidar com a epidemia que assola aquele distinto lugar. Dessa forma, numa sutil impessoalidade, o narrador por vezes aponta que seus conhecimentos podem não ser aplicáveis àquela realidade, como no trecho:

A epidemia que atingiu Cacimba está se alastrando. Mais e mais pessoas são atacadas de febres, delírios e convulsões. O português recém-chegado é o único médico e não está dando conta da situação. Quem sabe a enfermidade é de outra ordem que escapa às ciências? (COUTO, 2008, p. 37)

---

<sup>22</sup> Segundo Anselmo P. Alós (2010), a técnica do estranhamento apropriada por Mia Couto em suas obras vai além de uma desfamiliarização frente à linguagem cotidiana. Segundo o estudioso, tal técnica não se reduz ao nível do discurso narrativo, pois ela se aplica também a reação do leitor frente aos personagens de *VDRD*.

O protagonista da história, além de médico, é, sobretudo, um estrangeiro em África. Nos romances de Mia Couto, os constantes encontros e desencontros (ABREU, 2011) entre europeus e africanos remontam ao processo histórico formador das identidades africanas, que ainda está implicado à contemporaneidade moçambicana. Em seus romances, o reencontro do colonizador com o colonizado é realizado de uma maneira que faz o leitor perceber um mundo em movimento a partir de contínuos processos de mestiçagens que, numa perspectiva histórica, não se restringiram a um único continente (ROCHA, 2021). No romance que aqui discutimos, este reencontro realça entrecruzamentos identitários e existenciais (ALÓS, 2010) que marcam, não somente a condição pós-colonial dos moradores do vilarejo. Neste processo, Sidónio Rosa, que está em condição de exílio na Vila, pois, segundo o narrador, “há muito estava só” (p. 109), também procura encontrar a si mesmo. Em contato com a alteridade africana, a trama parece o desafiar a se despir de seus preceitos, suas certezas e verdades científicas, uma vez que estas são provocadas pela interação com diferentes saberes.

No cenário do colonialismo e da construção do Estado-nação em Moçambique, conflitos culturais modificaram as formas com as quais as culturas autóctones se interagem. Nesse sentido, meios específicos de regulação da vida cotidiana (MENESES, 2009) surgiram, caracterizando um nacionalismo autoritário (CORREIA, 2015) que priorizava a criação de cidadãos alheios aos seus valores africanos e, conseqüentemente, mais amistosos aos padrões sociais europeus.

Na contramão desse autoritarismo, que também se refletiu sobre a forma do pensamento africano, no romance, percepções, saberes e crenças dos moradores da Vila, questionam imagens e certezas oriundas do universo científico de Sidónio Rosa. Este aspecto se torna latente, por exemplo, na caracterização de Bartolomeu, que, internado no hospital, acaba fugindo por considerar aquele um ambiente doente, e não um local onde os enfermos são tratados: “Para Bartolomeu era o inverso: ele é que estava alimentando o hospital, com os fluidos que lhe extraíam” (p. 12). Para ele, a doença que assola a Vila, ao contrário das razões apresentadas pelo médico, é obra de feitiçaria. Dessa forma, este e outros momentos de *VDRD*, nos fazem tomá-la como uma obra que questiona o pensamento e a hegemonia cultural ocidental (SANTOS JR.; SILVA, 2018).

Enxergamos *VDRD*, como um romance que, sua representação ficcional sobre a relação entre médico e paciente, sobretudo as concepções moçambicanas de saúde, cura e doença, não se curva à hegemonia do pensamento ocidental. Assim, a inversão de alguns sentidos e a

interação estabelecida entre os personagens da Vila demonstram, simbolicamente, uma visão de mundo e uma forma de vida operadas fora dos padrões da racionalidade ocidental que o médio português representa. É deste modo, por exemplo, que uma enfermaria é habitada por maus espíritos, doenças são consequências de feitiçaria e venenos surgem como remédios.

Visto isso, interpretamos esse romance como uma crítica ao saber ocidental. Para tanto, consideramos que o livro se ancora no pensamento sociocultural africano para desvelar cosmovisões alternativas a uma forma de conhecimento hegemônico (SANTOS JR.; SILVA, 2018). No âmbito da literatura de Mia Couto, essa crítica é um dos pilares que alicerçam seu projeto literário. Isso porque, este é fundamentado numa escrita que, se afastando de uma África estigmatizada, procura valorizar a lógica operada no cotidiano deste continente que, aliás, foge aos padrões de vida ocidentais. Em “Que África escreve o escritor africano?”, em *Pensatempos* (2005), o autor comenta sobre este aspecto e o papel do escritor africano:

O nosso papel 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. E passarmos a interrogar aquilo que nos parece natural e inquestionável (...). (COUTO, 2005, p. 59 – 60)

No entanto, longe de uma proposição maniqueísta que prioriza somente a lógica do pensamento africano ainda preservado, principalmente, nas profundezas do ambiente rural moçambicano (CAVACAS, 2006), a proposta do autor está mais atrelada a uma intercambialidade de conhecimentos e experiências (FIGUEIREDO, 2014) vivenciadas por alteridades que historicamente interagem no continente africano. Afinal, não é à toa que, em sua ficção contística e romanesca, Mia Couto construa tramas, onde, personagens estrangeiros têm seus saberes confrontados pelos conhecimentos endógenos africanos. Esse confronto, em sua prosa ficcional, aparece em prol da percepção da possibilidade de que diferentes conhecimentos podem cooperar e se complementar nos seus respectivos saberes. Isso, além de uma crítica a uma ciência pouco científica, acomodada numa “certificação daquilo que se pensa ser a realidade” (COUTO, 2005, p. 156). Dessa forma, como uma prosa que problematiza o futuro da nação, seus romances também apresentam o intercambiar e a complementarização de conhecimentos como alternativa ao progresso de uma nação que ignora a importância do saber africano.

*VDRD* é uma obra em que certezas são questionadas e verdades são problematizadas. Em sua temporalidade pós-colonial, Vila Cacimba vive uma promessa de modernização nunca realizada. Seus moradores, por conseguinte, vivem um passado não resolvido que é refletido na desordem do seu presente. Dessa maneira, a memória, em sua capacidade de atribuir lembranças



a fatos e lugares, aparece, no discurso dos personagens, metamorfoseando vestígios de acontecimentos que tornam inteligíveis a arquitetura que suas vidas tiveram no passado (LEITE, 2011). Assim, as memórias dos protagonistas, poeticamente construídas, contribuem para a composição de um ambiente de mistérios narrativos onde o real e o sobrenatural convivem como parte da realidade (KNAPP, 2007).

Além do mais, essas memórias também contribuem para retomada de um passado ancestral que, no livro, se conecta ao compromisso de Mia Couto na afirmação de um pensamento que deixe de ser feito por categorias hegemônicas exteriores à realidade moçambicana. Nesse sentido, o autor, como africano, cientista e escritor, propõe um conhecimento científico que, para além de uma racionalização material e objetiva das coisas, valorize a experiência do contato com o outro. Nessa proposta, examinada nos estudos das quatro seções que se seguem, o escritor sabe que reside a possibilidade de cooperação entre conhecimentos distintos que, não obstante, ajudará na construção de um futuro descolonizado em Moçambique.

### **3.1 – “Ninguém sabia exactamente a que nação e liberdade o velho Bartolomeu se referia”**

Mia Couto, através da articulação entre ficção e história, tem se instituído como um dos romancistas mais significativos de Moçambique. Por meio deste vínculo, o autor valoriza a agregação de novos sentidos, sabendo que, a nação pretendida em Moçambique, não se constrói sem o conjunto das diferenças e sem a superação de traumáticas memórias coletivas irresolutas. Assim, seus romances, do seu surgimento, até a contemporaneidade, conservam traços muito bem delineados de uma estética de preocupação social que tem na oposição às hegemonias culturais um dos seus pilares composicionais (SOUZA, 2017).

A importância dos romances de Mia Couto, além de provir do resultado e do fator da construção da identidade nacional (CAVACAS, 2006), advém da representação de aspectos intrínsecos ao cotidiano moçambicano. O universo de conhecimentos relativos às concepções e às práticas que envolvem as medicinais ocidentais e tradicionais, por exemplo, é um deles. Na narrativa de *VDRD*, percebemos que este tema é problematizado, de maneira a revelar, esteticamente, que o processo de construção nacional, da forma que historicamente ocorreu, afetou os mais diversos âmbitos das relações sociais do país africano. Isso porque, o choque entre as diferentes lógicas sociais encontradas na construção da nação moçambicana resultou

em conflitos culturais que afetaram, e ainda afetam, o contexto pós-colonial de um país multicultural (SANTOS JR.; SILVA, 2018).

A postura de Mia Couto, enquanto biólogo, escritor e cidadão moçambicano, faz com que ele busque, no texto de seus romances, uma forma adequada de representação à sua realidade. Através do ambiente das relações sociais cotidianas, o autor reflete, em seu universo romanesco, dos simples aos mais complexos conflitos histórico-culturais existentes no ambiente pós-colonial de Moçambique (PAREDES, 2014). Isso se revela como parte de um projeto literário que enxerga, nos mais diversos ambientes das relações sociais, contradições que se multiplicam e que são passíveis de representação estética.

Em consonância com tal projeto, ao contrário da erudição de modelos narrativos consolidados, isso é feito através de uma linguagem simples, inspirada também no cotidiano da língua portuguesa falada no país africano. E, apesar de parecer simplória, ela não o é, pois enfatiza, no poder insinuativo das palavras (SOUSA, 2017), após vários episódios de transmutações linguísticas, a amálgama de uma língua própria, como demonstrado no trecho: “– Eu só falarei quando as coisas estiverem a dar para o morto. – Torto. Dar para o torto. – Corrija-me o sofrimento, Doutor. Não me corrija a gramática (...)” (p. 141). Com isso:

(...) a escrita de Mia Couto demonstra um trabalho no interior do sistema língua que aponta para um conjunto conspícuo de relações entre língua literária e idioma historicamente configurado onde estas relações parecem caber num conjunto mais amplo que pode genericamente designar-se pelo termo literacia: o uso da língua como representação da nação, bem como o uso da língua como instrumento privilegiado de conhecimento. (BRUGIONI, 2012, 34 – 35)

Nesse sentido do uso da língua como instrumento de representação da nação, segundo Fernanda Cavacas, “Mia Couto diz Moçambique através da Palavra Oral de sabor cotidiano reinventada na Palavra Escrita de saber literário” (CAVACAS, 2006, p. 71). Dessa forma, para alcançar este efeito, ele fundamenta sua linguagem literária em neologismos, amálgamas lexicais, figuras de estilo e inúmeras possibilidades de construções sintáticas que, ainda que desafiem as normas (SOUSA, 2017), revelam novos sentidos na diferença. Exemplo sintomático são os provérbios populares resgatados e reinventados pelo escritor. Este, deixa de veiculá-los, em sua forma original, para representá-los com um efeito próprio, muitas vezes, através do cruzamento de sentidos, tal como em “homem que baba não morde” (p. 32). Aliás, são nestas expressões que se atravessam que notamos a construção do efeito paródico atuando em diversos momentos da narrativa.

No que se refere ao campo da saúde e da doença, alguns trechos do romance revelam, ainda, o cruzamento de sentidos que, na fala dos personagens, também apresentam um efeito próprio, a partir de um conhecimento resultante da mescla entre os saberes medicinais ocidentais e africanos. Observamos um exemplo disso em: “– Vê estas olheiras? Já são maiores que a cara inteira. É fígado, o fígado já me chega aos olhos.” (p. 13). Nesta fala de Bartolomeu, o narrador explica que, para o personagem, o fígado não é um órgão, mas um fluído que circula pelas suas entranhas.

Assim, com o exemplo da forma que a linguagem literária toma em Mia Couto, considerando suas técnicas estilísticas e o ambiente popular de onde ele busca inspiração, aos poucos percebemos em *VDRD* a manifestação de saberes e experiências coletivas que, no âmbito do seu trabalho romanesco, revelam um dos aspectos constituintes da sua posição política e ideológica (SOUZA, 2017). Para ele, a congregação de saberes que formam o conhecimento popular de Moçambique não pode ser ignorada, pois ela marca novos sentidos que contribuem com a especificidade multicultural partilhada entre os moçambicanos. As reflexões figuradas no ambiente romanesco de Mia Couto, no que se refere às experiências sociais que possibilitam novas formas de conhecimentos, resultam de estratégias discursivas contra-hegemônicas que, na celebração das diferenças (MENESES, 2009), buscam a afirmação da originalidade de um pensamento africano próprio.

Sobre este aspecto, de acordo com Enilce do Carmo Rocha, em *A Utopia da Diversidade* (2021), ao se assumir enquanto nação, uma das grandes dificuldades para o Estado moçambicano foi definir as bases da sua construção nacional. Segundo a estudiosa, a cultura do país, por exemplo, é resultado de mestiçagens culturais de vários grupos étnicos, além de que, no aspecto linguístico, existirem diversas línguas consideradas representativas do conjunto da sociedade. Nesse sentido, ela questiona: “como passar da comunidade tribal, fechada sobre si mesma, de raiz única, para tornar-se (...) Nação, sem, contudo, diluir-se, enquanto comunidade cultural?” (ROCHA, 2021, p. 178).

Nos romances de Mia Couto, o autor parece fazer este mesmo questionamento a partir da originalidade do povo moçambicano. Ao longo de toda sua produção romanesca, desde *Terra Sonâmbula*, em 1992, o autor problematiza o processo histórico da formação da nação, sabendo que, um dos maiores desafios que se coloca às modernas sociedades democráticas, é a criação e o cumprimento de preceitos legais que garantem a integração da diferença identitária

e cultural entre seus cidadãos (MENESES, 2009). Usando a linguagem para problematizar tal aspecto, o próprio escritor comenta:

Venho brincar aqui no Português, a língua. Essa que dá gosto a gente namorar e que nos faz a nós moçambicanos, ficarmos mais Moçambicanos. [...] Meu desejo é desalisar a linguagem, colocando nela as quantas dimensões da Vida. [...] temos o direito de não saber, saborear ignorâncias. E vimos fazendo da língua um veículo de nosso ser, de nossa originalidade. [...] Recriamos a língua na medida em que somos capazes de produzir um pensamento novo, um pensamento nosso. (COUTO, 1998, p. 67 apud ROCHA, 2021, p. 17).

Em *VDRD*, a problematização sobre a valorização de um pensamento próprio aparece figurada não somente através do encontro entre os conhecimentos medicinais tradicionais e ocidentais. No romance, como veremos mais adiante, a figuração da construção de um pensamento africano apresenta a resistência de resquícios coloniais fincados socialmente (FRANZIN, 2021) na identidade de alguns personagens. Ademais, tais fragmentos se reverberam em nossa temática de investigação. Isso porque eles se relacionam à estetização de um percurso histórico cheio de inflexões e contradições (LUKÁCS, 2011).

No livro, Bartolomeu Sozinho, por exemplo, representa um desses resquícios ao ser caracterizado como um moçambicano assimilado, que nega sua identidade africana e sente falta do período colonial. Saudoso do seu tempo de mecânico na Companhia Colonial de Navegação portuguesa, a bandeira desta, por ele guardada, é símbolo material desses resquícios. Com o fim do colonialismo, o velho perde sua ponte com Portugal e, com o tempo, enclausurado em seu quarto como “uma sombra esvoaçando no escuro” (p. 12), ele começa a questionar sua própria identidade. Apesar de não ser um romance trágico, *VDRD* apresenta traços do gênero quando a loucura de Bartolomeu, em uma conversa com Sidónio, simboliza a luta do velho contra o novo (LUKÁCS, 2011), pois o personagem parece finalmente se dar conta da dimensão dos fatos históricos e das consequências do colonialismo. Vejamos:

O português sai. Passa junto ao muro por baixo da janela do quarto de Bartolomeu quando, de repente, um clarão o atinge no rosto. É um golpe de labareda, soprado num milímetro de segundo, como picada de uma serpente de fogo. (...) Depois, a visão ganha foco: é a bandeira da Companhia Colonial de Navegação que se consome no improvisado mastro da janela. O velho, rouco, enlouquecido, grita:  
—Acabou-se a merda da liberdade! Acabou-se a puta da nação!  
Aqueles afrontosos gritos roucos ainda ecoaram por um tempo pelas nebulosas ruelas, fazendo estremecer o pequeno sossego da Vila. Todos sabiam quem iria levar a peito aquele ultraje, mas ninguém sabia exactamente a que nação e liberdade o velho Bartolomeu se referia. Talvez a ofendida nação fosse o pequeno quarto onde ele se havia enclausurado. E a almadiçoada liberdade fosse a possibilidade de visitar o passado e voltar a viajar em falecidos navios coloniais. (COUTO, 2008, p. 95)

Como aventado no primeiro capítulo, as nações africanas colonizadas são o produto de um processo histórico que se complexifica com a precedência do Estado. Enquanto, por um

lado, elas resultam de uma história propriamente africana, onde comunidades aparentemente estáveis se originaram da combinação de povos com ordenações sociais homogêneas, por outro, elas foram condicionadas pelo domínio colonial europeu, que pôs em contato formas sociais heterogêneas (BALANDIER, 2011). Dessa forma, com a conquista das independências nacionais, recaiu sobre as populações, submetidas as administrações de recentes Estados, os problemas sociais resultantes desse duplo processo histórico.

Não obstante, no caso moçambicano, as linhas que definiram a governança do seu Estado complexificaram ainda mais os problemas socioculturais vividos pela população do país africano. E, a repressão aos médicos e às práticas medicinais tradicionais (HONWANA, 2002) é apenas um exemplo disso. Assim, o surgimento da nação também aparecia como uma saída às questões que se intensificavam no bojo da sociedade moçambicana. No entanto, sua criação é problemática por diversos fatores, tal como o de uma liberdade figurada, que não garantia o zelo de sua população com seus laços africanos. Conseqüentemente, o projeto de uma nação liberta, livre da violência e da subordinação à metrópole portuguesa, surge apenas como uma aparência que desviava a atenção de uma nascente mudança que exigia uma independência dirigida para o bem-estar do povo (NKRUHMAH, 2011).

Dessa maneira, o surgimento da nação em Moçambique se finca num discurso contraditório, que não garantiu a liberdade prometida, e que, na prática, se baseou nos mesmos pilares do colonialismo para garantir o que era compreendido como progresso nacional e social. Ela nasce, portanto, despreocupada com a valorização dos laços culturais e identitários africanos de seus respectivos cidadãos (CABRAL, 2011). Com isso em mente, um enaltecimento prático dos próprios conhecimentos medicinais, bem como os resultados positivos advindos do seu contato com a medicina ocidental, por exemplo, poderia ter servido de símbolo material de um discurso nacionalista que surgia.

Assim, relendo o último trecho de *VDRD* referenciado, percebemos a problematização estética do engendramento de uma nação que ignorou os processos identitários nacionais, e a necessidade de uma autêntica integração da sua população em uma nova sociedade. A loucura de Bartolomeu, por conseguinte, torna-se uma complexificação social destes problemas, uma vez que, assimilado e preso ao passado colonial, ele não se via integrado ao seu próprio país.

O processo histórico que circunda o surgimento da nação moçambicana resultou numa nova sociedade, onde não era mais possível retornar às bases sociais africanas precedentes ao colonialismo, e, tampouco era possível ignorar as marcas do regime em prol de uma pretendida

política de identidade nacional modernizadora (CABAÇO, 2007). Dessa forma, a construção da nação em Moçambique parece ter sido negligente com a (re)integração de uma população que, resultante de um duplo processo de formação cultural e identitária, exigia a incorporação das novas dinâmicas sociais em um país que valorizasse as diferenças existentes na configuração de uma nova realidade. No entanto, no campo do factual, isso não se consolidou. Coube, então, à literatura, em sua recuperação histórica, imaginar como isso poderia ter sido (KRAMA, 2016). No caso dos romances de Mia Couto, e especificamente em *VDRD*, sua narrativa é baseada na tentativa de explicar uma nova realidade onde a identidade também se apresenta como uma questão.

Ainda sobre a forma em que a nação aparece em *VDRD*, podemos tomar outro personagem como exemplo de uma identidade problematizada, resultado de um discurso nacionalista contraditório que, ao colocar o progresso do país sob os moldes desenvolvimentistas da antiga metrópole, parece não ter se dado conta de que a defesa da sua própria cultura poderia assumir verdadeiras formas políticas e econômicas de oposição à dominação estrangeira (CABRAL, 1976 apud CABAÇO, 2007). Nos referimos à Alfredo Suacelência, outro personagem onde a caracterização de resquícios coloniais se faz evidente no romance. Sua composição parece fazer alusão ao autoritarismo de um Estado que assume o legado colonial e rejeita as formas de democracia e os direitos dos cidadãos (MOREIRA, 2020). Na trama, o narrador deixa isso claro quando, em determinado momento, ele manda chamar Sidónio para uma conversa: “O administrador Suacelência sublinha a palavra ‘mandei’. Ele é autoridade, dá ordens sobre nacionais e estrangeiros” (p. 67).

Como Bartolomeu, ele é descrito como um moçambicano assimilado que tem simpatia pela cultura portuguesa e certo desprezo sobre sua própria origem, como demonstrado pelos dois trechos: “– Eu gosto de vocês, portugueses (...) (p. 71)” e “– O suor é um defeito dos pobres. E nós, meu caro Doutor, estamos a combater a pobreza, não é verdade? (p. 44). Na trama, enquanto administrador de Vila Cacimba, ele é descrito como um político corrupto, que se encontra em plena campanha eleitoral para sua recondução ao cargo. Contudo, ele acaba sendo deposto. Aqui, Mia Couto toca em outro tema relacionado ao legado colonial e sensível à construção da nação moçambicana. Dessa vez, a questão se conecta com a condução do país. Este, enfeitado de corruptos, é tomado como mercadoria por políticos que fazem do discurso político mera plataforma para alcançarem objetivos pessoais. No trecho a seguir, quase ao final da trama, o narrador explica o motivo da deposição de Suacelência e, na sequência, chamamos a atenção para fala do agora ex-administrador:

O que tinha ocorrido era simples, no dizer de Suacelência. Ele se tinha oposto ao descontrolado abate de madeira, sem saber que o negócio era desenvolvido por uma empresa de um político poderoso.

— Não seremos nada enquanto governarmos o país como se fosse um quintal e dirigirmos a economia como se fosse um bazar. (COUTO, 2008, p. 171)

Desejoso de construir a independência financeira da Vila, podemos interpretar a fala de Alfredo Suacelência como um discurso aparentemente nacionalista. No entanto, não podemos considerá-lo uma mera vítima dos arranjos políticos dos poderosos do vilarejo, como expostos pelo narrador, já que ele mesmo é a própria representação do poderio e das relações inescrupulosas dessas negociações políticas. Isso porque, a narrativa nos expõe sua personalidade corruptiva e imoral diante das “evidências que (...) desvia do armazém comida, medicamentos, combustível, lençóis, colchões” (p. 45). Ele, portanto, atua na lógica das *Políticas da Inimizade* (2017), comentadas por Achille Mbembe. Inserido num contexto pós-colonial, Suacelência é um personagem adaptado às práticas de desagregação e ódio conferidas nas sociedades coloniais. Figurado enquanto um agente político no romance, seu discurso e suas ações caracterizam a Vila como um “labirinto de contradições”, já que ao administrá-la, tinha como perspectiva “o espectro do Ocidente”, deixando seu ambiente africano aberto para “o caminho das predações” (MBEMBE, 2017, p. 209) empreendido nas burguesias nacionais pós-coloniais.

Ainda abordaremos, neste capítulo, de forma mais detida sobre o estudo dos personagens de *VDRD*. Por hora, Bartolomeu e Suacelência nos servem de exemplo para percebemos como Mia Couto, na perspectiva da relação entre ficção e história, estabelecida em seus romances, constrói seus personagens também a partir da problemática da nação. Nessa seção, em síntese, nos debruçamos sobre o surgimento de uma sociedade que, enquanto produto de um duplo processo histórico, exigia do seu Estado um tratamento que atendesse às demandas de uma população de identidades fragmentadas e de culturas justapostas e não harmonizadas (CÉSAIRE, 2011). A criação da nação, surgida também como uma saída a essas demandas, não atendeu tais exigências. Sua instauração, acabou por complexificar questões identitárias e políticas, exemplificadas, respectivamente, em Bartolomeu e Suacelência. A representação estética de tais temas aparecem em *VDRD* sobre a forma de uma Vila parada no tempo, relegada às promessas de liberdade de uma nação independente, onde, sua população se vê refém de alguns resquícios coloniais.

Visto isso, talvez se torne mais compreensível, na matéria do romance o trecho em que, após o surto de Bartolomeu, o narrador questiona a que nação o velho se referia. Uma que

ignora seus processos identitários? Que tende à uma predileção aos aspectos hegemônicos ocidentais ignorando sua própria cultura? Que se coloca como mercadoria frente ao capital estrangeiro? Tais reflexões, no entanto, não atuam, no romance, sobre uma forma determinista da formação do país, pois seu escritor evidencia que, mesmo lidando com os resquícios coloniais, essa sociedade pode se reconstituir e integrar suas experiências no quadro de uma nova unidade (CÉSAIRE, 2011). Assim, práticas medicinais que conciliem conflitos socioculturais resultantes da interação entre a ciência ocidental e as cosmovisões africanas, por exemplo, podem surgir, caracterizando uma sociedade que compreenda, de maneira elucidativa, seu próprio processo constitutivo.

### 3.2 – “Um veneno disfarçado de remédio”

Vimos, na seção anterior, que *VDRD* se constrói na esteira do projeto romanesco de Mia Couto. Assim, a matéria narrativa do romance se articula com questões que problematizam sua existência em um contexto pós-colonial. Percebendo que elas se complexificam em diversos âmbitos das relações sociais cotidianas do seu país, o autor busca extrair delas o conteúdo da representação ficcional que ele faz no livro. Nesse sentido, a reflexão que ele faz no romance se pauta a partir das implicações que marcam uma sociedade forjada por processos históricos específicos. Com isso, um de seus objetivos, também intrínseco ao seu projeto romanesco e literário, é valorizar uma identidade africana própria.

Contudo, uma das problemáticas por trás da dificuldade para se valorizar um pensamento propriamente africano, é que ele se vê ameaçado por processos culturais hegemônicos, como no caso dos excludentes saberes científicos medicinais, problematizados, por exemplo, na relação entre os personagens do romance, como observamos no trecho: “– Perguntava eu, Dona Munda, sobre o seu marido... – Está muito mal. O sal já está todo espalhado no sangue. – Não é sal, são diabetes. – Ele recusa. Diz que se ele é diabético, eu sou diabólica” (p. 9). Considerando este um dos focos narrativos de *VDRD*, tomaremos sua figuração estética sobre o universo das práticas e concepções medicinais moçambicanas como uma das temáticas ficcionais, abordadas por Mia Couto, que podem ser representativas de um pensamento africano.

No que se refere ao processo de desenvolvimento do saber científico ocidental dos últimos séculos, sabemos que ele acompanhou a máxima do homem no centro e controle



absoluto do mundo. De forma mais específica, a ampliação dessa lógica ganhou peso durante os séculos XIX e XX, onde se conferiu uma intensificação do processo expansionista autoritário das nações europeias em suas colônias africanas. Percebendo que a eficiência do domínio colonial dependia, cada vez mais, do conhecimento da alteridade do colonizado, para dominar os seus corpos, mentes e culturas (BOSI, 1992), passou-se a intensificar a aplicação das técnicas e conhecimentos alcançados nas ciências naturais às ciências humanas (COSER, 2010). Com isso, a subjetividade dos indivíduos foi dominada por processos mecanicistas, que ignoravam a coletividade africana enquanto aspecto estruturante de suas relações sociais. O corpo do colonizado, assim, foi tomado como mero objeto de investigação, onde o valor dos seus conhecimentos humanos e culturais foram dominados e estigmatizados, pois, a garantia da supremacia de um saber científico dependia do desprestígio de outras formas do saber (SANTOS JR.; SILVA 2018).

A lógica do domínio caracterizada na relação do colonizador sobre o colonizado, parte, entre outras razões, da outrora incapacidade da racionalidade colonial europeia de compreender o outro. Por isso, em seu contato com o diferente, por vezes, sua moderna ciência priorizou a criação de pretensas barreiras sólidas sobre qualquer corpo social distinto. Isso porque, o colonizador tinha em mente que, para conservar sua hegemonia, ele precisava depreciar os conhecimentos do colonizado. Nesse sentido, segundo José Cabaço (2007), o colonialismo se fundamentou a partir da radical alteridade cultural do pensamento europeu. De acordo com o estudioso, associado à urgência da racionalização dos meios da empresa expansionista, o sistema colonial determinou uma polarização baseada numa distinção de raças, resultando num desequilíbrio econômico e geograficamente definido que se expandiu por toda África. Neste contexto, distinguindo as sociedades do continente africano como dominador e dominado, a aplicação da racionalidade científica eurocêntrica, no território, esteve vinculada a um imaginário sistêmico e dominante, que teve impactos significativos, por exemplo, no universo dos conhecimentos medicinais das sociedades africanas.

A inserção das práticas e cuidados dos médicos ocidentais em Moçambique remonta ainda à presença imperial portuguesa no território, onde através de um conjunto de políticas de saúde, suas ações visavam, num primeiro momento, assegurar o bem-estar e o tratamento de doenças dos seus súditos e afirmar o poder da metrópole no local (RODRIGUES; BRITO, 2012). No entanto, de acordo com Valdemir Zamparoni (2012b), a introdução da medicina ocidental e seus métodos “científicos”, no país africano, ocorre na esteira da ocupação colonial efetiva no século XX. Com isso em mente, é importante evidenciarmos seu caráter também

intervencionista, que, numa lógica capitalista, se diferenciava, em vários aspectos, da medicina tradicional moçambicana, que atendia às normas de manutenção do equilíbrio coletivo do seu meio social. Segundo Marcos de Souza Queiroz, numa perspectiva histórica da evolução da medicina ocidental:

(...) a medicina, diante da revolução mercantil do século XVII, da valorização do lucro e do domínio da natureza se torna intervencionista (em oposição às noções então prevalentes de harmonia e equilíbrio), enfatiza uma relação individual e solitária entre médico e paciente (em congruência com a ideologia individualista do tempo) e acentua a etiologia individualista da doença (...). (QUEIROZ, 1986, p. 315)

Assim, tendo em vista que a ocupação colonial efetiva em Moçambique resultou num encontro tenso entre as autoridades portuguesas e tradicionais, a narrativa colonial do país lusófono foi fortemente marcada pela tentativa de estabelecer uma oposição básica entre europeus e nativos africanos. Este esquema de distinção binária, “baseado em teses racistas antigas e na convicção da ‘natural’ ou ‘cultural’ superioridade dos europeus ganhava dimensões específicas quando operado por médicos cuja formação científica conferia-lhes uma autoridade excepcional” (ZAMPARONI, 2012b, p. 1). O impacto desse pensamento das práticas medicinais, no contexto colonial, efetuado primeiro por agentes religiosos e, posteriormente, por médicos europeus, resultou na construção de uma ideia onde as enfermidades dos corpos africanos eram suscetíveis ao único poder salvador da medicina europeia, além de que:

(...) tal processo provocou impactos significativamente sérios no âmbito do campo simbólico para a definição da doença e da cura. Em um primeiro momento, é preciso apontar a presença dessas práticas medicinais por meio dos missionários, que se ocupavam de divulgar, salvo alguns casos, a necessidade de um controle sanitário das práticas africanas. Os missionários, nesse contexto, cristalizavam a imagem de salvadores que iriam operar uma missão dupla: limpar e purificar os corpos e as almas africanas. (SANTOS JR.; SILVA, 2018)

Ademais, os primeiros missionários e administradores coloniais acreditavam que as crenças em feitiçaria, por exemplo, minguariam, perante a ciência e a religião ocidentais, mas não tardou muito para a constatação de que as crenças em feitiçarias e em outras práticas do universo medicinal moçambicano eram muito resistentes (FRY, 2000). Visto isso, Mia Couto tece o romance aqui estudado considerando que a medicina ocidental, em Moçambique, também sofreu algum impacto em seu contato com as crenças e práticas medicinais tradicionais regionais. Isso porque, o autor sabe que tal impacto repercute na formação das identidades nacionais, no que se refere, por exemplo, às concepções dos moçambicanos sobre o tratamento de doenças. O *locus* enunciativo de *VDRD*, como dos seus demais romances, não se encontra no centro, mas na periferia, na margem do surgimento de novos povos, pois é nesta fronteira

que Mia Couto enxerga um novo horizonte de ordenação humana que se rearticula com o mundo (ABDALA JR., 2021).

Nesse sentido, sabendo que a narrativa colonial citada marca a contemporaneidade pós-colonial moçambicana, o autor constrói o foco narrativo do romance em questão a partir do reencontro entre colonizador e colonizado, problematizando um passado histórico que se complexifica no presente do país também a partir de aspectos específicos de suas relações sociais. Isso, aliás, é feito de forma metafórica, pois, o livro trata de um médico português incumbido de tratar de uma Vila moçambicana doente. Nesse reencontro, o narrador da trama problematiza a penetração e o impacto dos saberes ocidentais sobre os conhecimentos tradicionais. Além disso, ele questiona uma suposta superioridade científica medicinal demonstrando seus limites quando ela se encontra com uma realidade social não compreendida por seu cientificismo hegemônico: “Quem sabe a enfermidade é de outra ordem que escapa às ciências? (COUTO, 2008, p. 37)”

Como se pode observar, a trama do romance é descrita por um suposto narrador impessoal que, por vezes, aponta para os limites da medicina ocidental em sua incompreensão sobre a realidade africana de Moçambique. Nesse sentido, em diversos trechos, ele demonstra que os conhecimentos do médico Sidónio Rosa são muito limitados diante dos signos e sentidos culturais que Vila Cacimba exprime sobre saúde e doença, por exemplo. Será, portanto, em meio a um labiríntico percurso, que o personagem “escreverá uma outra história do contato do europeu com os africanos, na qual o médico se lança como hermeneuta em um contexto que evidencia uma potência significativa para além dos discursos que enunciam a África plenamente conhecida” (SANTOS JR.; SILVA 2018). Esse contato, no entanto, como vemos a seguir, não deixa de evidenciar que se trata de um “um europeu caminhando nas profundezas de África”:

Sidónio Rosa apenas conhece um caminho no labirinto de atalhos de Vila Cacimba: a ruela que liga a pensão ao posto de saúde e à casa dos Sozinhos. E é esta mesma rua de areia que ele, neste momento, percorre como se fosse um campo minado. Salta à vista: é um europeu caminhando nas profundezas de África. O passo é calculado, quase em bicos dos pés, o olhar cauteloso garimpeando o chão. Ele não confia, a sua sombra não é comandada por ele. (COUTO, 2008, p. 75)

Nesse sentido, o desconhecimento de Sidónio sobre a Vila e seu distinto universo de concepções medicinais, onde a aplicabilidade do seu pensamento científico se torna ineficaz, é, por vezes, ironizado na trama: “Ele é médico, europeu, senhor de poderosas sabedorias” (p. 117). Ademais, no romance, desde o seu título, diversas provocações sobre o pensamento ocidental são realizadas. Diante de uma realidade fragmentada pelo colonialismo, alguns valores europeus historicamente conservados são perturbados, tal como sua concepção sobre o

divino e o terreno, exemplificado em: “Só há um meio de se sair do Inferno: é nos convertermos em diabo” (p. 172). Sobre o encontro entre o pensamento ocidental com o tradicional, a partir da figuração do universo medicinal, a trama da narrativa reflete sobre como uma sociedade africana independente, à guisa do progresso de nações desenvolvidas, lida com a herança colonial e os valores tradicionais ainda cultivados, principalmente, em ambientes rurais.

A reflexão do romance sobre o impacto do encontro entre universos medicinais oriundos de lógicas sociais distintas, demonstra como diferentes concepções sobre o mesmo assunto caracterizam a identidade de um pensamento propriamente africano. Ademais, parece que sua trama problematiza, sobretudo, uma ciência pouco científica, tecnicista e sem humanidade (COUTO, 2005), que, em sua hegemonia, ignora a subjetividade e a experiência de indivíduos historicamente inseridos em uma ordenação social distinta da ocidental. No romance, como vemos a seguir, tal processo é representado por um médico europeu que despreza os saberes ancestrais dos moradores de um vilarejo africano: “– Acha que é uma maldição? – Isso não existe, Dona Munda. As doenças possuem causas objectivas.” (p. 10). Apesar das práticas da medicina tradicional não ganharem representação no romance, cabe nos atermos brevemente sobre ela, pois, para compreendermos o questionamento que Dona Munda faz a Sidónio, é necessário entendermos a dimensão social da doença (PASSADOR; THOMAZ, 2006) no contexto da Vila que ela habita.

A cultura moçambicana tradicional nasce da interação entre o homem e a natureza, por meio de suas atividades produtivas (ROCHA, 2021). Como consequência dessa relação, no decorrer do tempo, sua medicina tradicional, sempre acompanhada de ritos e rituais, é muito bem desenvolvida. Seu alto conhecimento em medicamentos à base de plantas medicinais, por exemplo, advém da valorização de saberes ancestrais, que atestavam a melhora de sua população quando da aplicação de tais remédios no tratamento e cura de algumas enfermidades (HONWANA, 2002). No entanto, seu conhecimento não se restringe somente ao campo fármaco. Assim como a medicina ocidental, ela abarca uma rede de saberes complexos. Entretanto, eles se relacionam com a subjetividade e com o campo místico que o olhar de seus indivíduos tem sobre as coisas da natureza.

Como se observa do questionamento de Dona Munda, ao perguntar ao médico português se a origem da doença que assola Vila Cacimba não parte de uma maldição, o conhecimento popular moçambicano sobre doença e saúde se revela. Ele parte, sobretudo, a partir de crenças em sortilégios, espíritos e feitiços partilhadas pela cosmovisão da medicina tradicional, ainda

cultivada, principalmente, nos ambientes rurais do país (HONWANA, 2002). A maldição, aventada pela personagem como possível causa da epidemia, parte da crença na figura dos feiticeiros que, de acordo com a cultura tradicional, são caracterizados como bons e maus. Os primeiros, seriam aqueles que protegem a estrutura familiar e, os segundos, seriam indivíduos atuantes nas duas instâncias morais, mas que, quando agentes do mal, representariam um perigo maior para a coletividade (ROCHA, 2021).

No romance, com exceção de Sidónio, o sobrenatural aparece como parte constituinte das crenças de todos os personagens da trama. Bartolomeu, por exemplo, ao se opor ao trabalho da esposa, que lavava os lençóis do hospital da Vila, comenta: “Desinfectam-se micróbios. Não se desinfectam espíritos...” (p. 30). Apesar de o ambiente da narrativa se restringir ao único espaço de Vila Cacimba, Mia Couto tem em mente que:

(...) As medicinas tradicionais não estão restritas a grupos étnicos isolados, mas apresentam uma grande capilaridade e “invasão” nos universos não associados à “tradição” e à população rural. Ou seja, não podem ser tomadas como meras credences idiossincráticas que estão presentes nos setores mais “atrasados” da sociedade moçambicana, mas devem ser reconhecidas como sistemas operantes nas relações mais amplas dentro da estrutura social (...). (PASSADOR; THOMAZ, 2006)

A presença e a atuação do aparato colonial português em Moçambique resultaram na desintegração dos valores identitários da sua população com seus laços produtivos camponeses (ZAMPARONI, 2012a), resultando em tensões e desequilíbrio culturais que se complexificaram no âmbito das relações sociais cultivadas no contexto da criação da nação (GRAÇA, 2005). Isso se reflete, por exemplo, na presença e atuação dos médicos tradicionais que, por um período após a independência do país, foram perseguidos pelo autoritarismo de um Estado-nação que considerava seus conhecimentos como frutos da ignorância e do obscurantismo, que deveriam ser extirpados no projeto de uma nova sociedade moçambicana (ACÇOLINI; SÁ JR., 2016). Nesse sentido, em *VDRD*, a ausência do médico tradicional parece ser um dos vários sintomas que revelam a desestruturação de uma Vila “ferida que nunca ganha cicatriz” (p. 104).

No romance, a figura do médico tradicional é substituída pela presença do médico europeu. No âmbito simbólico, sua ausência parece fazer alusão às próprias desarmonias sociais típicas das sociedades ocidentais modernas (ACÇOLINI; SÁ JR., 2016), que agora se figuram no chão de Moçambique, representado, ficcionalmente, pelo ambiente da Vila. Como já vimos no capítulo precedente, a atuação do médico tradicional, ou curandeiro, no controle, tratamento e cura de doenças, simboliza a regulação da harmonia entre o homem e a natureza (GRANJO,

2009). Contudo, o contexto pós-colonial de desagregação e destruição dos laços culturais que caracteriza o ambiente de *VDRD* sequer faz alusão à sua presença.

Uma das teses que sustentam o recurso da população moçambicana aos curandeiros deriva do argumento da insuficiência de médicos em ambientes rurais, situados longe dos grandes centros urbanos (GRANJO, 2009). No romance, quando neste ambiente, nem mesmo o médico tradicional aparece, a ameaça à preservação dos seus saberes se evidencia, ampliando a desarmonia entre homem e natureza. Por conseguinte, o conhecimento científico ocidental aparece como alternativa salvadora para a resolução dos conflitos pelos quais, originalmente, o curandeiro deveria ser o responsável na tratativa.

No romance, quando Sidónio Rosa é chamado para atuar na crise epidêmica que acomete Vila Cacimba, ele não consegue compreender o pensamento e as concepções de saúde, doença e cura que têm seus moradores, pois, como já comentado, seus conhecimentos medicinais se mostram bastante limitados diante daquela realidade africana. Isso acontece porque a dicotomia de separação entre mente e corpo não consegue ser bem-sucedida em África, que não faz tal distinção e encara a doença como resultado de uma perturbação social (HONWANA, 2002). Nesse sentido, é importante ponderarmos que a medicina ocidental, numa perspectiva histórica do seu desenvolvimento e de suas compreensões sobre saúde, também preserva, como parte de seus pressupostos, a “unidade orgânica dos seres vivos, sendo a doença a expressão de alterações globais do organismo em interação com o seu meio físico e social” (QUEIROZ, 1986, p. 311). Contudo, em síntese, o rompimento com essa ideia ocorre em decorrência da referida dicotomia feita por Descartes, no século XVII, e em consequência do desenvolvimento do capitalismo, já que:

A partir da Revolução Industrial, verificou-se uma ruptura fundamental entre saúde e medicina, com uma hegemonia flagrante desta última. Essa ruptura veio acompanhada da ruptura entre corpo e mente, eu e outro, pessoa e contexto, relações econômicas e comunitárias dentro de um mundo em intenso processo de burocratização e desencanto. Esse processo permitiu cada vez menos situar a doença entre a biografia individual e o mundo social (...) (QUEIROZ, 1986, p. 311)

Visto isso, a dificuldade de Sidónio ao tentar frear a epidemia na Vila, além de se relacionar com sua formação medicinal e as demais questões políticas locais, acontece porque, ao contrário do médico curandeiro, sua função é, em resumo, de diagnóstico e combate de doenças, não sendo ele responsável, como o primeiro é, por remover as impurezas e ou desequilíbrios da vida do paciente, mesmo que suas origens sejam de aspecto social (MENESES, 2004). Nesse sentido dos limites da medicina ocidental quando aplicada em

África, Bartolomeu argumenta a Sidónio que seu bem-estar e a sua vida não dependem de questões relacionadas à saúde física:

- Não é o coração que ainda me prende. A minha âncora é outra.
- Aposto que é o sonho.
- É a lembrança. Minha esposa ainda se lembra de mim. É o esquecimento e não a morte que nos faz ficar fora da vida. (COUTO, 2008, p. 25)

Mesmo assim, Bartolomeu e os demais personagens da narrativa ainda enxergam o médico português como “senhor de poderosas sabedorias”, indo ao seu encontro na esperança de que seus pedidos de cura para seus males sejam atendidos, tais como no caso do velho enfermo e Dona Munda, nos respectivos trechos: “– Cure-me de sonhar, Doutor” (p. 16) e “– Pois cure-me a mim” (p. 36). A trama *VDRD* “evidencia, a partir das narrativas das personagens, referências aos saberes locais que circulam e que interpõem ao médico português obstáculos na compreensão do quadro de doença e as intervenções necessárias à cura” (SANTOS JR.; SILVA, 2018, p. 48).

A cura, por sua vez, não pode ser realizada por Sidónio, pois a real recuperação buscada pelos protagonistas tem profundidade metafísica. Seus sintomas não podem ser tratados por via de fármacos ou por qualquer outro campo de atuação da medicina ocidental. Assim, a cura procurada pelos personagens parece ser inalcançável, pois, no fundo, ela está relacionada a um processo histórico de formação identitária sobre o qual não há tratamento médico. No sentido da urgência da cura para essas doenças incuráveis, a relação com o intangível se evidencia, e práticas medicinais ocidentais se misturam com as tradicionais tentando reestabelecer uma outrora ordem cultural africana que não pode se efetivar no presente, tal como observamos do diálogo entre o médico português e a autoridade local:

- Essa doença misteriosa que se espalhou por aqui: o senhor já tomou as providências?
  - Eu acho que se trata de meningite.
  - É uma doença, digamos, que encomendável?
  - Não entendo.
  - Pergunto se alguém...digamos, um inimigo político, poderia ter encomendado.
  - É uma doença que ocorre sobretudo nas pessoas que se concentram em recintos fechados. É por isso que os soldados são mais atingidos...
  - As pessoas pensam que é um mau-olhado.
  - As pessoas não pensam...
- Suacelência adivinha a retórica do europeu. Ergue o braço autoritário, mas abre mão à paciência para que o estrangeiro entenda.
- Pode ser doença. Mas doença que provoca convulsões, aqui, em Cacimba, passa a ser outra coisa. (COUTO, 2008, p. 69)

Diante de uma realidade marcada pelo colonialismo, pela guerra civil, pelo autoritarismo e por doenças que simbolizam a ruptura dos seus laços culturais e sociais, os moradores de Vila Cacimba buscam por uma profunda e intangível cura. Por não a

conseguirem, procuram até mesmo “um veneno disfarçado de remédio” (p. 59). Nesse sentido, os personagens parecem, de fato, terem “incuráveis vidas”. Diante de uma contínua desarticulação de seus laços culturais, representada, dentre outros fatores, pela pretensa hegemonia do saber medicinal ocidental, seus diálogos simbolizam uma tentativa de resgatar o equilíbrio do seu meio social.

Sidónio Rosa, que esteticamente representa o retorno do português a Moçambique, idealiza um país submetido aos padrões europeus, mas “à medida que se afasta dos recantos que ele tão bem conhece (...) o médico afunda-se num mundo desconhecido (...)” (p. 116). Percebendo, no decorrer da narrativa, estar enganado, seu arrogante ar de superioridade europeia cai por terra quando seus conhecimentos medicinais não compreendem as cosmovisões sobre saúde, doença, cura e bem-estar social operadas no conhecimento popular dos moradores da Vila. Na sequência, sob a marca das incertezas operadas em *VDRD*, veremos como as pretensas verdades do saber científico se desestabilizam e marcam, no texto do romance, a defesa de um saber humano que pode ser perpetuado pela literatura.

### **3.3 – “Os segredos, na Vila Cacimba, (...) Ficam em buraco aberto como ferida que nunca ganha cicatriz”**

Nos detendo agora sobre o espaço da narrativa de *VDRD*, já comentamos que ele se passa na temporalidade pós-colonial de Moçambique, em algum local do país africano. Em seu ambiente ficcional, como citado na seção anterior, vimos que um dos focos narrativos operados por seu autor e seu respectivo narrador, é na figuração dos diferentes universos que compõem o cenário de concepções e práticas medicinais moçambicanas.

O romance, de “demasiado enredo para pouca personagem” (p. 147), apresenta uma trama de memórias fragmentadas (MOREIRA, 2020) e que se complexificam, na medida em que cada personagem revela a versão da sua própria história. Tendo suas vozes representadas, eles ajudam no tecimento de um enredo construído a partir da fabricação de uma “rede de mentiras” (p. 147), o que contribui para a caracterização do “espesso céu de Vila Cacimba” (p. 155). Assim, marcado por segredos, intrigas, contradições e mistérios incompreendidos pela racionalidade ocidental, o espaço da narrativa “instaura um texto que solicita leituras atentas às camadas e camadas de histórias que se sobrepõem, num tecido instável e repleto de sentidos



moventes” (SANTOS JR; SILVA, 2018, p. 44). Isso porque, tendo em vista a dimensão contextual com a qual esse romance de Mia Couto se inscreve:

Em suma, o *lugar* não se relaciona apenas com o contexto de produção e recepção do objecto em análise mas, em rigor, diz respeito à situação de enunciação do sujeito, desafiando e questionando alguns pressuposto relacionais que se prendem — ainda que de um modo implícito — com uma possível hermenêutica desta literatura. (BRUGIONI, 2009, p. 161 – 162, grifo da autora).

Quem nos guia no processo de leitura sobre essas camadas de histórias sobrepostas, que problematizam uma realidade (LUKÁCS, 2011), é o médico português Sidónio Rosa. É tentando caminhar em um “labirinto de atalhos” que compõem o chão de Vila Cacimba que ele busca respostas para sua dupla missão no local. No entanto, apesar das suas poderosas sabedorias, ele não consegue compreender a realidade do lugar e, ao se aproximar dos moradores, se perde diante dos mistérios e inimizades que parecem estruturar aquele pequeno vilarejo. O leitor, dessa maneira, descobre sobre este espaço junto com o protagonista, que, aos poucos, o revela como um ambiente de desordem, influenciado pelas tensões que permeiam a contemporaneidade dos países africanos colonizados (MBEMBE, 2017). Com efeito, o cenário da Vila é narrado como um espaço doente, não só pela epidemia que assola seus moradores, mas por uma série de problemas que marcam a contemporaneidade pós-colonial de Moçambique (CORREIA, 2015).

O espaço da vida social dos moradores de Vila Cacimba é cercado pela corrupção política, pela desestruturação familiar, pelos traumas da guerra, pelo autoritarismo e pela promessa de uma modernização não cumprida que marcam o surgimento da nação em Moçambique. Estas questões, por sua vez, estão atreladas às histórias individuais dos personagens da trama, que, vivendo entre o esquecer e o lembrar (KRAMA, 2016), guardam memórias traumáticas e irresolutas, pois, assim como os traumas da colonização, “os segredos, na Vila Cacimba, não se enterram nunca em cova. Ficam em buraco aberto como ferida que nunca ganha cicatriz” (p. 104). Dessa forma, a ambientação do vilarejo é apresentada como um mundo em decadência, onde conceitos como democracia e humanismo não são suportados por sua realidade violenta e desagregadora (MBEMBE, 2017), tal como outrora se configurou Moçambique após a colonização portuguesa. Nesse sentido, através do encontro e da relação histórica entre as práticas e concepções medicinais ocidentais e tradicionais, consideramos Vila Cacimba como uma metáfora ficcional do espaço moçambicano contemporâneo, onde preponderam as *Políticas da inimizade* (2017). Isso porque, liberto da colonização, o país

africano se alça enquanto nação à semelhança do “caminho das predações” instituído nas sociedades coloniais, como explica Achille Mbembe:

As sociedades coloniais eram entidades nas quais desaparecera o sentimento de piedade. Sem se reconhecerem minimamente como sociedades de semelhantes, eram, tanto na lei como na realidade, comunidades que alimentavam a separação e o ódio, que, paradoxalmente, as mantinham unidas. A crueldade vulgarizara-se, e o cinismo tornara-se agressivo e desprezível, estando as relações de inimizade irrevogavelmente interiorizadas. (MBEMBE, 2017, p. 172)

Dessa maneira, o espaço de Vila Cacimba parece ser construído a partir dessa lógica de inimizades descrita por Mbembe. Paradoxalmente, a desordem, as mentiras e os desafetos figurados na relação entre os personagens da narrativa, parecem ser os pilares que estruturam o lugar acinzentado do vilarejo. Com isso, as tensões representadas nas interações entre os protagonistas, tem suas origens escamoteada por segredos que, quando revelados, discutem a violência do presente e a dor da memória (KRAMA, 2016). Afinal, assim como o ambiente do romance, Moçambique também conserva memórias coletivas traumáticas. A escravidão, o colonialismo e a guerra, por exemplo, aparecem como feridas de um passado que não cicatrizaram na contemporaneidade. Com efeito, a dimensão e a materialidade históricas do romance são patenteadas por seus próprios personagens que veem no esquecimento um caminho para seguir em frente: “– Precisa esquecer tudo o que lhe contaram. – Esquecer, porquê? – Porque são mentiras, esta terra mente para viver” (p. 181).

Contudo, o tempo pretérito é refletido na dimensão social do presente e, portanto, não pode ser esquecido. Em *VDRD*, são os fatos históricos que caracterizam o movimento da realidade social (CANDIDO, 2006) de Vila Cacimba, e a profundidade histórica das relações de inimizades conferidas entre seus moradores atesta isso. O livro, na esteira do romance, não é só uma obra da imaginação: sua essência e sua necessidade residem na expressão das relações que o real e o imaginário estabelecem (ZÉRAFFA, 1971 apud FRANZIN, 2021). Ele, dessa forma, reflete, a partir de sua relação com o passado nacional, percursos que desaguam numa contemporaneidade contraditória, onde o elemento humano individual se choca com o elemento histórico coletivo, presente nos encontros e desencontros das transformações sociais (LUKÁCS, 2011). Na relação que os romances de Mia Couto estabelecem com a história moçambicana, a escravidão, citada em *VDRD*, é apenas um exemplo de um dos fatos problematizados no romance a partir da sua reverberação no presente. Observamos isso acontecer no trecho a seguir, em um dos diálogos entre Bartolomeu e Sidónio:

– Sonhei que o senhor entrava no meu quarto. Trazia uma seringa na mão. Afinal, junto à luz, percebi que não era uma seringa: era uma pistola.  
– Uma pistola?

- Fantástico, não é, Doutor?
- Acho estranho.
- Talvez não seja tão estranho assim, se pensarmos que os seus antepassados traziam pistolas e espingardas para nos matar, a nós, africanos.
- Tenho tanto a ver com essa gente como você.
- Calma, Doutor. Não se enerve, são factos históricos...
- Desculpe, meu caro, mas estou muito cansado e esta hora já é tardia para factos históricos. Com licença, quero voltar para a pensão.
- Espera que Bartolomeu se afaste do caminho, mas o velho mantém-se, impávido, barrando a saída.
- Dá-me licença, eu preciso sair. Está a ouvir, Bartolomeu?
- Viu? Voltamos outra vez ao passado. (COUTO, 2008, p. 93 – 94)

Como mencionado, Vila Cacimba é um espaço cercado por conflitos, onde a ordem natural africana entre o homem, a natureza e a ancestralidade foi rompida. Este cenário de desordem, contextualizado numa temporalidade pós-colonial, tem implicações históricas. Por sua vez, esse ambiente é marcado pelas relações de inimizade dos seus personagens. Alguns exemplos disso são a tensão estabelecida entre as medicinas ocidental e tradicional, a relação familiar conflituosa e o difícil reconhecimento do médico português sobre os saberes ancestrais da Vila. Assim, tomamos *VDRD* como uma obra voltada para a problematização da sua realidade contemporânea, onde os desafios que envolvem uma nação independente, situada entre a tradição e a modernidade, cobram posições políticas que defendam a preservação dos saberes tradicionais ainda cultivados, mais evidentemente, em ambientes rurais.

No decorrer da trama do romance, percebemos que a materialidade da narrativa vai além de um simples reencontro entre os outroras colonizador e colonizado. A história demonstra, na relação sintomática entre Sidónio e os moradores de Vila Cacimba, uma sociedade que não pode ser mais submetida à determinadas hegemonias. Na relação entre os personagens, a obra veicula uma visão de mundo (CAVACAS, 2010) em sintonia com o projeto romanesco de Mia Couto que, inserido na ideologia do sistema literário moçambicano pós-colonial (FRANZIN, 2021), atua na defesa da autonomia e de um pensamento africano próprio. Fazendo isso, através de uma temática específica que representa a diferença entre universos medicinais, o autor problematiza a hegemonia de um saber científico que é limitador. Entretanto, como parte de um projeto literário que demonstra, no contato com o outro, a possibilidade de transformação humana, o romance, atravessado pela metáfora da doença e da cura (SANTOS JR.; SILVA, 2018), aproxima o médico Sidónio dos demais personagens, fazendo com que, do seu contato com os saberes locais, surja a transformação do protagonista.

No entanto, o espaço da narrativa de *VDRD*, não aparece como ambiente onde somente Sidónio é transformado. Na trama, Bartolomeu também sofrerá graves mudanças em sua personalidade a partir de sua relação com o português. Descrito como um velho enfermo que

nega receber os tratamentos submetidos pela medicina ocidental, ao se aproximar de Sidónio, um médico europeu, o doente acaba enxergando o estrangeiro como alguém que pode curá-lo. Especificamente no caso de Bartolomeu, a ambientação pós-colonial de Vila Cacimba está intimamente ligada à construção do seu espaço psicológico, que, por sua vez, se articula à atmosfera do vilarejo e ao discurso da narrativa do romance. Com isso em mente, o trecho a seguir nos dá uma dimensão sobre o passado do velho doente e seu atual definhamento, que acompanha o fim do regime colonial e a consequente queda da Companhia Colonial de Navegação:

O navio era o paquete Infante D. Henrique. Durante uma dezena de anos, Bartolomeu Sozinho servira como mecânico na casa das máquinas do transatlântico, atravessando mares no fundo de um porão tão escuro como o seu actual quarto. Tinha sido o único negro a fazer parte da tripulação e disso muito se orgulhava. Depois tudo terminou, o regime colonial se afundou, o navio encalhou, virou sucata e estava, um pouco como ele mesmo, à espera de ser abatido. (COUTO, 2008, p. 14)

Nessa situação, sem rumo, o velho adoecer. Com a chegada de Sidónio ao vilarejo, o médico cuida do seu tratamento, mas não compreende as crenças tradicionais cultivadas naquele espaço. Nas frequentes visitas que o português faz aos Sozinhos, Dona Munda, esposa do ex-mecânico, atua como tradutora dos pastosos sons que ecoam da porta do quarto do enfermo: “Escuta-se o velho Bartolomeu a erguer-se do cadeirão, lento como lava fria, escutam-se os seus gemidos enquanto se dobra para calçar peúgas.” (p. 11).

Ao contrário das crenças africanas, onde o humano pode se transformar em animal (SEQUEIRA, 2017), o universo científico da formação do pensamento de Sidónio não admite a transmutação sofrida por Bartolomeu, por isso ele também não compreende o estado do enfermo. Inquieto sobre os cuidados excessivos do doente com suas meias, a esposa esclarece ao português: “– Não é cuidado. É vergonha. (...) Diz que tem os pés cheios de escamas. As unhas já lhe crescem fora dos dedos... – Ora, Dona Munda... – É ele que diz, não sou eu. O velho diz que o avô dele morreu lagarto, é isso que ele diz...” (p. 11). Desde o início do romance, a trama deixa clara a relação conflituosa de Bartolomeu com os cuidados médicos ocidentais. Ele, por exemplo, percebendo que o hospital não compreendia suas maleitas, foge do hospital, como esclarece o narrador:

Não saiu, fugiu. Tinham-lhe ligado a veia a um soro, dada a sua debilidade. Os alimentos desciam-lhe contra a corrente sanguínea. Para Bartolomeu era o inverso: ele é que estava alimentando o hospital, com os fluidos que lhe extraíam. Esse sangue roubado circulava agora pelo edifício, escorria pelos fundos e se espelhava no vermelhão dos poentes. “O hospital é um lugar doente”, reclamava o velho. (COUTO, 2008, p. 12)

Tendo em vista o trecho mencionado, é importante ponderarmos sobre a imagem do hospital, enquanto ambiente simbólico e material que abriga, muitas vezes, o processo de diagnóstico, tratamento e cura das doenças dos seus pacientes. No romance, esse não é o retrato visto por Bartolomeu e tampouco pelos moradores da Vila. Na trama, Sidónio dedica seus cuidados profissionais às vítimas da epidemia que assola o lugar num “hospital-tenda” que, apesar de improvisado, se torna um local adequado para seus cuidados médicos. Mas, “para os habitantes da Vila, a enfermaria era uma residência de maus espíritos, um lugar fatalmente contaminado”<sup>23</sup> (p. 48).

Sobre o aspecto do sobrenatural que é refletido no ambiente da narrativa, é importante ressaltarmos que ele é parte integrante das crenças africanas e moçambicanas, em particular (SECCO, 2006). Ao contrário da compreensão ocidental, os espíritos dos mortos não estão fora do mundo social, e constituem uma parte ativa do cotidiano popular, sendo, inclusive, que eles e os seres humanos podem ser considerados ontologicamente como parte integrante uns dos outros (HONWANA, 2002).

Além da doença, outros aspectos marcam a narrativa como um espaço de desordem, onde prevalecem relações de inimizade. A desintegração familiar marcada pela ausência de Deolinda é um deles. Essa desarmonia é caracterizada também no casamento mantido entre o casal Sozinho, que vive um matrimônio de segredos e conflitos. Desde o início, a trama nos aponta para sua tensão quando, por exemplo, a esposa tenta, em vão, acordar Bartolomeu para que ele receba atendimentos médicos: “(...) Dona Munda não poupa os nós dos dedos e, de novo, golpeia a porta. (...) – Esse fulano vai acordar” (p. 10). Nessa relação desarmoniosa, para o velho enfermo, a epidemia que acomete a Vila é fruto de feitiçaria de sua esposa. Ao acusar a mulher, notamos, através da intromissão do narrador, a percepção de Bartolomeu sobre seu ambiente social, ao perceber que, o desequilíbrio entre a sociedade, a natureza e a ancestralidade exercem influência nos discursos e práticas locais sobre saúde e doença (SEQUEIRA, 2017):

A mais recente obra de feitiçaria de Munda poderia ser, por exemplo, a praga que recaiu sobre os soldados enlouquecidos. Mais do que outros exércitos, esses homens haviam, durante a recente guerra civil, desafiado poderes de natureza divina. Os

---

<sup>23</sup> Ana Rita Sequeira (2017), através de uma pesquisa específica relacionada aos saberes, as práticas e gestões de doença em Moçambique, esclarece uma concepção popular que categoriza as doenças como sendo de hospital, da tradição e de feitiçaria. Em contato com a população local, a autora colhe depoimentos reveladores de um tempo remoto, antes da presença europeia no país, em que não existia essa categorização de enfermidades, pois, ainda isolados em suas comunidades e livres das patologias europeias, “o curandeiro era o único e principal provedor de cuidados de saúde e mediador que permitia o restabelecimento da ordem e equilíbrio entre o mundo dos vivos e dos mortos” (SEQUEIRA, 2017, p. 163).

tresandarilhos estavam pagando o preço dessa transgressão. Tudo por causa dos secretos poderes de Munda. (COUTO, 2008, p. 59)

Como legado da colonização, a divisão estrutural entre espaços rurais e urbanos em Moçambique determina características culturais e vulnerabilidades sociais diversas, relacionadas às condições socioeconômicas, políticas e culturais específicas a esses dois universos (PASSADOR; THOMAZ, 2006). No romance, como o próprio nome do espaço da narrativa revela, trata-se de uma vila, um ambiente entre a aldeia e a cidade. É, sobretudo, um lugar onde a modernidade entoada no discurso da independência moçambicana ainda não chegou. Nesse sentido, é interessante observarmos os espaços distantes dos grandes centros urbanos de Moçambique como ambientes onde ainda é possível enxergar certa preservação dos saberes tradicionais africanos. Percebendo isso, é nítida, na escrita contracorrente de Mia Couto (CAVACAS, 2010), sua preferência por lugares ficcionais afastados e esquecidos pelo discurso modernizador nacional. No entanto, como se observa em *VDRD*, ele registra o avanço do pensamento hegemônico ocidental nesses ambientes, problematizando sua relação com os saberes tradicionais ainda preservados.

Assim, observamos essa problematização a partir do contato do pensamento racional de Sidónio com os saberes tradicionais dos moradores de Vila Cacimba. O médico português não compreende a amplitude que feiticeiros, maldições e espíritos têm para o bem-estar social dos moradores da Vila (MENESES, 2004). Ao acusar Dona Munda de feitiçaria, o que, além de apontar para a desarmonia do âmbito conjugal, aponta para a condição da mulher moçambicana no contexto pós-colonial, Bartolomeu revela uma concepção popular sobre o perigo que o poder do feiticeiro pode exercer sobre a coletividade (ROCHA, 2021).

Como descrito pelo romance, em Moçambique, a crença nos poderes dos feiticeiros se faz presente nos mais variados âmbitos sociais. Em ambientes onde há presença das medicinas tradicional e ocidental, por exemplo, é comum que a população busque ajuda de curandeiros e médicos hospitalares para o alívio de seus problemas existenciais e de saúde (HONWANA, 2002). Hoje, apesar da permanência de uma tensão sócio-histórica entre essas duas instâncias do saber medicinal, a sociedade moçambicana recorre a diversas abordagens terapêuticas frente às enfermidades e infortúnios, e os curandeiros continuam a ter um papel central nas crenças e práticas curativas (SEQUEIRA, 2017).

Esta, aliás, parece ser uma das chaves para a compreensão da narrativa de *VDRD*. Sob a construção da metáfora da doença e da cura, Mia Couto tece uma trama onde, apesar dos conflitos históricos e de um passado não resolvido, o encontro na diferença aparece como uma

possibilidade para a construção de um futuro promissor. Mas, para tanto, é preciso que haja o reconhecimento dos limites dos próprios conhecimentos. Assim, na descoberta de Sidónio sobre a realidade de Vila Cacimba, no simbolismo que significa o contato de diferentes saberes sobre o mesmo assunto, reside a possibilidade de reconhecer que a existência de verdades universais só se sustenta quando elas se isolam nos limites do seu próprio pensamento. No âmbito social da saúde, da doença, da circulação de saberes e práticas de cura, ao ponderar trabalhar em conjunto com os saberes tradicionais, a medicina ocidental admite que dessa parceria pode resultar, por exemplo, numa reconfiguração frutífera dos conhecimentos existentes entre essas duas esferas (ROGRIGUES, 2011).

### **3.4 – “Viver é que não tem cura, caro amigo”**

As relações estabelecidas entre os personagens de *VDRD* são caracterizadas de maneira a evidenciar os conflitos e as alianças movidas pela função que cada um exerce no ambiente da narrativa. Assim, as transformações de suas personalidades acontecem a partir de como eles interagem no decorrer da história. Essa interação, revelada através dos seus diálogos e dos pretensos apontamentos impessoais do narrador, mostra o contato entre as diferentes formas culturais que formam a identidade nacional moçambicana (PAREDES, 2014). Ademais, Mia Couto constrói esses personagens de maneira a valorizar suas vozes e suas respectivas histórias, pois, é a partir delas, que se revela, no romance, o encontro entre o pensamento científico da medicina ocidental e os saberes e concepções tradicionais africanas de mesmo âmbito.

Para isso, o autor envereda pelos labirintos e ruínas da memória coletiva moçambicana (SECCO, 2006), evidenciando deslocamentos históricos que resultaram na caracterização de uma identidade não submetida aos padrões das sociedades ocidentais. Nesse sentido, é a partir dos personagens, sobre os quais nos debruçaremos agora, que o enredo da trama se constrói. Estes dois aspectos da narrativa, exprimem, ligados, os intuitos da obra aqui estudada, sua visão de vida, os significados e valores que a animam (CANDIDO, 2009) para a construção do sentido das vidas incuráveis de Vila Cacimba.

O romance aqui estudado, na conexão com sua realidade, exprime o modo de vida de uma sociedade (LUKÁCS, 2011). Além disso, ele reflete algumas tensões socioculturais resultantes do contato histórico entre o pensamento ocidental e o africano. Nesse sentido, vimos que a epidemia que assola Vila Cacimba é, de acordo com o pensamento de Sidónio Rosa, uma

doença de “causas objectivas”, enquanto que, para os moradores do vilarejo africano, como Bartolomeu Sozinho, trata-se de uma “maldição”. No entanto, se desconsiderarmos a crença dos cacimbenses, perceberemos que o desequilíbrio sociocultural, instaurado na Vila, ocorre, na verdade, em decorrência da desordem coletiva operada pela desintegração social, cultural e humana provocada pelo europeu em chão africano (ROCHA, 2021). Nesse sentido, portanto, em amplo sentido, a epidemia que assola a Vila parece não ser obra de feitiçaria, mas o sintoma de um problema maior. Nesta interpretação, ela seria apenas um reflexo da depredação operada por uma nação que, enquanto tal, se constrói na esteira das estratégias políticas do seu outrora colonizador.

Nessa lógica, a caracterização dos personagens, e a descrição de suas relações de inimizades, além de refletirem a construção de um ambiente desagregador e, sobretudo, de memórias traumáticas, indicam “a reificação de um conjunto de paradigmas e de arquétipos que possibilitam uma leitura política” (BRUGIONI, 2012, p. 86) de suas histórias e do seu ambiente social. Diante de tudo isso, o percurso das contradições e das mentiras parece ser o único caminho coerente para a reconstrução de uma Vila que tenta se reerguer diante de tantos estilhaços. Assim, o romance em questão não é mera obra da imaginação (FRANZIN, 2021), pois reflete, sob metáforas de cura e doença, os conflitos sociais de uma realidade onde seus laços socioculturais e tradicionais se encontram em crise.

Seus personagens, diante de uma realidade fragmentada, de impossível restauração, são obrigados a aprender a viver com dores e traumas para os quais não há cura: “Viver é que não tem cura, caro amigo” (p. 13). Essa realidade problematizada, aparece também na relação conflituosa entre os personagens e, não obstante, ela é feita pela via de um passado que sempre é retomado. A interação entre Bartolomeu e Sidónio, por exemplo, é “repleta de conflitos, dissimulações, incompreensões mútuas, verdades, mentiras, barreiras e contradições que ainda recuperam o passado histórico comum e racializado a partir do qual os personagens se aproximam.” (MOREIRA, 2020, p. 279). Observamos isso na cena em que Bartolomeu vasculha os segredos de Sidónio, na pasta que o médico esquecerá do quarto do velho:

O português está derreado, irreconhecível. Costas coladas à parede, os olhos vão passando o quarto a pente fino. E, de novo, a maléfica ideia de um definitivo remédio lhe vem à mente.

– Sabe uma coisa, Bartolomeu: acho que o senhor tem razão. Eu preciso de prescrever uma nova medicação. Uma terapêutica de choque.

– Terapêutica de choque? Tenho medo dessa linguagem, Doutor, parece um discurso militar...

– É que estou preocupado com essas tonturas, esses seus esquecimentos.

– Quais esquecimentos?



Ficam em silêncio. “Cabrão do preto”, pensa o português. E logo se envergonha do pensamento. Raio de lapso racista, como é possível ter pensado uma coisa destas? Talvez seja melhor retirar-se, deixar que o ar fresco lhe esfrie os nervos. Escuta, então, as palavras ininteligíveis que o doente rilha entre os dentes.

– Mezungu wa matudzi. \*\* (expressão que significa "Porcaria de branco!" em língua chisena, falada no Centro de Moçambique)

– O que disse?

– Falei na minha língua.

– A sua língua é o português!

– Como diz, senhor Doutor? Ini nkabepiva, taiu. \*\*\* (expressão que significa "Eu não entendo" em língua chisena).

– Desculpe, não é isto que queria dizer. Mas porque deixou de falar comigo em português?

– Porque eu não sei quem o senhor é, Doutor Sidonho. (COUTO, 2008, p. 93)

Como já mencionado, o enredo de *VDRD* é fundado a partir de uma “rede de mentiras”, tecidas e complexificadas na medida em que Sidónio se aproxima e ouve, dos moradores da Vila, suas crenças e suas respectivas versões por trás de sumiço de Deolinda. No entanto, essa trama de armadilhas e contradições não se restringe apenas à caracterização dos habitantes de Cacimba. No trecho referenciado, Bartolomeu descobre que Sidónio na verdade não é médico, no que este depois se defende: “Eu apenas não terminei o curso... Faltam-me cadeiras...” (p. 134). Assim, a história demonstra, nesse jogo de controle da relação e manipulação da situação, que os dois, inesperadamente, se ajudam (MOREIRA, 2020). Nesse sentido, a relação entre eles também parece reificar um passado histórico que se reflete no presente, através de uma conformação identitária complexa, que afeta tanto a caracterização do colonizador como a do colonizado (SANTOS, 2003). Dessa forma, sujeitos a uma condição em que são desprovidos de qualquer soberania sobre o controle de suas respectivas conjunturas, eles nos ajudam a compreender o sentido de uma trama com tantos discursos sobrepostos, pois:

Com isso, o leitor observa que não há culpados nem inocentes no enredo. Este se mostra realisticamente duro, ácido. E embora possamos observar uma espécie de reciprocidade nas atitudes que os personagens mantêm um com o outro, o enredo da narrativa é totalmente desprovido de qualquer moral. (MOREIRA, 2020, p. 280)

Considerando o trecho referenciado, o enredo do romance não preza por qualquer julgamento moral. Ele apenas materializa, ficcionalmente, o reencontro ácido entre duas sociedades que, impreterivelmente, reaviva relações passadas refletidas no presente social de ambas. No entanto, não temos dúvidas que é sobre Bartolomeu e os demais moradores da Vila que recaem as maiores consequências da temporalidade pós-colonial. Isso porque, considerando que os fatores culturais dos personagens estão ligados às suas estruturas sociais (CANDIDO, 2006), eles perderam o que, culturalmente, estrutura suas vidas. Por isso, “desamparados” e “sofrendo de um mesmo sentimento de orfandade”, restou-lhes apenas a

gravidade de suas mentiras, pois “como diz Munda: apenas um mortal pecado pode curar a doença de viver.” (COUTO, 2008, p. 148).

Dessa maneira, não por acaso, as memórias de Bartolomeu são fragmentadas, porque elas acessam um passado traumático, onde, em seu contato com o homem branco, o velho foi se afastando até mesmo do seu nome africano: “Primeiro, foram os outros que lhe mudaram o nome, no baptismo. Depois, quando pôde voltar a ser ele mesmo, já tinha aprendido a ter vergonha do seu nome original. Ele se colonizara a si mesmo. E Tsotsi dera origem a Sozinho.” (COUTO, 2008, p. 110). Visto isso, considerando a composição do velho enfermo e dos personagens da ficção de Mia Couto, é importante ponderarmos que o recurso da memória fragmentada é um instrumento ao qual o autor recorre com frequência, significando a procura por uma identidade perdida pelas circunstâncias da história, e que tende a se perder no tempo (GOMES, 2015b), como percebemos acontecer no caso de Bartolomeu.

Apesar de lidarmos com uma obra de personagens ficcionais, sabemos que eles derivam de uma referência na realidade. Visto isso, podemos ressaltar que as memórias de Bartolomeu são fragmentos que se relacionam com os fatos históricos conferidos do contato do moçambicano com o europeu. Assim, distinguindo memória e história, ancorados em Ana Mafalda Leite (2011), destacamos que ambas representam um passado numa relação de codependência, pois, enquanto a primeira é fundadora, a segunda a legítima, porque “enquanto a história procura distanciar-se do passado para o representar, a memória procura fundir-se com ele” (LEITE, 2011, p. 71). Por isso, não é possível distinguir o que é fato e o que é devaneio nas falas de Bartolomeu, mas sabemos, no entanto, que:

A memória é a capacidade de atribuir as lembranças a partir de lugares, criando-se uma relação em que o espaço como que se metamorfoseia em tempo. Nesse sentido, os lugares configuram-se como imagens/vestígios de fragmentos de vida/tempo. A condição de vestígio e ruína impossibilita a concepção de uma memória intacta, mas reafirma a capacidade de transformar seus fragmentos em relatos que tornam inteligíveis as arquiteturas/ os lugares do passado.

O carácter fragmentário da memória metaforiza-se assim na ruína dos edifícios, das casas, das carcomidas paredes, na mineralização dos silêncios, que as lápides congregam, e na invasão com que se impõe a verdura trepadeira do esquecimento. (LEITE, 2011, p. 74 – 75)

Sabendo que a história torna inteligível os rastros das memórias de Bartolomeu, a relação entre estes dois aspectos reflete na narrativa um passado que se atualiza no presente, tal como a relação racial outrora existente entre o europeu e o africano. Sidónio, ao se relacionar com o velho Sozinho, tem sua origem portuguesa repleta de preconceitos evidenciada. No entanto, diferente de como estes apareciam nos colonizadores portugueses, agora eles surgem

apenas como lapsos racistas, como definido pelo próprio médico. Nesse sentido, é importante pontuarmos que a prática literária coutiana é marcada “por uma preocupação evidente em relação às mistificações que encaram a *raça* e a *identidade* como princípios de discriminação e marginalização” (BRUGIONI, 2009, p. 226 – 227, grifo da autora) que legitimam conflitos, tal como no lapso racista “cabrão do preto” de Sidónio em relação a Bartolomeu.

No romance, quando o narrador nos dá mais informações sobre a vida passada do velho doente, essas mistificações sobre raças e identidades, que marcam conflitos ideológicos e civis, são retomadas em seus primórdios, como na escravidão dos africanos pelos europeus. O avô de Bartolomeu, por exemplo, ao perceber o encantamento do neto com o transatlântico da companhia colonial de navegação, sentencia: “Não se esqueçam de que fomos escravos.” (p. 20). Aliás, sobre seu avô, é importante notarmos a relação racial entre portugueses e moçambicanos sendo atualizada no tempo, já que os dois familiares mecânicos parecem ter destinos similares. Na trama, a aparição deste parente de Bartolomeu é pontual e não sabemos do seu destino, mas podemos deduzir que seu acidente no navio, já apontava para o futuro do neto em sua relação com os portugueses:

(...) um acidente tinha ocorrido na sala das máquinas e o avô tinha-se magoado ao tentar fazer mais do que sabia. Ficou com um braço inutilizado. O médico de bordo tomou conta do caso e decidiu-se que a Companhia Colonial de Navegação assumiria a responsabilidade pelos tratamentos. O avô foi conduzido para Lourenço Marques. E o neto acompanhou-o. No caminho, o comandante engraçou com Bartolomeu Sozinho. Prometeu que lhe daria tecto, escola, metropolitano destino. Foi assim que tudo começou. (COUTO, 2008, p. 22)

Não obstante, a narrativa do romance faz uma série de paralelismos com a escravidão, evidenciando a manutenção das relações raciais sendo atualizadas no tempo. Por um lado, Bartolomeu lembra saudosamente do seu tempo de trabalho na Companhia Colonial de Navegação. Por outro, ao descrever esse período, a narrativa evidencia o porão escuro do navio e o fato de Sozinho ser o único negro a fazer parte da tripulação. Ademais, corroborando com as alusões da narrativa, “as nostalgias coloniais” (p. 26) do personagem são colocadas em xeque por seu inimigo, Suacelência. Este, esclarece a permanência e a manutenção das relações raciais, operadas pelos portugueses, em suas relações com os moçambicanos. No trecho a seguir, lemos tal esclarecimento e um pouco da inimizade cultivada pelos dois personagens:

O Administrador fazia pouco das suas glórias marítimas. Quando Bartolomeu desembarcava do Infante D. Henrique, as pessoas olhavam-no como um herói que vencera horizontes. Suacelência minimizava-lhe os feitos dizendo: “Ora, esses colonos precisavam de um preto decorativo”. Não era por méritos próprios que o mecânico negro seguia no navio. Ele era tripulante apenas como instrumento de uma mentira: de que não havia racismo no império lusitano. (COUTO, 2008, p. 26)

Nas relações entre raças, aventadas tanto pela narrativa do romance, quanto pelas lembranças de Bartolomeu e por sua relação com Sidónio, é importante observarmos o trabalho do narrador em falsear pretensas interações livres de preconceitos, pois, assim como os portugueses da trama, ele escamoteia as verdades dissimuladas pelos estrangeiros lusófonos. Com efeito, os lapsos racistas do médico e a aproximação de Bartolomeu com os portugueses, como vimos nas promessas sedutoras do comandante do navio, aparecem através da dissimilação típica do racista em sua relação com o negro, pois, dispondo da força, o discriminador o compele “a viver a sua vida sob o signo da duplicidade, da necessidade e do antagonismo” (MBEMBE, 2017, p. 178).

O branco, assim, aparece para o africano, segundo Achille Mbembe (2014, p. 86 – 87), através da crença numa fantasia, “cultivada, alimentada, reproduzida e disseminada através de um conjunto de dispositivos teológicos, culturais, políticos, económicos e institucionais” que, despertam no negro, uma crença que se torna objeto de “desejo e fascinação”, podendo operar como “força autônoma interiorizada” que, pretende para si, os “sinais públicos de privilégio” do branco, exatamente como na caracterização da dupla identidade de Bartolomeu na trama.

Ademais, os traços de uma identidade colonizada aparecem também na caracterização do administrador Alfredo Suacelência. O personagem, enquanto político e figura pública de Vila Cacimba, parece ter ainda mais o desejo da “fantasia do Branco” pois, diferente de Bartolomeu, que ainda apresenta um embate psicológico e linguístico sobre sua verdadeira identidade, ele aparentemente se vestiu por completo do desejo “de um modo ocidental de estar no mundo”, uma vez que seu autoritarismo político é revelador “de uma forma singular de predação” que, ao mesmo tempo, demonstra sua capacidade de “submissão e de exploração” (MBEMBE, 2017, p. 86 – 87). A corrupção caracterizada em Suacelência, por exemplo, aparece como resquício de uma política ocidental imoral, que ignorava o caráter coletivo em prol do benefício individual. No romance, abordada em diversos momentos, ela aparece desvelando como os jogos de negociações e os “modos de se colocar no contexto local se apresentam como consequência de um país que vive o racismo entre os próprios moçambicanos” (MOREIRA, 2020, p. 273).

Também compreendendo o médico português como dono de grandes sabedorias, Suacelência enxerga, na figura do estrangeiro, alguém que pode ter o remédio para a cura do seu “defeito”: “Solicitava um produto para a eliminação radical da transpiração. Não um desodorizante: um anulador definitivo de suores. Ele queria-se desglandular” (p. 44). Nesse

sentido, em seu pedido a Sidónio, é interessante observarmos que o romance evidencia mais uma vez a originalidade de um pensamento africano a partir da mescla de conhecimentos medicinais ocidentais e africanos. Na justificativa do seu pedido, a caracterização de Suacelência enquanto um político aparentemente nacionalista é desvelada, como no trecho já citado: “– O suor é um defeito dos pobres. E nós, meu caro Doutor, estamos a combater a pobreza, não é verdade?” (p. 44). Além disso, notamos que a postura do administrador é modular, pois, diante de um europeu, ele tenta falsear sua posição de subalternidade para tentar se aproximar de um modo político-ideológico ocidental de vida. Sidónio, por exemplo, com receio da autoridade de Suacelência, identifica nele um estilo hiperbólico de falar, revelado por seus esforços em ajustar seu idioma nativo, já que o médico percebe nele, um modo de estar na língua, uma vez que esta guarda a memória da cultura branca portuguesa (MOREIRA, 2020). Percebemos isso no trecho:

Os adjectivos eram a doença da fala do Chefe. Ele não dizia: “a nossa Vila”; dizia: “a nossa resplandecente e verdejante Vila”, por mais que o verde estivesse ausente da paisagem. Nunca dizia: “o país”; dizia: “a nossa esplendorosa Pátria idolatrada”. Com receio de parecer parcimonioso na linguagem, o médico passou a recheiar de adjectivos o seu discurso. (COUTO, 2008, p. 45).

No contexto das inimizades, das farsas e contradições que operam no ambiente de Vila Cacimba, os personagens se complexificam, pois eles, cada um a sua maneira, buscando suas sobrevivências num espaço pós-colonial, se tornam ambivalentes. Bartolomeu, à margem da exclusão, sobrevive ancorado num passado fragmentado, que, apesar de falsear verdades individuais, remontam a uma experiência social (LEITE, 2011). Sidónio, temendo os poderes de um político autoritário e tendo seus segredos ameaçados, tenta se desvencilhar, mas termina preso em mistérios que o fazem questionar as suas próprias verdades. Suacelência, acaba sendo vítima da sua própria política de depredação, quando deposto do seu cargo por poderosos políticos locais. Dona Munda, por sua vez, não é excluída desse ambiente de desarmonia, pois ele é refletido também em sua vida. Descrevendo seu casamento com Bartolomeu, ela diz: “(...) somos como o dedo e o anel: não nos fazemos falta, mas não vivemos longe um do outro” (p. 34).

Assim como os outros habitantes da Vila, ao se aproximar de Sidónio, Dona Munda também expõe suas dores, suas angústias e seus desejos de cura. Este, aliás, aliado ao significado da doença na trama, engendra, de forma mais veemente, a complexa dinâmica de permanente movimento na qual, os saberes locais, articulados àqueles plasmados pela biomedicina, apontam para a natureza distinta e suplementar dos conhecimentos encenados no

espaço da narrativa (SANTOS JR.; SILVA, 2018). Como sintetiza Munda ao médico: “O senhor estudou doenças. Eu aprendi foi na doença” (p. 29), notamos no trecho que enfermidade e cura se suplementam contraditoriamente na esteira do espaço ficcional da narrativa.

Além disso, vemos esse sentido operado também na busca da mulher por um medicamento para a doença de Bartolomeu: “Eu quero um remédio para ele ficar pior (...)” (p. 35). Sua fala parece tornar-se mais clara quando ela justifica seu pedido expondo suas dores “– Pois cure-me a mim. Bartolomeu está tão doentíssimo, ele já é mais doença que pessoa” (p. 36). Uma vez mais enfermo que pessoa, “o marido já estava falecido” (p. 36) e, Dona Munda parece ser a única que ainda pode ser curada nessa relação conjugal, já que, como os demais personagens, ela também apresenta suas próprias dores.

Sobre suas dores, aliás, lemos a condição das mulheres de Vila Cacimba. Retaliadas nesse espaço de característica patriarcal, herdada pelo colonialismo, elas são a moeda de troca do espaço fúnebre (MBEMBE, 20017) em que se ambienta o vilarejo. Além deste espaço ficcional refletir a condição pós-colonial de Moçambique, como já comentado, podemos ampliar essa interpretação para a pós-colonialidade africana, uma vez que o romance problematiza diversos temas sensíveis ao continente, como a condição da mulher. Tendo suas identidades e personalidades marcadas pelo peso da tradição e do preconceito, elas são duplamente colonizadas e, em diversas regiões, são vistas como perturbadoras da paz, através de visões estereotipadas sobre bruxas e feiticeiras (SOUSA; MACENO, 2020). No romance, Dona Munda, por exemplo, acusada de feitiçaria por seu marido, revela ao médico português o que aconteceu com outra mulher também acusada: “– Sabe o que aconteceu a uma viúva que morava aqui ao lado? Acusada de bruxaria, foi apedrejada e morta” (p. 59).

Dessa forma, o relato de Munda aponta para a gravidade do destino das mulheres em Moçambique, pois elas não precisam de provas para serem culpadas, “basta que recaia sobre elas a acusação de feitiçaria” (p. 58) que o veredito está dado: “as mulheres já foram julgadas antes de haver tribunal” (p. 59). Nesse sentido, afinal, levando em consideração as dores da esposa, o romance acaba obrigando o leitor a ponderar o “veneno disfarçado de remédio” que ela busca para o destino do marido. Dona Munda “partilha a condição das demais mulheres da Vila: envergonhada de ter nascido, temente de viver e triste por não saber morrer” (p. 18). Essa situação de submissão a que são postas (SOUSA; MACENO, 2020) é denunciada no romance sobre a composição da esposa de Suacelência. Diminuída até mesmo em seu nome, Dona Esposinha, posta sob a autoridade do marido, parece negociar sua própria existência: “a mulher

ensaia uma ligeira genuflexão e retira-se sibilando um prolongado ‘dá licença’” (p. 68). Tal interpretação, aliás, parece ganhar força pelo próprio narrador, ao comentar a percepção de Sidónio sobre a existência da moça: “Entende-se por que lhe deram aquele nome. Ela é apenas a esposa de alguém” (p. 150).

Por último, mas não menos importante, falemos de Deolinda. No romance, se ela não é o principal pilar da trama, é um dos principais, já que motiva a partida de Sidónio para Vila Cacimba. Ademais, é ela quem sustenta o desenrolar da história, pois, narrativamente, sua construção enquanto personagem presente-ausente, ajuda na manutenção dos mistérios e dos acontecimentos do enredo. Importante registrar também, que ela parece simbolizar a desarticulação familiar dos Sozinhos, além de que é em sua ausência que se contextualizam as doenças figuradas na história. Na rede de mentiras da narrativa, Deolinda e Dona Munda são reveladas como irmãs, mas para além do laço de parentesco, é a condição de mulata da personagem que as aproxima. A protagonista ausente, contudo, diferente de sua irmã, não aceita que sua condição étnico-racial de mestiça a coloque num lugar social inferior nem aos negros de Vila Cacimba, nem aos brancos colonialistas (MOREIRA, 2020). Na história, isso faz com que as respostas às perguntas de Bartolomeu sobre sua doença, coloque a ausência da filha no cerne dos problemas que envolvem a família (SANTOS JR.; SILVA, 2018), sendo que:

A questão torna-se ainda mais intensa ao final do romance, quando é descoberto que Deolinda está morta, segundo indícios da narrativa, acometida por alguma doença sexual. Essa morte, contudo, não é aceita, e a presença da moça continua subjacente à estrutura da família. No limite, pode-se falar simbolicamente da ruptura que a morte não-natural insere, rompendo o ciclo da vida na casa dos Sozinhos. (SANTOS JR.; SILVA, 2018, p. 15),

Sobre sua condição enquanto mulher, Deolinda, e também Dona Munda, são desejadas por Bartolomeu, por Suacelência e por Sidónio. Elas são social, sexual e psicologicamente exploradas e abusadas, devido à condição liminar em que se encontram, como mulatas que são em uma sociedade racializada (MOREIRA, 2020). Nesse sentido, as duas personagens são caracterizadas pelos homens da trama a partir de seus atributos físicos, o que, no caso de Deolinda, é notado até mesmo na adjetivação do seu nome. Aliás, o batismo de personagens é um dos reflexos da criatividade literária de Mia Couto, pois “nenhum nome aparece por acaso” (CAVACAS, 2010, p. 148), porque eles “são, em muitos casos, mas nem sempre, complexificadores, acrescentando aos actos da personagem, uma valia de sentidos, que ela preenche através do Nome, ao carregar em si a narração implícita e, por vezes elíptica, que esse proporciona” (LEITE, 2003, p.70 apud ZANUTIM, 2016 p. 42).

Ao finalizarmos essa seção sobre o estudo dos personagens de *VDRD*, constata-se, no desenrolar da narrativa, que, de fato, enredo e personagem existem um para o outro na construção de um bom romance (CANDIDO, 2009). Este, em sua composição de mistérios e contradições, talvez não seria possível sem seus protagonistas ambivalentes e complexos. Assim como nos contos analisados no segundo capítulo, é através dos personagens e de suas interações em seus respectivos ambientes narrativos que percebemos como as tensões configuradas nos espaços africanos saídos da colonização estão conectadas a um lugar marcado pela violência e pela desagregação cultural tradicional.

Aliás, é importante observar que os personagens, mesmo em um cenário como este, na medida do possível, tentam cultivar seus restantes laços culturais africanos livres de um pensamento subordinado às concepções hegemônicas. Contudo, sobre os habitantes de Vila Cacimba, se eles não se submetem ao modo de pensar do médico português e, mesmo assim, permanecem doentes, é porque o espaço do vilarejo é incurável, justamente pelas consequências irremediáveis do colonialismo. No entanto, a narrativa não deixa de apontar um futuro possível através do ciclo permanente entre vida e morte, tal como relata a personagem misteriosa do final da trama: “– Eu vim semear estas flores. Tirei-as do cemitério e vou semeá-las por aí, vou semeá-las em toda a Vila Cacimba” (COUTO, 2008, p. 188).



## **Considerações finais**

(...) É assim, repartidos e não divididos, que todos nós aqui nos apresentamos. Não há nenhum de nós que seja cidadão de uma só nação. Repartimo-nos por universos vários. Somos cidadãos da oralidade mas também da escrita. Somos urbanos e rurais. Somos da nação da tradição e da modernidade. (...) E é assim que terá que ser: partilharmos mundos diversos sem que nenhum desses universos conquiste hegemonia sobre os outros (COUTO, 2005, p. 93).

A literatura enquanto arte é um sistema de comunicação especificamente humano. Através dela, dos intuitos que exprimem os significados e os valores que a animam, conseguimos ler a expressão de realidades radicadas no espaço sobre o qual o escritor se inspira para compor suas obras. Além disso, nela também conseguimos observar a visão de mundo emanada por seu autor. Com isso em mente, tendo em vista a abordagem do encontro ficcional entre o universo das diferentes práticas e concepções medicinais abordadas nos contos e no romance de Mia Couto aqui investigados, podemos afirmar que este autor, também por esta temática, consegue exprimir os significados e os valores emanados por seu projeto literário. Enquanto biólogo e escritor, como habitante situado entre o mundo da ciência e da literatura, e como um atento observador das relações sociais configuradas em seu país, o escritor tem propriedade para criticar uma ciência pouco científica, que se isola nos limites da sua racionalidade ao não reconhecer os saberes que outras realidades socioculturais historicamente carregam.

Neste trabalho, percebemos que a reinvenção da língua feita por Mia Couto se alia a uma reflexão da estrutura social (MATA, 1998) moçambicana. Não obstante, constatamos também que o escritor apreende o real “ensinando outras sensibilidades e novas maneiras de pensar não só a nação, mas também a dimensão existencial dos seres humanos” (SECCO, 2006, p. 73). Observamos o autor tecendo este efeito, sobretudo, em seu atento escutar de vozes, projetado, tanto nos contos, quanto no romance aqui estudados. Ouvindo as vítimas que a história tentou calar para sempre, sua prosa ficcional insiste em trazê-las de volta, dando voz aos seus sofrimentos, às suas angústias, lamentos e ferimentos (GOMES, 2015B).

Nos cinco contos e no romance aqui analisados, em resumo, percebemos que a posição política do escritor nos alerta para a necessidade de uma redefinição e reinvenção dos modelos de gestão para que, com isso, eles valorizem as diferenças e compreendam a importância da epistemologia tradicional para a própria cultura e identidade dos valores moçambicanos. Nas narrativas estudadas, observamos estas questões serem complexificadas num espaço africano que, à guisa dos processos hegemônicos e predatórios do ocidente, ignora, em seu progresso, a integração das novas dinâmicas identitárias e culturais configuradas numa nova realidade social.

Em nossa investigação, verificamos também que, na prosa de Mia Couto, a problematização ficcional sobre o encontro dos saberes e práticas medicinais ocidentais e tradicionais, parte do conflito entre as formas e os valores distintos cultivados entre as

sociedades que ainda formam a nação moçambicana. Através da exposição, num primeiro momento, com maior ênfase no personagem curandeiro, em seus saberes e suas práticas terapêuticas e, posteriormente, por meio da presença de um médico europeu no contexto de uma vila tradicional africana, identificamos a estetização de um chão social onde o convívio entre essas duas medicinas torna-se conflituoso. Isso porque, o conhecimento de ambos os saberes, além de evidenciar determinada tensão entre o pensamento ocidental e o africano, demonstra diferentes concepções relacionadas à saúde, à doença, à cura e ao bem-estar social individual e coletivo. Além disso, através do significado, da profundidade e do valor que tais aspectos ganham, em suas respectivas realidades, também podemos perceber um pouco da lógica de funcionamento de suas respectivas sociedades.

A tematização coutiana sobre a interação entre as medicinas ocidental e tradicional em Moçambique, contudo, não é feita apenas para figurar o surgimento e o desenvolvimento de conflitos socioculturais, no âmbito das diferentes concepções relacionadas à saúde e à doença, por exemplo. A relação estabelecida entre ambas, na esteira das guerras, da miséria, da violência, da degradação de aspectos ancestrais e de demais consequências do colonialismo, foi e tem sido responsável pela troca de conhecimentos medicinais que, na confluência de culturas existentes em Moçambique, tem reconfigurado alguns saberes que podem ser úteis na inclusão do tratamento e cura de enfermidades diversas. Reconfiguração essa que, no entanto, é evidenciada literariamente pela percepção de Mia Couto de que as medicinas ocidental e tradicional podem se complementar, sumariamente, a partir das fronteiras dos seus respectivos conhecimentos.

Isso, tanto no que se refere ao quadro de práticas terapêuticas relacionadas às doenças naturais, quanto ao tratamento de questões mais profundas, que lidem, por exemplo, com os questionamentos existenciais, figurados na composição de alguns dos personagens dos contos e do romance aqui analisados. Assim, percebendo que, tanto o médico ocidental, munido com sua racionalidade científica, quanto o curandeiro, que tenta preservar os valores e os saberes tradicionais, podem trabalhar em conjunto, numa perspectiva de integração de seus conhecimentos, Mia Couto encontra um ambiente propício à sua temática literária de valorização das diferenças culturais.

No *corpus* aqui selecionado, essas diferenças culturais aparecem de maneira narrativamente estratégica, pois, postas a partir do contato entre alteridades, o autor aproveita para discutir outras questões atinentes à relação entre as medicinas ocidental e tradicional em

Moçambique. Nesse sentido, no (re)encontro ficcional entre portugueses e moçambicanos, entre colonizador e colonizado, existente nos textos aqui selecionados, além de problematizar questões culturais e tocar nos temas que compõem o eixo temático central de sua literatura, Mia Couto aproveita para mexer nas feridas deixadas pelo colonialismo.

Expostas nas tramas de suas narrativas, a partir da relação entre personagens portugueses e moçambicanos, seja a partir de memórias fragmentadas ou de outras dores relacionadas ao desequilíbrio entre o indivíduo e seu meio, traumas históricos, crises existenciais e identidades divididas são reveladas como sintomas de um chão social de vidas doentes e para as quais não existem remédios. Contudo, apesar dessa realidade conflituosa, de futuro aparentemente determinista, o lirismo de Mia Couto funciona como balsamo cicatrizante, cuja lucidez política serve para abrir os olhos dos moçambicanos sobre a perspectiva de um futuro descolonizado (SECCO, 2006).

No entanto, nas tramas aqui estudadas isso não ocorre de forma simplista. Isso acontece por meio da aproximação entre personagens com diferentes valores socioculturais. Neste processo, que problematiza um passado que se reflete no presente, e que focaliza o choque entre diferentes realidades, através dos acontecimentos da narrativa eles veem suas verdades, suas convicções e percepções de mundo sendo abaladas. Assim, postos em contato uns com os outros, sendo obrigados a reconhecerem diferentes alteridades e a se despirem de suas pretensas verdades, os personagens são transformados e seus valores e suas respectivas formas de se portarem no mundo são ficcionalmente ressignificadas.

Isso porque, também é papel do escritor desconstruir os pilares das convicções falaciosas que sustentam o senso comum de percepções instauradas como verdades (GOMES, 2015b). Por sua vez, isso acontece num espaço imaginado, influenciado por cosmovisões africanas que fazem cair por terra pretensas hegemonias. Nos contos e no romance aqui estudados, o reencontro entre figuras históricas acontece na medida em que Mia Couto reconhece que a nação pretendida em Moçambique não pode se constituir sem que haja o reconhecimento do conjunto das diferenças que operam e formam a identidade do seu país.

Visto isso, através da seleção dos contos e do romance aqui analisados, podemos confirmar que o projeto literário de Mia Couto se finca na valorização dos saberes tradicionais, na integração e na complementarização entre os diferentes saberes que se configuram em Moçambique. Podemos afirmar também que, a sua literatura, considerando o arco temporal de quase vinte anos onde se figura nosso *corpus*, desde o seu princípio, se figura como consistente,

convicta de suas visões de mundo e que, por isso, preza pela valorização de um pensamento próprio, que não se vê refém de categorias criadas por realidades exteriores às africanas.

Nesse sentido, na ficção do autor, a nação moçambicana ainda é uma realidade em gestação, mas ele a tece, sobretudo, através de um sentimento de amor com a palavra que se traduz numa relação de multiplicidade com o outro e a invenção do eu (CAVACAS, 2006). Assim, Mia Couto, em seu posicionamento ideológico, confrontando as fragilidades sociais e culturais moçambicanas, percebe que cabe à sua função como escritor a criação de “um novo olhar, inventar outras falas, ensaiar outras escritas” que, junto ao povo moçambicano, pode “criar uma outra História” (COUTO, 2005, p. 22).

Por fim, apesar de alguns dos personagens do autor serem caracterizados como donos de “incuráveis vidas”, essencialmente aqueles relegados e distantes dos grandes centros urbanos, eles são compostos por meio de tramas que não deixam de apontar para um futuro possível, de esperança em uma realidade que possa progredir e semear novas perspectivas que integrem as diferenças. Isso porque, “Mia Couto torna explícito um posicionamento crítico que pretende invocar para a nação moçambicana a configuração de um espaço da diversidade possibilitado, em primeiro lugar, pela aceitação de uma heterogeneidade individual e, logo, colectiva indispensável” (BRUGIONI, 2009, p. 226 – 227) para um país com um futuro nacional desafiador.

## Referências bibliográficas

ABDALA JUNIOR, Benjamin. Prefácio. *In*: ROCHA, Enilce do Carmo Albergaria. **A utopia da diversidade nas escritas de Édouard Glissant e Mia Couto**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2021. p. 12 – 14.

ABREU, Wagner Coriolano de. A poesia no romance de Mia Couto. **Crítica Cultural**, Palhoça, v. 6, n. 2, p. 441 – 450, jul./dez. 2011. Disponível em: [https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica\\_Cultural/article/view/774](https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/774). Acesso em: 23 maio 2022.

ACÇOLINI, Grazielle; SÁ JUNIOR, Mario Teixeira de. Tradição - Modernidade: a associação de médicos tradicionais de Moçambique (Ametramo). **Mediações**. Londrina, v. 21, n. 2, p. 49 – 70, jul./dez. 2016. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/27991>. Acesso em: 23 maio 2022.

AFONSO, Maria Fernanda. Breve Percurso histórico de uma forma de narrativa breve. *In*: **O conto moçambicano: escritas pós-coloniais**. Lisboa: Caminho, 2004a. p. 49 – 63.

\_\_\_\_\_. O Conto: um modo narrativo privilegiado em África. *In*: **O conto moçambicano: escritas pós-coloniais**. Lisboa: Caminho, 2004b. p. 65 – 75.

ALMEIDA, Angélica Ferrarez de Almeida. O ofício dos griôs na África Ocidental: sobre mitificação, classificação e a dimensão da palavra. *In*: FONSECA, Danilo Ferreira da; MORENO, Helena Wakim; NASCIMENTO, Washington Santos (orgs.). **Áfricas: política, sociedade e cultura**. Rio de Janeiro: Edições Áfricas. 2016. p. 17 – 30. *E-book*. Disponível em: <https://grupoafricas.wixsite.com/site/edicoes-africas-catalogo>. Acesso em: 19 maio 2022.

ALÓS, Anselmo Peres. O conto moçambicano de autoria feminina: narrar o passado como estratégia de sobrevivência. **Diadorim**, Rio de Janeiro, v. 9, p. 159 – 172. Jul. 2011. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3929>. Acesso em: 23 maio 2022.

\_\_\_\_\_. Resenha: O narrador oblíquo de Mia Couto: *Venenos de Deus, Remédios do Diabo*. **Revista África e Africanidades**. n. 8, fev. 2010. Disponível em: [http://africaeaficanidades.com.br/documentos/O\\_narrador\\_obliquo\\_de\\_Mia\\_Couto.pdf](http://africaeaficanidades.com.br/documentos/O_narrador_obliquo_de_Mia_Couto.pdf). Acesso em: 23 maio 2022.

ASSIS, Jaqueline T. de; CONCEIÇÃO, Maria Inês G.; LICENÇA, Isália G.; CAMPOS, Nathalia; REIS, Mariana; FIALHO, Luana A.; BRAMBATTI, Larissa P. Medicina tradicional no Brasil e em Moçambique: definições, apropriações e debates em saúde pública. **O Público**

e o **Privado**. n. 31, p. 13 – 30, fev. 2018. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado/article/view/2112>. Acesso em: 24 maio 2022.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. *In: Questões de Literatura e Estética* - a teoria do romance. São Paulo: Editora Hucitec, 1990.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BALANDIER, Georges. A situação colonial: uma abordagem teórica. *In: SANCHES, Manuela Ribeiro*. (org.). **Malhas que os impérios tecem**: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais. Lisboa: Edições 70, 2011. P. 219 – 251.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras: 1992.

BRUGIONI, Elena. **Mia Couto, o contador de estórias ou a travessia da interpretação da tradição**. 2009. Tese (Doutorado em Ciências da Literatura) – Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho, Minho, 2009. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/9514>. Acesso em: 13 jun. 2022.

\_\_\_\_\_. **Mia Couto**: representação, história(s) e pós-colonialidade. Minho: Húmus, 2012.

CABAÇO, José Luís de Oliveira. **Moçambique: identidades, colonialismo e libertação**. 2007. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de em Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-05122007-151059/pt-br.php>. Acesso em 13 jun. 2022.

CABRAL, Amílcar. Libertação nacional e cultura. *In: SANCHES, Manuela Ribeiro*. (org.). **Malhas que os impérios tecem**: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais. Lisboa: Edições 70, 2011. p. 355 – 375.

CAHEN, Michael. Luta de emancipação anti-colonial ou movimento de libertação nacional? Processo histórico e discurso ideológico – o caso das colónias portuguesas e de Moçambique, em particular. **Africana Studia**. Porto, v. VIII, p. 39 – 67, out. 2006. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/AfricanaStudia/article/view/9531>. Acesso em: 24 maio 2022.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. *In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Sales*. **Personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009. p. 51 – 80.

\_\_\_\_\_. O direito à literatura. *In: Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro Sobre Azul, 2004. p. 169 – 191.

\_\_\_\_\_. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 9ª ed. Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada, 2000.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CANTARIN, Márcio Matiassi. Uma antiga identificação para uma ulterior identidade: Mia Couto e a emergência de um novo paradigma civilizacional. *In: RIBEIRO, Fernando Moreira Orquídea*. (orgs.). **Encontros com África – Moçambique**. Vila Real: Coleção Cultura 4/CEL, 2011. p. 55 – 73.

CAPELA, José. **Moçambique pela sua história**. Ribeirão: Edições Húmus, 2010. *E-book*. Disponível em: [https://www.africanos.eu/images/publicacoes/livros\\_electronicos/EB020.pdf](https://www.africanos.eu/images/publicacoes/livros_electronicos/EB020.pdf). Acesso em: 18 maio 2022.

CAVACAS, Fernanda. Mia Couto: palavra oral de sabor quotidiano/palavra escrita de saber literário. *In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania* (orgs.). **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006. p. 57 – 73.

\_\_\_\_\_. O outro pé da sereia: a circunstância é maior que a situação. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 17, p. 141 – 155, jun. 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50545>. Acesso em: 24 maio 2022.

CÉSAIRE, Aimé. Cultura e colonização. *In: SANCHES, Manuela Ribeiro*. (org.). **Malhas que os impérios tecem**: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais. Lisboa: Edições 70, 2011. p. 253 – 273.

CHAVES, Rita. Missangas em firme fio: o conto em Mia Couto. *In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania*. (org.). **Mia Couto, um convite à diferença**. São Paulo: Humanitas, 2013. p. 237 – 254.

\_\_\_\_\_. O passado e o presente na literatura africana. **Via Atlântica**, São Paulo. n. 7, p. 147 – 161, out. 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49794>. Acesso em: 24 maio 2022.

CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. Entrevista com Mia Couto. **Veredas**, Porto Alegre, v. 7, p. 219 – 233, dez. 2006. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/164>. Acesso em: 24 maio 2022.



CORREIA, Milton. A formação social do Estado-nação e a crítica pós-colonial. **Outros Tempos**, São Luiz, v. 12, n.19, p. 93-117, jul. 2015. Disponível em: [https://www.outros tempos.uema.br/index.php/outros\\_tempos\\_uma/article/view/454/384](https://www.outros tempos.uema.br/index.php/outros_tempos_uma/article/view/454/384). Acesso em: 13 maio 2022.

CORTÁZAR, Julio. Alguns Aspectos do Conto. *In*: CAMPOS, Haroldo de. ARRIGUCI JUNIOR, Davi. (org.). **Valise do cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 147 – 163.

COSER, Stelamaris. Híbrido, hibridismo e hibridização. *In*: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). **Conceitos de Literatura e Cultura**. 2ª ed. Juiz de Fora: Editora EFJF; EdUFF. 2010. p. 163 – 188.

COUTO, Mia. **Cada homem é uma raça**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013a.

\_\_\_\_\_. **Contos do nascer da terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

\_\_\_\_\_. **Estórias abensonhadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. **Na berma de nenhuma estrada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

\_\_\_\_\_. **O fio das missangas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Pensatempos**. Maputo: Ndjira, 2005.

\_\_\_\_\_. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. **Venenos de deus, remédios do diabo** – as incuráveis vidas de vila cacimba. Local: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. **Vozes Anoitecidas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013b.

CRAVEIRINHA, José. Prefácio à edição portuguesa. *In*: **Vozes anoitecidas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

FERREIRA, Ana Maria Soares. Poéticas da morte no conto de Mia Couto. *In*: **Forma breve**: o conto em língua portuguesa. Revista de literatura. Aveiro: Centro de Línguas e Culturas, 2008. p. 211 – 239.

FIGUEIREDO, Marta Cristiane. Fala de velhos: o intercambiar de experiências de vida e a defesa da ancestralidade no conto fantástico de Mia Couto. **Revista Philologus**, Rio de Janeiro,

n. 58, p. 424 – 437, jan./abr. 2014. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/revista/58supl/041.pdf>. Acesso em 13 maio 2022.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura e oralidade africanas: mediações. **Revista Mulemba**, Rio de Janeiro, v.14, n. 2, p. 12 – 23, jul/dez 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/5327>. Acesso em: 24 maio 2022.

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

FRANZIN, Adilson Fernando. **O romance moçambicano: história e mito**. 2021. Tese (Doutorado em Letras) – École Doctorale IV: Civilisations, Cultures, Littératures et sociétés – Études Ibériques et Latino-Américaines, Sorbonne Université/Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, Paris/São Paulo, 2021. Texto policopiado.

FRY, Peter. O espírito santo contra o feitiço e os espíritos revoltados: “civilização” e “tradição” em Moçambique. **MANA**, Rio de Janeiro, v. 6, p. 65 – 95, 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/QwbsWpXbnjQ5tLj3ZH4BcDQ/?lang=pt>. Acesso em: 24 maio 2022.

GADZEKPO, John Rex Amuzu. Acção ambiental e cultura tradicional moçambicana: subsídios para uma melhor compreensão dos espaços e paisagens na ficção moçambicana. *In*: RIBEIRO, Fernando Moreira Orquídea. (orgs.). **Encontros com África – Moçambique**. Vila Real: Coleção Cultura 4/CEL, 2011. p. 75 – 88.

GOMES, Arnon de Miranda. **Identidades em trânsito em romances e contos de Mia Couto**. 2015a. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: [http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras\\_Gomes%20AM.pdf](http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_Gomes%20AM.pdf). Acesso em: 13 jun. 2013.

GOMES, Manuel Tavares. Entre o sonho e a morte: desvelamentos, revelações e contaminações na narrativa ficcional de Mia Couto. **Literatura e Sociedade**, v. 20, n. 21, p. 100 – 117, dez. 2015b. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/lis/article/view/114573>. Acesso em: 08 jun. 2022.

GOTLIB, Nádya Batella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2006.

GRAÇA, Pedro Borges. **A construção da Nação em África** (ambivalência cultural de Moçambique). Coimbra: Almeida, 2005.

GRANJO, Paulo. Saúde e Doença em Moçambique. **Saúde e Sociedade**, São Paulo, v. 18, n. 4, p. 567 -581, dez. 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sausoc/a/MNskSW4tdPQDG Bfp4zYnC5R/?lang=pt>. Acesso em: 24 maio 2022.

HOBBSAWM, Eric J. **Nações e nacionalismo** desde 1780: programa, mito e realidade. São Paulo: Paz e terra, 1991.

HONWANA, Alcinda Manuel. **Espíritos vivos, tradições modernas**: possessão de espíritos e reintegração social pós-guerra no sul de Moçambique. Maputo: Promédia, 2002.

JOLLES, André. O conto. *In*: **Formas simples**: legenda, saga, mito adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 181 – 197.

KNAPP, Cristina Löff. A Oralidade nos contos africanos de Lourenço do Rosário. **Boitata**, Londrina, v. 2, n. 3, 2007. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/30704>. Acesso em: Acesso em 13 maio 2022.

KRAMA, Gisele. **Entre esquecer e lembrar**: violência, memória e restituição em Mia Couto. 2016. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/168074>. Acesso em: 22 maio 2022.

LARANJEIRA, José Pires. Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa. **Revista de Filologia Românica**, Madrid, 2001. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/download/RFRM0101220185A/10937>. Acesso em: 24 maio 2022.

\_\_\_\_\_. Mia Couto, o escritor improvável. **Muitas Vozes**, Ponta Grossa, v.1, n.1, p. 57 – 62, 2012. Disponível em: <https://revistas2.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/3601>. Acesso em: 08 jun. 2022.

LEITE, Ana Mafalda. Empréstimos da oralidade na produção e crítica literárias africanas. *In*: **Oralidades e escritas** nas literaturas africanas. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

\_\_\_\_\_. Formas e lugares fantasmas da memória colonial e pós-colonial. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 17, p. 69 – 82, jun. 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50534>. Acesso em 13 maio 2022.

\_\_\_\_\_. Modelos críticos e representações da oralidade africana. **Via Atlântica**, São Paulo n. 8, p. 147 – 162, dez. 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50017>. Acesso em: 24 maio 2022.

LOPES, José de Souza Miguel. Literatura moçambicana em língua portuguesa: na praia do oriente a areia naufraga do ocidente. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 269 – 285, mar. 1998. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10205>. acesso em: 24 maio 2022.

LUKÁCS, György. **Arte e sociedade**: escritos estéticos 1932-1967. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

\_\_\_\_\_. Narrar ou descrever. *In*: **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965.

MAKWAYELA. Discurso de Independência Moçambique (1975). 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=mHJh-a29ME4&t=1054s&ab\\_channel=Makwayela](https://www.youtube.com/watch?v=mHJh-a29ME4&t=1054s&ab_channel=Makwayela). Acesso em: 08 jun. 2022.

MATA, Inocência. A alquimia da língua portuguesa nos portos da expansão em Moçambique, com Mia Couto, **Scripta**, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 262 – 268, mar. 1998. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10204>. Acesso em: 09 jun. 2022.

MATUSSE, Gilberto. **A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa**. Dissertação (Mestrado em Literaturas Comparadas Portuguesa e Francesa - Séculos XIX e XX), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1993. Texto policopiado.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

\_\_\_\_\_. **Políticas da inimizade**. Lisboa: Antígona, 2017.

MELO, Vitor Andrade. O esporte e a construção da nação: apontamentos sobre Angola. **Afro-Ásia**, Bahia, n. 40, p. 9 – 49, jan. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21188>. Acesso em: 25 maio 2022.

MENDONÇA, Fátima. Literatura Moçambicana: um percurso, da assimilação à libertação. *In*: **Literatura Moçambicana**: a história e as escritas. Maputo: Faculdade de Letras e Núcleo Editorial, 1988a. p. 19 – 32.

\_\_\_\_\_. O português como língua literária em Moçambique. *In*: **Literatura Moçambicana**: a história e as escritas. Maputo: Faculdade de Letras e Núcleo Editorial, 1988b. p. 9 – 17.

MENESES, Maria Paula G. Colonialismo como violência: a “missão civilizadora” de Portugal em Moçambique. **Revista de Ciências Sociais**, Coimbra, n. especial, p. 115 – 140, nov. 2018. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/7741#:~:text=No%20caso%20de%20Mo%C3%A7ambique%2C%20o,Meneses%2C%202009%2C%202012>). Acesso em: 25 maio 2022.

\_\_\_\_\_. Poderes, direitos e cidadania: O ‘retorno’ das autoridades tradicionais em Moçambique. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, 87, p. 9 – 42, dez. 2009. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/1428?gathStatIcon=true>. Acesso em 13 maio 2022.

\_\_\_\_\_. Quando não há problemas, estamos de boa saúde, sem azar nem nada: para uma concepção emancipatória da saúde e das medicinas. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; SILVA, Teresa Cruz e. (org.). **Moçambique e a Reinvenção da Emancipação Social**. Maputo: Centro de Formação Jurídica e Judiciária, 2004. p. 77 – 110.

MONDLANE, Eduardo. A procura de um movimento nacional. *In*: SANCHES, Manuela Ribeiro. (org.). **Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais**. Lisboa: Edições 70, 2011. p. 333 – 354.

MOREIRA, Terezinha Taborda. As políticas da inimizade em *Venenos de deus, remédios do diabo, de Mia Couto*. *In*: FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de; PINHEIRO, Vanessa Riambau. (org.). **Dos percursos pelas áfricas: a literatura de Moçambique**. João Pessoa: Editora UFPB, 2020. p. 269 – 29.

NASCIMENTO, Evelin Balbino do. **Pelos caminhos encantados** – uma leitura dos contos de Mia Couto. 2018. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) – Instituto de Letras, da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/28622>. Acesso em: 13 jun. 2022.

NGOMANE, Nataniel José. **A escrita de Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa e a estética do realismo maravilhoso**. 2004. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2004. Texto policopiado.

NKRUHMAH, Kwame. O neocolonialismo em África. *In*: SANCHES, Manuela Ribeiro. (org.). **Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais**. Lisboa: Edições 70, 2011. p. 287 – 307.

NOA, Francisco. Literatura moçambicana: os trilhos e as margens. *In*: RIBEIRO, Margarida Calafate Ribeiro; ROTHWELL, Phillip Rothwell. (org.). **Heranças pós-coloniais nas literaturas de língua portuguesa**. Porto: Edições Afrontamento, 2019a. p. 47 – 58.

\_\_\_\_\_. O sortilégio do conto: entre o fragmento e a totalidade. *In*: **Perto do fragmento, a totalidade**: olhares sobre a literatura e o mundo. São Paulo: Kapulana, 2019b. p. 70 – 83.

\_\_\_\_\_. **Império, Mito e Miopia** – Moçambique como invenção literária. São Paulo: Kapulana, 2015.

PAREDES, Marçal de Menezes. A construção da identidade nacional moçambicana no pós-independência: sua complexidade e alguns problemas de pesquisa. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 21, n. 40, p. 131-161, dez. 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/46176>. Acesso em: 25 maio 2022.

PASSADOR, Luiz H.; THOMAZ, Omar R. T. Raça, sexualidade e doença em Moçambique. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 263 – 286, jan./abr. 2006. Disponível em: <http://old.scielo.br/pdf/ref/v14n1/a14v14n1.pdf>. Acesso em 13 maio 2022.

PETROV, Petar. **O projeto literário de Mia Couto**. Lisboa: CLEPUL, 2014.

POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. **Poemas e Ensaios**, São Paulo. Globo, 1999. 3ª. ed. revista. Disponível em: <http://paginapessoal.utfpr.edu.br/mhlima/FILOSOFIA%20DA%20COMPOSICaO%20Poe.pdf/view>. Acesso em: 25 maio 2022.

QUEIROZ, Marcos de Souza. O paradigma mecanicista da medicina ocidental moderna: uma perspectiva antropológica, **Revista Saúde Pública**, São Paulo, v. 20, p. 309 – 317, ago. 1986. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsp/a/YvDPzbcHNkHGQz3wMWckcZn/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 24 maio 2022.

RANGER, Terence. A invenção da tradição na África colonial. *In*: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e terra, 2008. p. 219 – 269.

ROCHA, Enilce do Carmo Albergaria. **A Utopia da diversidade** nas escritas de Édouard Glissant e Mia Couto. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2021. *E-book*. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/editora/ebook/lancamentos-dos-e-books-2021/>. pdf. Acesso em: 17 maio 2022.

RODRIGUES, Eugénia; BRITO, Miguel. Colonização e polícia médica em Moçambique no final do período moderno. *In*: ATAS DO CONGRESSO INTERNACIONAL SABER TROPICAL EM MOÇAMBIQUE: HISTÓRIA, MEMÓRIA, E CIÊNCIA, 2012, Lisboa.

**Instituto de Investigação Científica Tropical.** Disponível em: <https://2012congressomz.files.wordpress.com/2013/08/t08c01.pdf>. Acesso em: 25 maio 2022.

SALVADOR, José A. Introdução. *In*: MACHEL, Samora. **A luta continua**. Porto: Afrontamento, 1974. p. 5 – 10.

SANTOS JUNIOR, José W. F. dos; SILVA, Rejane V. da R. e. Entre o veneno e o remédio, a literatura: narrativas da doença e da cura na ficção de Mia Couto. **Revista do NEPA/UFF**, Niterói, v.10, n.21, p. 35 – 52, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29963/17504>. Acesso em 13 maio 2022.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade. **Novos estudos**, n.º 66, p. 23 – 52, jul. 2003. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/81691>. Acesso em: 25 maio 2022.

SANTOS, José Benedito dos. **As faces do mito na ficção de Mia Couto**. Manaus: Editora Valer/Fapeam, 2015.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. Mia Couto: o outro lado das palavras e dos sonhos, **Via Atlântica**, v. 1, n. 9, p. 71 – 84, jun. 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50041>. Acesso em: 8 jun. 2022.

SEQUEIRA, Ana Rita. **A Malária em Moçambique**: políticas, provedores de cuidados, saberes e práticas de gestão da doença. Lisboa: CEI-IUL, 2017. *E-book*. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/14733>. pdf. Acesso em: 17 maio 2022.

SOUSA, Elio Ferreira de; MACENO, Regilane Barbosa. A Representação Feminina em Antes de Nascer o Mundo. *In*: FREITAS, Sávio Roberto de; PINHEIRO, Vanessa Riambau. (orgs.). **Dos percursos pelas áfricas**: a literatura de Moçambique. João Pessoa: Editora UFPB, 2020. p. 93 – 116.

SOUSA, Maria da Glória Ferreira de. Luandino Vieira e Mia Couto: a linguagem a favor da transformação. *In*: PEREIRA, M. P. T.; SILVA, N. F. da C.; LIMA, F.; MOREIRA, K. (org.). **Pós-colonialismo e literatura**. Macapá: Unifap. 2017. p. 205 – 217.

SOUZA, Ubiratã. **Entre palavras e armas**: literatura e guerra civil em Moçambique. São Bernardo do Campo, São Paulo: EdUFABC, 2017. *E-book*. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/4vbw2>. Acesso em: 18 maio 2022.

TUTIKIAN, Jane. Morada memória: contos angolanos dos anos 1960 aos anos 2000. **Cerrados**, Brasília, v. 19, n. 30, p. 181 – 204. mar. 2010. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/14095>. Acesso em: 25 maio 2022.

ZAMPARONI, Valdemir. **De Escravo a cozinheiro**: colonialismo e racismo em Moçambique. Salvador: EDUFBA, 2012a.

\_\_\_\_\_. Médicos, selvagens e antropófagos: a medicina ocidental e os “indígenas” em Moçambique colonial. In: ATAS DO CONGRESSO INTERNACIONAL SABER TROPICAL EM MOÇAMBIQUE: HISTÓRIA, MEMÓRIA, E CIÊNCIA, 2012b, Lisboa. **Instituto de Investigação Científica Tropical**. Disponível em: <https://2012congressomz.files.wordpress.com/2013/08/t08c03.pdf>. Acesso em: 25 maio 2022.

ZANUTIM, Lorraine. **As doses da literatura pós-colonial moçambicana**: um olhar sobre a linguagem, a representação e o trágico em *Venenos de deus, remédios do diabo*, de Mia Couto. 2016. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Letras, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/17771>. acesso em 23 maio 2022.