

# Insulamento e trânsitos nos romances de Mia Couto: travessias

*Insulation and passer in novels of Mia Couto: crossing*

MÁRCIO MATIASSI CANTARIN  
NAIRA DE ALMEIDA NASCIMENTO  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná



**Resumo:** A produção de Mia Couto tem se mostrado uma das mais profícuas no espaço das literaturas em Língua Portuguesa. Nela destaca-se uma simbiose recorrente entre uma prática política, patente na forma de ensaios e de intervenções públicas, e sua obra ficcional, com destaque especial para a prosa. A análise dos romances, fundada numa leitura de viés mais estruturalista, demonstra a persistência de um mesmo enredo que recoloca os problemas oriundos da história colonial. O insulamento e a viagem despontam aí como temas-chave de leitura. Nesse sentido, categorias espaciais e tipologias de personagens, interpretados muitas vezes a partir de conceitos do fantástico ou do animismo, extravasam o campo puramente ficcional para revelarem-se enquanto expressões latentes de um desejo da ordem do histórico.

**Palavras-chave:** Viagem; Insulamento; Mia Couto

**Abstract:** The production of Mia Couto has shown to be one of the most fruitful in the space of literature in Portuguese language. It stands a recurring symbiosis between a political practice, patent in the form of essays and public interventions, and his work fictional, with particular attention for the prose. The analysis of the novels, founded on a reading of bias more structuralist, demonstrates the persistence of a same storyline that relocates the problems arising from the colonial history. The insulation and the trip technologies include there as key themes of Reading. In this sense, spatial categories and typologies of characters, interpreted very often from concepts of fantastic or of animism, beyond the purely fictional field to reveal himself as expressions of a latent desire of the order of history.

**Keywords:** Journey; Insulation; Mia Couto

Respondendo por uma produção que já conquistou fatia expressiva da ficção em língua portuguesa, a prosa de Mia Couto apresenta-se pautada por um projeto político não dissimulado pelo autor e que se patenteia tanto nos textos de opinião como nas atividades de divulgação do seu trabalho literário pelo mundo. Como poucos autores africanos, Mia Couto tem alcançado uma façanha: permanecer no território que o viu nascer e simultaneamente alcançar projeção e reconhecimento internacional; travar uma batalha acirrada com inúmeros setores conservadores do seu país, mas, ainda assim, merecer o respeito irrestrito de todos. A situação faz-se ainda mais dramática no universo da Língua Portuguesa, pois, como depõe o autor, “os autores africanos que não escrevem em inglês (e em especial os que escrevem

em língua portuguesa) moram na periferia da periferia, lá onde a palavra tem de lutar para não ser silêncio.” (COUTO, 2011, p. 13). Não parece restar dúvidas de que tal proeza se deve em parte ao sentido ético com que Couto pautava sua trajetória e que empresta a sua ficção, sem contudo transformá-la em doutrina ou panfleto das ideias mestras que movem seu pensamento. Ao contrário. A opção pelo insólito, discutido normalmente pela crítica entre o fantástico e o animista, despista muitas vezes uma leitura mais direcionada ao chão no qual se faz presente para funcionar como uma metonímia de toda a África.

Um olhar atento a seus romances, entretanto, revela o quanto a mesma história, que não contraria o exposto pelas intervenções do autor, insiste em ser ensaiada



em cada um deles. Desde *Terra sonâmbula*, romance de estreia, publicado em 1992, enuncia-se a situação de isolamento e marginalidade que marcará a maioria de seus personagens e a necessidade de superar esse estado pela viagem-travessia que vai empreender o herói. Esses textos narram histórias de insulamento e de pontes que precisam ser contruídas entre os homens em nome de algum futuro possível, não apenas no território moçambicano ou nas sociedades africanas, mas que se estende a toda a humanidade. Quanto ao insulamento, Couto ajuiza: “Nunca o nosso mundo teve ao seu dispor tanta comunicação. E nunca foi tão dramática a nossa solidão. Nunca houve tanta estrada. E nunca nos visitámos tão pouco.” (COUTO, 2011, p. 14). Já a viagem marca o sentido utópico da dicotomia: “A viagem obriga-nos a sermos outros, a descentrarmos-nos, a deslocarmos-nos para fora de nós. A viagem implica a disponibilidade para nos diluirmos, a vontade de sermos apropriados por outras almas.” (COUTO, 2011, p. 174). É ainda sua voz que apela para a possibilidade histórica dos africanos de desempenharem mais facilmente a tarefa de traduzir os mundos por meio do componente linguístico: “Porque a nossa habilidade de políglotas nos pode conferir, a nós africanos, um passaporte para algo que hoje se tornou perigosamente raro: a viagem entre identidades diversas e a possibilidade de visitar a intimidade dos outros.” (COUTO, 2011, p. 24).

### Insulamento

Surpreende que a prosa de Mia Couto nunca privilegie o espaço urbano como cenário. A vocação do seu texto encontra-se num mundo rural e recolhido. Tal opção costuma ser lida na chave do reconhecimento da importância das culturas tradicionais para a construção de sua poética. É certo que, sem esse caudal, a obra de Mia Couto não teria se consubstancializado e criado uma dicção toda própria. Contudo, esse espaço não parece representar apenas o resgate do mundo tradicional, dos costumes ancestrais como emblema diante de uma sociedade ocidentalizada que dá as costas aos antigos valores. Diferentemente disso, a inclusão desse espaço não se explica pela pintura ideal que merece ser recuperada pelo que tem de exemplar, pelo que pode ensinar às gerações que dele se afastaram.

Nesse sentido, vale considerar as tensões sociais que passam esse cenário. Vários romances contemplam em suas temáticas a denúncia da situação feminina num universo inequivocamente patriarcal. A denúncia frequente à falta de voz nessas sociedades, que já se tornou tema de inúmeros trabalhos, é ilustrada, por exemplo, no trecho:

O nosso medo maior é o da solidão. Uma mulher não pode existir sozinha, sob o risco de deixar de ser mulher. Ou se converte, para tranquilidade de todos, numa outra coisa: numa louca, numa velha, numa feiticeira. Ou, como diria Silvestre, numa puta. Tudo menos mulher. Foi isto que eu disse a Noci: neste mundo só somos alguém se formos esposa. É o que agora sou, mesmo sendo viúva. Sou a esposa de um morto (COUTO, 2009, p. 249).

A crítica alcança ainda estados mais trágicos como a das mulheres que têm sua vagina costurada na ausência prolongada de seus maridos, ou na violência sexual a que parentes submetem suas adolescentes. As questões raciais também não fogem ao espectro dos assuntos tratados. Além dos brancos, que após a independência granjearam certa desconfiança pelas relações familiares com a antiga metrópole, os mulatos e os habitantes de origem indiana, etnia de presença marcante em Moçambique, também sofrem dos efeitos da discriminação racial. Ainda que menos verbalizadas, o preconceito de brancos e mulatos em relação aos negros compõe o panorama de questões latentes e ainda não superadas. Várias das uniões representadas nos romances testemunham casamentos contrariados entre mulatos e negros, como aquela dada entre Bartolomeu Sozinho e Munda, de *Venenos de Deus e remédios do diabo*:

Na região não se conhece uma outra mestiça que tenha casado com um negro. Ela deu o passo com coragem. Teve que romper com a família que a acusou de “fazer a raça andar para trás”. Bartolomeu Sozinho também foi obrigado a cortar laços com os seus. Trazer uma mulata para o seio familiar era uma ousadia, mais que isso: uma traição. “Mas ela é quase negra”, ainda argumentou. “Os mulatos são pretos só quando lhes convém”, foi a resposta. (COUTO, 2008, p. 31).

Mais adiante, é a discussão entre dois amigos, Bartolomeu e Sidónio que explode, extravasando para o ódio racial:

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”] (COUTO, 2008, p. 92-93).

Em suma, não se verifica a ingênua apologia de um mundo com suas práticas arcaicas, uma vez que a perspectiva é vazada por uma forte crítica. Contrariamente, o que sobressai é o acento decadente desses espaços, normalmente descrito pelo protagonista. É o caso de

Mwadia, ao retornar à aldeia de sua infância, em *O outro pé da sereia*:

Ao chegar à praça, Mwadia se espantou: o que restava da barbearia não era mais que uma parede arruinada, localizada ao fundo, nas traseiras do que já havia sido um edifício. Não havia mais nenhuma outra parede. Nem tecto existia. Tudo se tinha desmoronado durante a guerra. O espaço era aberto, devassado. Mesmo assim, o velho barbeiro continuava fechando à chave, com rigor religiosos, a única porta da única parede. (COUTO, 2006, p. 121).

Esse mundo prestes a ruir localiza-se num espaço quase fora do mundo, tamanha a condição periférica que alcança seus moradores. Enquanto seu primeiro romance *Terra sonâmbula* (1992) assume a berma de uma estrada pouco movimentada do país como o cenário principal da sua ação, os romances seguintes radicalizam essa opção. *A varanda do frangipani* (1996) é toda encenada numa espécie de península a que só se tem acesso pelo ar, visto que as rochas dificultavam o acesso à praia, enquanto as minas do tempo da guerra, localizadas no lado interior, impediam o deslocamento por terra. Seus moradores, quase todos idosos internados naquele asilo que já funcionara como uma fortaleza, abandonados pela sorte e tão somente amparados pela enfermeira Marta, não têm mais a quem recorrer para dividirem suas antigas histórias.

No romance *O último voo do flamingo* (2000), Mia Couto nos apresenta Tizangara, uma pequena vila com acesso pela Estrada Nacional onde alguns soldados da ONU, nos anos pós-guerra, começam a explodir misteriosamente. A contraposição com o espaço da capital é evidenciada nas relações de poder com a administração. Mais enfática, no entanto, é a Luar-do-Chão, de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002), uma ilha na qual só se chega por barco, que, consumido pelas chamas num incêndio criminoso, deixa a vila num tempo suspenso do mundo. *O outro pé da sereia*, publicado em 2006, traz novamente uma cidade esquecida do mundo, Vila Longe, para a qual retorna Mwadia Malunga, a fim de dar um destino à imagem da santa-sereia encontrada submersa num rio da região séculos antes. Aqui dois espaços fantasmagóricos disputam a atenção pela função que exercem na trama; além de Vila Longe, temos Antigamente, lugar mais ermo ainda que o primeiro; lar apenas do casal exilado.

A expressão de isolamento vai se tornando mais vinculada nos últimos romances, o que permite considerá-la um tópico na produção do autor. *Venenos de Deus, remédios do Diabo* (2008) leva no seu subtítulo a indicação de outro espaço literário, Vila Cacimba. A atmosfera da pequena cidade é desde logo assinalada

pelo clima fantasmagórico: “A neblina – que deu o nome à Vila – é a fuligem das nuvens. E em nenhum outro lugar do mundo há tanta nuvem ardendo.” (COUTO, 2008, p.32). *Antes de nascer o mundo* (2009), título brasileiro para o romance *Jesusalém*, também dá conta dessa delimitação de um tempo-espaço supra-real. Para a pequena localidade, distante de tudo e todos, construída e batizada por seus primeiros e únicos moradores, Silvestre Vitalício carrega o irmão e seus dois filhos, recriando um ritual cosmogônico. O penúltimo romance de Mia Couto, *A confissão da Leoa* (2012), reinveste no espaço isolado, na ficcional Kulumani, aldeia distanciada da capital por quatro horas de avião e mais nove de carro, para onde as atenções são atraídas em razão do ataque mortífero de leões aos seus moradores.

A singularidade espacial desses cenários é ainda temperada com um clima fantástico, que anuncia acontecimentos espetaculares nos quais a visão racionalista não tem espaço. Insinua-se aí uma fuga ao tempo histórico que é preenchido pela abordagem mítica. Esquecidas pelo poder público e pelos jogos de poder, as localidades parecem deter uma força vital necessária para a revitalização do país. Em certo sentido também, as pequenas comunidades dos romances (Luar-do-chão; Vila Longe, Tizangara, Vila Cacimba, Jesusalém, Kulumani) não deixam de representar o país de forma metonímica, ou ainda enquanto uma composição alegórica. “As casas de cimento estão em ruína, exaustas de tanto abandono. Não são apenas casas destroçadas: é o próprio tempo desmoronado.” (COUTO, 2003, p. 27).

No centro desse mundo esquecido, encontram-se normalmente personagens enclausurados. Tuahir, o idoso de *Terra sonâmbula* que cria o órfão Muidinga, condena as conversas que evoquem o passado, porque acredita que ele só trará maiores feridas. A recusa em dar a conhecer a origem do menino tenta evitar um sofrimento a mais naquele universo já caótico em que viviam. Por sua vez, os idosos de *A varanda de frangipani* viveram até ali tão ensimesmados e abandonados do mundo que reativar a fala impelida pelo interrogatório a que se segue ao assassinato do diretor do asilo implica em enveredar por narrativas que aparentemente nada têm de verdadeiras. Como anuncia a Munda, de outro livro: “A mentira é o único remédio que lhes resta contra essa solitária lonjura.” (COUTO, 2008, p. 147-148).

A representação do ostracismo em *Um rio chamado tempo...* dá-se pela própria condição do patriarca da família. Mariano Malta, esquecido por dias no centro da sala de sua casa, aguarda seu sepultamento que teima em não acontecer em razão das dúvidas que pairam sobre o seu estado morto-vivo. Caricaturalmente, o avô passa a se comunicar com o neto recém-chegado para as exéquias através de bilhetes, visto já não ter dispor mais da voz

com que dirigia a família. Além de Mariano, dois dos seus filhos, Abstinência e Fulano aproximam-se da ideia de insulamento. Incompatibilizados com os rumos tomados após a independência do país, retiram-se do convívio social. Enquanto Abstinência povoa sua solidão com bebidas e mulheres, Fulano Malta, pai do protagonista, perde seu passo no processo histórico do país:

Em moço se sentira estranho em sua terra. Acreditava que a razão desse sofrimento era uma única e exclusiva: o colonialismo. Mas depois veio a Independência e muito da sua despartença se manteve. E hoje comprovava: não era de um país que ele era excluído. Era estrangeiro não de uma nação, mas no mundo. (COUTO, 2003, p. 74).

Se a morte de Mariano Malta já está praticamente selada, os personagens de *O outro pé da sereia*, por seu turno, vivem em verdadeiro estado de fantasmagoria. Tendo fugido da aldeia de Vila Longe com Zero Madzero por sua família não aceitar seu casamento, Mwadia retorna à terra natal a fim de depositar a imagem da santa. Lá encontra seres sobrevivendo solitariamente em suas pequenas histórias, como a do padraço, em sua alfaitaria, ou a do barbeiro, no pouco que restou da casa comercial. A jovem vai tentando recompor as narrativas de vida de seus familiares e, ao compreender melhor as suas origens e os traumas que cercam os seus, aquele mundo todo começa a desabar até sumir-se no horizonte. Ela percebe que, ao contrário do que diziam em Vila Longe, não era irreal apenas a sua vida em Antigamente, uma aldeia de duas almas, mas também a própria Vila Longe que havia desaparecido do mapa sem que ela quisesse aceitar, como registra a “parede dos ausentes”, uma galeria de fotografias do parentes mortos:

Mwadia não se dirigiu logo para a parede dos ausentes, no escuro corredor da casa. Ficou contemplando a fotografia como se desconhecesse aquele homem que nela figurava, de camisa branca, rodeado de burros. Não era aquele o homem com quem, nos últimos anos, ela partilhara encantos e desencantos. Zero Madzero era outro. A mãe tinha enlouquecido. E cerrou as pálpebras, alisando a fotografia com os nós dos dedos. Suspirou fundo, mas o ar ficou-lhe cravado no peito. Se estava tão certa de que a foto não era de Zero, por que motivo ela se ergueu chorando? (COUTO, 2006, p. 328).

*Venenos de Deus, remédios do diabo* testemunha, por sua vez, o total isolamento de Bartolomeu Sozinho, um antigo funcionário de uma empresa naval portuguesa. A situação da independência e o término das atividades da Companhia de Navegação em Angola colocaram termo

simultaneamente na vida social do patriarca que teima não somente em não sair mais de casa como também não abandona mais o quarto, no qual passa a construir sua vida de confinamento: “Passara-se assim: ele deixara de sair. Primeiro, de casa. Depois, do quarto. Condenara-se a ele mesmo à prisão do quarto. A rua se foi convertendo numa nação estranha, longínqua, inatingível. Não tardaria que a fala humana lhe surgisse estranha, ininteligível.” (COUTO, 2008, p. 15). Opondo-se à casa e ao seu quarto está a outra metáfora, recorrente na obra de Mia Couto, o mar: Do lado de lá está o Universo, ou quem sabe o mar, esse escuro abismo onde seus passos para sempre se afundarão.” (COUTO, 2008, p. 80).

*Antes de nascer o mundo* torna extrema essa condição na imagem oferecida pelo pai que retira o que restou da família para o lugar que ele julga ser o mais distante do mundo; mundo, de acordo com sua visão, corrompido e desencantado:

Meu velho, Silvestre Vitalício, nos explicara que o mundo terminara e nós éramos os últimos sobreviventes. Depois do horizonte, figuravam apenas territórios sem vida que ele vagamente designava por “Lado-de-Lá”. Em poucas palavras, o inteiro planeta se resumia assim: despido de gente, sem estradas e sem pegada de bicho. Nessas longínquas paragens, até as almas penadas já se haviam extinto. (COUTO, 2009, p. 11).

Nesse mundo, já por si só devotado ao isolado, aos seus membros se impõe o silêncio e a obrigação de não mais sonharem: “Ficar devidamente calado requer anos de prática. Em mim, era um dom natural, herança de algum antepassado. Talvez fosse legado de minha mãe, Dona Dordalma, quem podia ter a certeza? De tão calada, ela deixara de existir e nem se notara que já não vivia entre nós, os vigentes viventes.” (COUTO, 2009, p. 14).

Finalmente, não podemos entender senão figuradamente o ataque de leões sobre a aldeia de Kulumani, no último romance de Mia Couto, que não aquele que investe contra um sentido adormecido da sua gente. O patriarca, Genito Mpepe, representa mais uma vez o amortalhamento a que o presente o conduziu. Como Bartolomeu Sozinho, Genito construiu sua história à sombra do regime colonial, trabalhando como pisteiro, um degrau abaixo na hierarquia de caçador, como já exercera seu pai. A condição de assimilados numa realidade pós-independência relega Genito e sua família à margem social. Frutos simultaneamente da tradição e da política de assimilação, os Mpepe não conseguem resgatar sua posição na configuração deste novo mundo. Tampouco chega a alcançar a autoridade que deveria herdar do pai:



[...] Genito ambicionava seguir as passadas do destronado caçador. Todavia, o estatuto do avô era inalcançável. Adjiru fora mais que um *mweniekaya*, um chefe de família. A sua autoridade sempre se estendeu a toda a vizinhança. Era um mando silencioso, sem proclamação, de quem exerce grandeza sem precisar de palavra (COUTO, 2012, p. 48).

No que tange aos assimilados, vale resgatar a explicação, ainda que longa, oferecida pelo escritor, pois esclarece essa natureza híbrida dos personagens atravessadores:

A política portuguesa em África foi orientada no sentido de fabricar uma camada social – os assimilados – capaz de gerir a máquina do Estado colonial. Os candidatos a assimilados deviam virar costas à sua religião, à sua cultura, às suas raízes. Uma das fronteiras entre os chamados civilizados e os não civilizados (os denominados indígenas) passava pelo domínio da língua do colonizador. A administração portuguesa aceitava conceder o estatuto de cidadãos de segunda classe a estes portugueses de pele preta, na esperança de que eles se viessem a tornar os futuros reprodutores da instituição colonial. Estava-se forjando a ordem colonial dos nossos dias – um colonialismo indigeniado, um colonialismo que dispensa colonos. (COUTO, 2011, p. 177-8).

Em resumo, todas essas obras apresentam personagens que não só ocupam um lugar de esquecimento no mundo como eles próprios se retiram do espaço social. Grande parte das personagens masculinas recolhem-se do mundo por uma inabilidade em lidarem simultaneamente com o legado da tradição e com os caminhos abertos pela independência. Ora mostram-se desorientados pela sombra do poder patriarcal inquestionável, ora desiludidos com os desdobramentos da história que lhes compete viver na contemporaneidade, ou ainda, vítimas da desconfiança pela condição de assimilados; todos eles patenteiam uma inadequação ao mundo, daí a opção por se excluírem da história.

À figura da mulher, silenciada por uma tradição de tantos séculos, não lhe é dado espaço de ação, a não ser aquele que é usurpado da eterna vigilância masculina. Se a mulher não tem voz e o homem abdicou da sua, resta-nos apenas o retrato de uma sociedade toda ela amordaçada e inerte.

### A viagem-travessia

Para resgatar esses habitantes do seu isolamento, anuncia-se a figura do herói que, de acordo com cada romance, assume um formato diferenciado. Em *Terra sonâmbula*, o mar, ou o espaço que se abre para o mundo, sonhado pelo devaneio de Tuahir se concretiza

à medida em que as pontes com o passado se restabelecem. Para que isso ocorra, é fundamental a consideração dos diários de Kindzu. A história das violências da guerra na perspectiva do menino Kindju repetem-se na história do menino Muidinga que o lê nas narrativas escritas antes de sua morte. Esse espelhamento permite-nos pensar na dupla Kindju e Muidinga como representação do herói que consegue estabelecer um diálogo afetivo com o velho Tuahir, símbolo do mundo tradicional. A inserção do texto escrito não parece ser aleatória nesse consórcio que o velho mundo estabelece com o novo, representado na escrita, para tornar-se visível e audível.

De forma semelhante, os idosos da fortaleza de São Nicolau de *A varanda do frangipani*, quase sepultados pela sociedade que os abandonou, tornam-se peça principal para desvendar o mistério que envolve o assassinato do diretor do asilo. Cada um então passa a narrar sua própria cosmogonia em relatos que se contradizem e que contrariam o entendimento fundado meramente na razão. Para re-existirem devem se portar como o “xipoco”, ou seja, voltar à pele de outro para garantirem uma morte em sossego. Essa reconciliação só é possível através do clima babélico que se sucede, em que vozes e histórias desconhecidas afluem ao cotidiano do asilo. Ermelindo Mucanga, o xipoco; Navaia; Nhonhoso; Xidimango; Nãozinha; Ernestina; Marta e Izidine devem prestar suas contas com o passado para que a pacificação aconteça e possibilite a esperança em alguma forma de futuro.

O herói, quase sempre, vem do mundo do “outro lado”, dominado pelas práticas ocidentalizadas e, diferentemente dos insulados, já não mais mantém a crença profunda nas antigas tradições tribais. Esse confronto sempre é figurado nos romances: “...quem parte de um lugar tão pequeno, mesmo que volte, nunca retorna.” (COUTO, 2003, p. 45). Muitas vezes, o herói vem auxiliar na resolução de um mistério, seja ele policial ou não, ou então retorna às origens por um acontecimento singular. Izidine Naíta, por exemplo, é o policial de *A varanda do frangipani*, responsável por investigar um caso de assassinato ocorrido na fortaleza. No entanto, ele já não se identifica com aquele mundo e desdenha das antigas crenças que embalam seus antepassados.

Concluída a missão para que foi designada na narrativa, o espaço de Tinzagara, de *O último voo do flamingo*, desaparece por meio de uma imensa cratera que suga toda a vila. Contudo, o habitante, convocado a verter a língua do povo para as línguas ocidentais e que é apenas designado como “o tradutor”, sobrevive a fim de testemunhar o evento escatológico e resume a função mediadora e incompleta da escrita:

Fui eu que transcrevi, em português visível, as falas que daqui se seguem. Hoje são vozes que não escuto senão no sangue, como se a sua lembrança me surgisse não da memória, mas do fundo do corpo. É o preço de ter presenciado tais sucedências. Na altura dos acontecimentos, eu era tradutor ao serviço da administração de Tinzagara. Assisti a tudo o que aqui se divulga, ouvi confissões, li depoimentos. Coloquei tudo no papel por mando de minha consciência. Fui acusado de mentir, falsear as provas de assassinato. Me condenaram. Que eu tenha mentido, isso não aceito. Mas o que se passou só pode ser contado por palavras que ainda não nasceram (COUTO, 2005, p. 9).

Em *Um rio chamado tempo...*, é o neto homônimo de Mariano Malta que é convocado pelo morto-vivo para assumir o comando da família. Também ele, morador numa residência universitária urbana, não mais se reconhece nas tradições de seu povo. O próprio espaço da ação aparece dicotomizado entre a cidade, *locus* em que se diluem os valores tribais, e o país profundo:

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

*O outro pé da sereia* contempla duas histórias em tempos distintos. Na primeira, passada no séc. XVI durante uma viagem de barco entre a Índia e a futura Moçambique, fica-se a saber sobre a história da imagem sacra que seguia juntamente com os missionários e dos efeitos que ela causou entre os viajantes. A segunda narrativa dá conta do descobrimento dessa imagem no tempo presente por uma mulher que decide atravessar com seu marido os vastos desertos do país para enterrar um pedaço de nave que eles associam a um sinal divino. De posse da imagem, Mwadia decide retornar a sua aldeia natal para oferecer à santa um lugar onde pudesse permanecer exposta. Tendo estado desde cedo distante de seu país, ela encara com estranhamento as práticas de sua família e dos aldeões.

A vocação amorosa dirige os passos do Dr. Sidónio rumo à Vila Cacimba, de *Venenos de Deus...* Tendo vivido anos antes, em Lisboa, uma história amorosa com Deolinda, natural daquela aldeia africana, o médico deixa seu país para ir ao seu enalço. O envolvimento com os pais da moça revelariam, contudo, as muitas histórias encobertas daquela terra. A tensão, agora representada entre o europeu e o africano, é ainda mais perceptível que nos outros romances:

À medida que se afasta dos recantos que ele tão bem conhece, Sidónio vai-se perdendo em labirínticas paisagens. As ruínas se convertem em tortuosos atalhos, as pessoas deixam de falar português. O médico afunda-se num mundo desconhecido, fora da geografia, longe do idioma. O lugar perdeu toda a geometria, mas habitado pelo chão que por cidadãos.

Aos poucos, a estranheza dá lugar ao medo. Ali começa um continente que Sidónio Rosa desconhecia. Apercebe-se quanto a sua África era reduzida: uma praça, uma rua, duas ou três casas de cimento. Então, ele se compenetra de quanto deslocada surgia a sua pessoa e como, mesmo que não quisesse, ele muito dava nas gerais vistas. No fundo, o português não era uma pessoa. Ele era uma raça que caminhava, solitária, nos atalhos de uma vila africana (COUTO, 2008, p. 116-117).

Uma história do passado colonial vem interferir na *Jesusalém* criada por Silvestre Vitalício: a descoberta de um corpo. O achado de Mwanito despoleta a chegada de Marta, a esposa do ex-administrador lusitano. A revolta por ter sido abandonada pelo marido em favor de uma mulher africana vai aproximá-la de Mwuanito e de seu mundo desencantado. A compreensão de seus passados, contudo, vai pacificá-los com o presente. Como em *Terra sonâmbula*, a escrita associada ao menino-personagem desempenha função relevante no entrecruzamento daqueles mundos antes distanciados, o rural e o urbano, o oral e o escrito, o da tradição e o da modernidade, embate que se resolve na confissão do casmurro pai, prestes a morrer:

A fronteira entre Jesusalém e a cidade não foi nunca traçada pela distância. O medo e a culpa foram a única fronteira. Nenhum governo do mundo manda mais que o medo e a culpa. O medo me fez viver, recatado e pequeno. A culpa me fez fugir de mim, desabitado de memórias. Era isso Jesusalém: não um lugar mas a espera de um Deus que ainda estivesse por nascer. (COUTO, 2009, p. 276).

A sucessão de mortes causadas na pequena Kulumani motiva a chegada de uma comitiva da qual participa Arcanjo, um caçador admirado pela jovem Mariamar, que dele se encantou muitos anos antes quando o caçador passou pela região a trabalho. *A confissão da Leoa* narra, assim, a história da libertação dos dois. Mariamar que deseja partir do destino triste das mulheres em sua aldeia e Arcanjo que, na cidade, sente-se imobilizado pela sombra provocada pela história que cerca seus pais e seu irmão. Tanto Arcanjo como Miramar funcionam na duplicidade dos dois mundos, já que nenhum deles lhes é estranho por suas trajetórias. Cabe, contudo, resgatar o pai de Miramar, Genito Mpepe, do ostracismo em que vive; ele e toda a

comunidade, sem vez nem voz. Ao matar uma das leas responsáveis pelas mortes e ao se ferir mortalmente, Genito reassume uma função tribal com a qual vivia de forma conflituosa.

Em resumo, a função do herói que normalmente vem de um espaço exterior ou que, mesmo de dentro, domina uma habilidade estranha aos demais da comunidade, como é o caso da leitura e da escrita, exercitada tanto por Muidinga como Mwanito e Mariamar, é a de romper o insulamento daqueles povoados que, num processo metonímico ou até alegórico, representam todo o país. Muidinga/Kindju, Izidine Naíta, Mariano Malta, Mwadia, Sidónio, Mwanito/Marta, Mariamar/Arcanjo intervêm para que os exilados da própria terra possam reassumir seu mundo e, deste modo, também eles mesmos possam encontrar seu caminho.

Em um dos seus ensaios, Mia Couto, após confirmar que, nas famílias rurais de Moçambique, a mulher responde à quase totalidade das tarefas, ao homem cabe, contudo, uma função central nessas sociedades: a do “homem visitante”. Percorrendo distâncias inacreditáveis, a atividade é assim explicada:

O homem passa meses do ano prestando visitas aos vizinhos e familiares distantes. As visitas parecem não ter um propósito prático e definido. Quando se pergunta a um desses visitantes qual a finalidade da sua viagem ele responde: “Só venho visitar”. Na realidade, prestar visitas é uma forma de prevenir conflitos e contruir laços de harmonia que são vitais numa sociedade dispersa e sem mecanismos estatais que garantam estabilidade (COUTO, 2011, p. 70).

Esse diálogo, exercido pelo “homem visitante” para a manutenção dos laços de paz pode ter seu correlato na figura mediadora dos personagens coutianos que, com o resgate dos conhecimentos ancestrais perdidos, estão aptos a conjugá-los ao novo saber acessado para a construção de uma nova forma de estar no mundo.

### Considerações finais

Como explicita o teórico Vladimir Propp, a propósito dos contos folclóricos, “... todas as formas de travessia sugerem uma única origem, todas provêm de concepções primitivas sobre a viagem do morto para o outro mundo, e algumas até mesmo refletem com precisão ritos funerários.” (PROPP, 1997, p. 242). Ou, nas palavras de Riobaldo, personagem de Guimarães Rosa, com quem Mia Couto reparte outras afinidades: “Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.” (ROSA, 1984, p. 50).

Por meio da criação de um espaço em que se defragam as condições para que cada um possa narrar sua história, em que se dê visibilidade às verdades de cada um, constrói-se a travessia necessária para fugir ao mutismo, fruto dos eventos sofridos pelo país. Composta pela viagem física ou pelo deslocamento geográfico, a travessia também comporta a dimensão social das comunidades envolvidas e a busca identitária de seus protagonistas: “No início, viajamos porque líamos e escutávamos, deambulando em barcos de papel, em asas feitas de antigas vozes. Hoje viajamos para sermos palavras de um texto maior que é a nossa própria Vida.” (COUTO, 2011, p. 76).

O encontro entre o tradicional e do moderno, o antigo e o novo, o rural e o urbano, nesse sentido, não se resume, todavia, a um canto idílico ou ingênuo. Ele é construído por tensões históricas legadas pelo colonialismo, pela descolonização, pela guerra, enfim, por todas as situações traumáticas a que o país esteve sujeito.

Às vezes pergunto-me: De onde vem a dificuldade em nos pensarmos como sujeitos da História? Vem sobretudo de termos legado sempre aos outros o desenho da nossa própria identidade. Primeiro, os africanos foram negados. O seu território era a ausência, o seu tempo estava fora da História. Depois, os africanos foram estudados como um caso clínico. Agora, são ajudados a sobreviver no quintal da História (COUTO, 2011, p. 29).

As representações estudadas, ainda que pensada literariamente no plano mítico, reivindicam seu lugar no plano histórico, num consórcio coerente a partir do qual a poética de Mia Couto tem se firmado como porta-voz, pois, como professado pelo escritor:

Esse compromisso para com a minha terra e o meu tempo guiou não apenas este livro como os romances anteriores. Em todos eles me confrontei com os mesmos demónios e entendi inventar o mesmo território de afecto, onde seja possível refazer crenças e reparar o rasgão do luto em nossas vidas. (COUTO, 2005, p. 224).

### Referências

- COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- \_\_\_\_\_. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *Venenos de Deus, remédios do diabo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *E se Obama fosse africano?: e outras intervenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. *A confissão da Leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

PROPP, Vladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

Recebido: 14 de dezembro de 2016

Aprovado: 23 de maio de 2017

Contato: [cantarin@gmail.com](mailto:cantarin@gmail.com)

(Márcio Matiassi Cantarin)

[naira.alm@gmail.com](mailto:naira.alm@gmail.com)

(Naira de Almeida Nascimento)