



A varanda do Frangipani e a demanda de uma matriz identitária

ROSA ADANJO CORREIA
CLEPUL



Resumo: A libertação dos vínculos criados pela colonização e a demanda de uma matriz identitária na procura de uma identidade cultural africana, foram ao longo dos tempos uma preocupação constante dos intelectuais e escritores moçambicanos. O presente artigo, depois de passar em revista autores e momentos cruciais desde a sua origem, pretende mostrar como o romance de Mia Couto *A Varanda do Frangipani* consubstancia essa aspiração de longa data, ao apoderar-se de crenças do imaginário africano, resgatando as tradições e os procedimentos da oralidade ancestral das literaturas genuinamente africanas, ao mesmo tempo que denuncia uma realidade aniquiladora da esperança de um país genuíno.

Palavras-chave: Literatura moçambicana; Oralidade; Tradição; Mia Couto; *A Varanda do Frangipani*

Abstract: The release of the bonds created by colonization and the demand for an identity matrix in the search for an African cultural identity, have been over time a constant concern of Mozambican intellectuals and writers. This article, after reviewing the authors and key moments from the outset, intends to show how Mia Couto's novel *A Varanda do Frangipani* embodies the long-standing aspiration, since it seizes the imagination of African beliefs, rescuing traditions and procedures of the oral literature of ancient African, while denouncing a reality annihilating the hope of a genuine country.

Keywords: Mozambican literature; Oral literature; Tradition; Mia Couto; *A Varanda do Frangipani*

a literatura moçambicana tem a sua prática/praxis inserida num passado de conflitualidade traduzido em várias oposições binárias de onde lhe advém a necessidade de afirmação identitária. Mas, em simultâneo, impõem-se-lhe as várias formas de relativismo trazidas por concepções do mundo, tendentes a desconstruir os vínculos que a inseriam num espaço e num tempo históricos.

(FÁTIMA MENDONÇA)

A libertação dos vínculos criados pela colonização e a procura de uma identidade cultural moçambicana, ou seja, de “uma matriz identitária” africana (NOA, 2008) têm sido preocupação constante dos intelectuais e escritores moçambicanos. Mia Couto, o autor moçambicano mais traduzido e divulgado no estrangeiro (Alemanha, Bélgica, Brasil, Bulgária, Chile, Croácia, Dinamarca, Eslovénia, Espanha, Finlândia, França, Grécia, Israel, Itália, Holanda, Polónia, Noruega, Reino Unido, República Checa, Suécia), membro da Academia Brasileira de Letras, laureado com vários prémios, nomeadamente, com o Prémio União Latina de 2007, tem vindo a distinguir-se pela criatividade ao nível lexical e morfo-sintáctico do seu discurso onde

se reflectem o espírito, a nobreza das tradições ancestrais num contexto cultural profundamente enraizado em procedimentos de transmissão oral, resgatando esse antigo sonho de “descolonização literária” (FREITAS, 2005).

Os precusores

A necessidade de produzir uma Literatura Moçambicana e de afirmar uma “matriz identitária” percorreu uma longa estrada. São poucas as referências sobre as produções anteriores a 1925, só a partir desta data iremos encontrar estudos com alguma sistematização. Contudo, nos primórdios do século XIX, na Ilha de Moçambique

(capital da colônia até 1898), ocorriam “as tentativas para uma vida do espírito”, segundo Alexandre Lobato,¹ que se incrementou a partir dos meados desse século em torno do Capitão-General, reunindo-se uma elite em serões literários, a que não seria estranha a presença do poeta brasileiro Antônio Gonzaga.

Para Francisco Noa, uma das características das literaturas “produzidas em espaços saídos da colonização colonial [...] a maior parte dos textos é difundida sobretudo na imprensa” (2008, p. 35).

Com efeito, em Moçambique, criada a imprensa, em Maio de 1854, nasce o *Boletim do Governo da Província de Moçambique*, em 1868 o periódico *O Progresso*, em 1881 a *Revista Africana* (Periódico, mensal de instrução e recreio), dirigida por Campos d’Oliveira e começam a emergir materiais de natureza literária, onde podemos detectar indícios de nacionalismo e nativismo.

Embora estivessem reproduzidos ainda padrões literários relacionados com a mundivivência metropolitana portuguesa, era já notória “alguma preocupação temática com Moçambique” (NOA, 2008), como é o caso, por exemplo, do poeta Campos d’Oliveira, no poema *O pescador de Moçambique*: “Eu nasci em Moçambique, / de pais humildes provim, / a cor negra que eles tinham / é a cor que tenho em mim...”

No início do século XX, em Lourenço Marques, entretanto capital da província, desenvolve-se uma autoconsciência de grupo, aglomerando os descendentes de velhas famílias locais, funcionários europeus bem como filhos e netos de caçadores e comerciantes, funcionários e mestiços, que conviviam livres de preconceitos de raça e de classe, unidos em torno da oposição à legislação colonial manifestavam-se através da sua própria imprensa, surgida na sequência da criação, em 1908, do “Grémio Africano de Lourenço Marques” (GALM), composto por grupos de origem social, cultural e racial diversa (ROCHA, 2002).²

O porta-voz do Grémio foi o periódico *O Africano* (1908-1920), que denunciava sistematicamente a legislação colonial e o *modus operandi* do Governo da Província. Outros jornais vão surgindo, entre eles, *O Brado Africano - Semanário – Em Prol do Progresso, Instrução e Defesa dos Naturais do Ultramar* (Dezembro de 1918), fundado por um grupo de notáveis em torno dos irmãos Albasini. Nestes periódicos foram publicados poemas, contos e crônicas que, embora muito ligados formalmente ao romantismo, veiculavam já marcas nativistas, associadas a matérias de cunho social ou cultural. Os autores (jornalistas, quase todos) oriundos do estrato da população negra assimilada que dominava o português e o usava para exprimir a sua insatisfação, reivindicar direitos e denunciar situações de injustiça social, demarcando-se politicamente do poder colonial, pretendiam uma ruptura

com os cânones literários herdados e procuravam vias de afirmação da sua diversidade com uma nova estética que subvertesse e dessacralizasse a cultura do colonizador procurando modelos do imaginário africano e da tradição oral.

Em finais do primeiro quartel do século XX, com esta orientação formal e ideológica, destacam-se alguns autores e obras: João Albasini – *O livro da dor* (Edição póstuma, 1925), a primeira obra de ficção moçambicana, Augusto Conrado – *A perjura ou a mulher de duplo amor* (1931), *Fibras d’um coração* (1933), *Divagação* (1938) e Ruy de Noronha que, ao publicar no jornal “O Brado Africano”, em 1936, o poema *Lua nova* (Anexo I), bem diverso na forma e no conteúdo dos seus anteriores sonetos, expressa já uma ruptura com o passado.

Após a Guerra de 39/45, os intelectuais das colônias africanas irão contestar a exploração económica, o racismo, a falta de oportunidades e de liberdade a que a maioria das populações estava submetida. Emergem, então, na ficção narrativa e na poesia a afirmação dos valores da África Negra corporizada no orgulho da raça e da sua ancestralidade. No dinamismo desta era também Moçambique adere, valorizando o seu mundo, revelando os valores milenários da sua cultura. A estas ideias não são estranhos os estudantes ultramarinos das colônias portuguesas que viviam em Lisboa e Coimbra na Casa dos Estudantes do Império³ e já editavam o boletim *Mensagem*.

Em Moçambique, assiste-se às tertúlias no Café SCALA, em Lourenço Marques, e aparecem representadas todas as tendências estéticas e ideológicas do momento em *Itinerário, O brado africano, A voz de Moçambique, A tribuna e Msaho – Folha de poesia* de que saiu apenas um número em 25 de Outubro de 1952, e se afirmou um marco importante da modernidade poética moçambicana. Em 1951, a Casa dos Estudantes do Império publica, em Lisboa, três Antologias intituladas *Poesia em Moçambique*.

Noémia de Sousa, José Craveirinha, Virgílio de Lemos e, mais tarde, Rui Knopfli e Orlando Mendes podem ser considerados padrões da uma literatura

¹ Citado por Manuel Ferreira, *No reino de Caliban III* (p. 11).

² *Apud* LEITE, Ana Mafalda, 2008.

³ Fundada em Lisboa em 1944, a Casa dos Estudantes do Império foi definitivamente encerrada pela PIDE em Setembro de 1965. Estes anos marcam um percurso e a distância abissal que separa os propósitos paternalistas e corporativos face aos “estudantes do Império” do autêntico alfobre de nacionalismo (s) africano (s) em que a CEI se converteu. Com sede na Avenida Duque d’Ávila, n.º 23, em Lisboa e constituída por secções autónomas das diversas colônias – Cabo Verde e Guiné, S. Tomé e Príncipe, Angola, Moçambique, Estado da Índia, Macau e Timor), cedo a Casa de Estudantes do Império se converteu num espaço de liberdade, tolerância, e fraternidade. Aí muitos estudantes das colônias descobriram raízes da sua cultura e identidade nacional em colóquios e debates aprofundados nos domínios antropológico, histórico e político por onde passaram reputados cientistas e intelectuais.

moçambicana aberta a outras culturas, a outras vidas, em suma, “viajantes de identidades” e “contrabandistas de almas”,⁴ sendo paradigma desta época o poema *Manifesto* (Anexo II) de José Craveirinha.

Luís Bernardo Honwana, herdeiro das gerações anteriores e reforçado pelas teorias literárias do neo-realismo, dá voz às inquietações dos jovens moçambicanos da geração da Luta de Libertação, com o livro de contos *Nós matámos o Cão Tinhoso*, considerado uma referência na moderna ficção moçambicana, onde convergem diversas estruturas discursivas: o discurso do dominador e do dominado, o discurso da autoridade colonial e o do trabalhador rural e também o do jovem estudante. Para além de Honwana, João Dias (*Godido e outros contos*, em 1952), Orlando Mendes (*Portagem*, em 1966) e Carneiro Gonçalves (*Contos e lendas*, em 1975) marcam também a produção desta fase como “manifestações únicas de uma prosa de ficção moçambicana”, segundo Nelson Saúte.

Com a independência, em 1975, um novo ciclo vai iniciar-se. As obras produzidas no imediato pós-independência cumulam uma forte influência ideológica da FRELIMO: a revolução, os heróis, a independência, a reconstrução, a transformação da sociedade, no entanto pouco a pouco, esta temática vai cedendo lugar ao questionamento do indivíduo face ao mundo e à sociedade, torna-se clara a procura de uma identidade individual e nacional. É igualmente inegável o alargamento do espaço semântico, na imperiosa necessidade de diversificação.

Na década de 80, observa-se um novo ímpeto na área da literatura com a criação da colecção “Autores Moçambicanos”, em 1981, e a fundação da “Associação dos Escritores Moçambicanos” (AEM), em 1982, que se encarrega de dirigir e executar edições de obras literárias e de incrementar outras actividades ligadas à literatura. A ficção narrativa regista, assim, uma verdadeira explosão de talentos, a maioria dos quais veio a confirmar-se mais tarde.

À sombra do projecto “Charrua”,⁵ a literatura moçambicana foi conquistando nomes e enriquecendo com escritas emblemáticas, nas abundantes páginas literárias da imprensa nacional, demonstrando uma pluralidade de posturas estilísticas e linguagens. O arrojo e a experimentação estão na base de alguma da melhor literatura nascente, retomando a herança cultural africana, entrecruzando ancestralidade e modernidade, dando vida a princípios e crenças dos antepassados, reflectindo os conflitos entre a tradição ameaçada e a modernidade ocidental, linguisticamente, a literatura assume-se na oralidade remota das línguas nacionais, pois é praticamente unânime que a oralidade é uma marca preponderante nas produções literárias dos mais diversos países do continente africano, inferindo-se doravante que o português-padrão já não pode ser o único modo de expressão, alguns autores

sentem mesmo dificuldade em traduzir-se literariamente numa língua que não combina com a oralidade essencial das suas “estórias”. O português adquire, então, uma fisionomia particular, fruto de um imaginário africano étnica e linguisticamente diversificado.

Nesta fase, destacaremos, no domínio da ficção narrativa: Mia Couto (*Vozes anoitecidas* – 1987), Suleiman Cassamo (*O regresso do morto* – 1989), Paulina Chiziane (*Balada de amor ao vento* – 1990). *Vozes anoitecidas* foi “a pedrada no charco”, tendo gerado uma polémica devido ao tipo de linguagem usada. Por sua vez em *O regresso do morto*, Cassamo afirma “moldar o português [...] usar os materiais locais [...], o substrato cultural da língua materna, [...] em termos de economia da frase...”.⁶ Paulina Chiziane, contando estórias, aprendidas com a avó, fala das vivências de tempos difíceis, da esperança, do amor, da mulher, também ela transfere a oralidade para o papel e fala de uma África passada e presente.

Eis-nos chegados a um momento em que podemos afirmar estar encontrada na Literatura Moçambicana de Língua Portuguesa a sua matriz cultural que, a partir de agora, seguirá o seu caminho de afirmação e consolidação, com estes e com outros autores.

A Varanda do Frangipani

Desde que escrevi a *Terra Sonâmbula* que tenho tido uma preocupação em preservar algumas tradições deste país. Não em termos políticos, mas naquilo que são os conflitos humanos mais profundos, os confrontos entre as expectativas deste país e a realidade que, infelizmente, fere, magoa e não corresponde ao sonho que foi criar uma nação próspera, capaz de lidar com o futuro.⁷

Em *A varanda do Frangipani* (Maputo e Lisboa 1996),⁸ é contada a História do Moçambique contemporâneo, sob a forma de metáfora. Mia Couto assume o seu compromisso com o país, escrevendo uma obra intimamente relacionada com a sua luta contra a corrupção,⁹ contra a ganância dos poderosos, com a denúncia do perigo perante um rumo avesso aos valores ancestrais das tradições africanas: “quem nos mandou

⁴ COUTO, Mia. “Que África escreve o escritor africano”, Intervenção na cerimónia de atribuição do Prémio Internacional dos 12 Melhores Romances de África, Cape Town, Julho de 2002. Publicado no livro *Pensatempos* da Caminho.

⁵ A Revista fundada em 1984, por Ungulani Ba KaKhosha, Eduardo White, Hélder Muteia, Marcelo Panguana, Juvenal Bucuane, entre outros, permitiu o desenvolvimento de novas práticas de escrita, não só no campo da narrativa, como também da poesia.

⁶ LABAN, Michel. *Conversa com Suleiman Cassamo*, Cf. Bibliografia.

⁷ Jornal A CAPITAL, Lisboa, 27/05/2000, *Sou um contrabandista entre dois mundos* Entrevista de Mia Couto a Luísa Jeremias.

⁸ Todas as citações foram retiradas desta edição.

⁹ “A verdade é esta: o senhor deve deixar a polícia. Você é um fruto bom numa árvore podre. Você é um amendoim num saco de ratos. Vão devorá-lo antes que você os incomode. O crime é o capim onde pastam os seus colegas” (p.141).

afastar das tradições? Agora, perdemos os laços com os celestiais mensageiros” (p. 140) e procurando e “fazer nascer um mundo em que um homem, só de viver, fosse respeitado” (p. 149).

O convívio entre o sobrenatural e o real assume marcas de uma clara moçambicanidade tal como o ritual da narrativa oral tradicional, de forte componente didáctico-moralizante, mobilizando todos os recursos retóricos, para conseguir um texto marcadamente oral. As rimas, aliterações e assonâncias associadas ao discurso indirecto livre, às frases curtas e simples, ao diálogo engastado na narração, às interjeições, às frases feitas (muitas vezes subvertidas), potenciadas por uma infinidade de aforismos, *desordenam* as regras da gramática do português europeu, adivinhando-se uma cirurgia estética e lúdica onde a repetição, o paradoxo e a comparação constituem a forma e o sentido intrínseco do discurso que junta imagens, sons e cores. Atravessam esta obra processos de “desconstrução” de uma narrativa linear e a rejeição do racionalismo, visando a criação de universos fantásticos, onde mitológico e o fantástico ocupam lugar privilegiado na linha de uma tradição genuinamente africana.

A intriga desenrola-se num ritmo binário: a par da narração primária, surge um plano duplo com *estórias* secundárias encaixadas, as “confissões” dos habitantes do asilo, num jogo de verdade e mentira.

O fio condutor é a pesquisa do inspector Izidine Naíta relatada por Ermelindo Mucanga, o morto, que ocupou o seu corpo, cumprindo os conselhos do animal mágico, o Pangolim ou Halakavuma, para poder “remorrer”, tudo isto, “por falta de cerimónia e tradição quando o enterraram”. A trama concebida sob a forma de uma investigação policial, para encontrar o assassino do director de um asilo de velhos, na Fortaleza de S. Nicolau, vai desconstruir o modelo do romance policial, em cuja essência, na perspectiva de Edgar Allan Poe, todo o crime permanece oculto. Aqui, pelo contrário, *os velhos* afirmam peremptoriamente serem os assassinos:

confesso o crime. Digo logo senhor inspector: fui eu que matei Vasto Excelêncio. Já não precisa procurar. Estou aqui, eu. (Navaia Caetano, p. 27)

Termino, inspector. Assassinei o inspector do asilo (Xidimingo – Domingos Mourão, p. 55)

Fui eu que tirei a vida desse mulato. (Nhonhoso, p. 73)

Bebeu de um trago o veneno e [...] o corpo de Vasto Excelêncio caiu pesado em cima dos mil vidrinhos. (Nãozinha, p. 96)

Todavia, as suas “confissões” são alicerces para a discussão de questões sobre a sociedade, as relações familiares e o Estado no Moçambique contemporâneo, logo de denúncia política. Uma outra forma de subversão

dos cânones ocidentais está no encastramento da tradição africana nas relações do polícia com os velhos, aqui a autoridade policial apaga-se perante a da tradição. Os encontros do inspector com “os velhos”, reproduzem o quadro das cerimónias tradicionais de transmissão oral: “un vieux a le droit de parler des choses anciennes du village car il les connaît; il peut trancher un débat, car il a glonguement observé la nature, la société. [...] Mais sa véritable autorité lui vient de ce qu’il est imprégné de la tradition” (Chauvin 1980).

Os velhos falam em tom imperativo, usando aforismos, e provérbios, próprios dessa oralidade. Navaia, o primeiro a ser interrogado, estabelece simbolicamente a relação que se repetirá com as restantes personagens: uma atitude de não submissão ao domínio, da figura do inspector, enviado da capital, e é ele, Navaia, investido do poder que a idade lhe confere, portador da sabedoria ancestral, comportando-se como um “griot”, que ordena a Izidine Naíta o que fazer:

Enquanto ouvir meus relatos você se guarde quieto. O silêncio é que fabrica as janelas por onde o mundo se transparenta. Não escreva, deixe esse caderno chão. Se comporte como água no vidro. Quem é gota sempre pinga, quem é cacimbo se evapora. Neste asilo, o senhor se aumente de muita orelha que aqui vivemos muito oralmente. (p. 28)

O inspector, embora fosse “um jovem que se afastou da tradição”, criou um cenário concordante com as regras ancestrais para ouvir os depoimentos: “Depois do jantar, se sentaria junto à fogueira a escutar o testemunho de cada um” (p. 25) regista-se uma inversão de papéis: os velhos comandam o inspector obedece e escuta.

Enquanto denuncia o “crime contra a própria identidade e esperança de fazer renascer o país”,¹⁰ Mia Couto transporta os leitores para um mundo irreal da narrativa fantástica africana, onde o inexplicável acontece: um “morto” Ermelindo Mucanga, “fantasma palpável, com voz entre os mortais” (p. 15), desenterrado, para se tornar herói nacional da aldeia, é construído como figura que parodia e ironiza a incongruência dos gestos de espectacularidade da ideologia política que se impõe, manipulando a vontade dos indivíduos.

Precisavam de um herói mas não de um qualquer. Careciam de um da minha raça, tribo e região. Para contentar discórdias, equilibrar descontentações. Queriam pôr em montra etnia, queriam raspar a casca para exhibir o fruto. A nação carecia de encenação [...] Quando percebi fiquei atrapalhão. [...] Eu tinha que desfazer aquele engano [...] Se faleci foi para ficar na sombra. Não era para festas, arrombas e tambores. (p. 14)

¹⁰ COUTO, Mia. *Um dilaceramento profundo* (11/06/1996), entrevista concedida a Maria Teresa Horta. In: “Artes, Suplemento literário de Diário de Notícias”.

A denúncia expande-se até às chagas deixadas pela guerra civil e ao desencanto das populações perante um poder corrupto, incapaz de moralizar e criar esperança. A ausência de valores preocupa mais os habitantes do asilo que a morte do director pois, “a morte desse Excelêncio já começou antes dele nascer” (p. 28). Marta Gimo, a jovem enfermeira, que se preocupa com a sorte dos velhos, declara que o verdadeiro crime não é o assassinato de Vasto Excelêncio, mas a perda do respeito pelos mais velhos, da tradição, da africanidade, em suma. Eis o que nos dizem algumas personagens:

Excelêncio negociava com os produtos destinados a abastecer o asilo. [...] como era possível ter chegado a tão pouco. [...] E encontrei modo de justificar. Vasto tinha servido na guerra. Participava em missões que eu preferia desconhecer. Viu muita gente morrer. Quem sabe foi ali, naquelas visões, que se extinguiu a sua última réstia de bondade? [...] ... a guerra é que se tinha deslocado para dentro dele, refugiada em seu coração. E agora como tirar a malvada dos seus interiores? (Ernestina, p. 106 e 107)

O culpado que você procura, caro Izidine, não é uma pessoa. É a guerra. Todas as culpas são da guerra. Foi ela que matou Vasto. Foi ela que rasgou o mundo onde a gente idosa tinha brilho a cabimento. [...] A guerra cria um outro ciclo no tempo. Já não são os anos, as estações que marcam as nossas vidas. Já não são as colheitas, as fomes, as inundações. A guerra instala o ciclo do sangue. Passamos a dizer “antes da guerra, depois da guerra”. A guerra engole os mortos e devora os sobreviventes. (Marta, p. 127)

– Sofremos a guerra, havemos de sofrer a Paz.

Salufo explicava-se assim: em todo o mundo, os familiares trazem lembranças para reconfortar os velhos. Na nossa terra era ao contrário. Os parentes visitavam os velhos para lhes roubarem os produtos. À ganância das famílias se juntavam os soldados e novos dirigentes. Todos vinham tirar-lhes comida, sabão, roupa.” (Carta de Ernestina, p. 112)

A verdadeira razão do crime era só uma: negócio de armas. Excelêncio escondia armas, sobras da guerra, eram guardadas na capela. Só Salufo Tuco tinha acesso ao armazém. A fortaleza se transformara em paiol. Os velhos, no princípio não sabiam. [...] Até que, um dia, o segredo transpirou. E os velhos reuniram, assustados. Aquelas armas eram sementes de nova guerra [...] optaram por deitar o armamento ao mar. [...] Até que, um dia, o helicóptero voltou. Vinha buscar o armamento. [...] Desconfiaram de Vasto. Levaram-no para dentro de casa. Passados nem momentos se ouviram tiros. Tinham morto Excelêncio.” [o morto – Ermelindo Mucanga] (p. 142-144)

O maravilhoso, a magia, o fantástico e o sobrenatural dos mitos e ritos animistas tradicionais são uma constante: página a página, diálogo a diálogo, frase a frase. Refira-se,

a título de exemplo, a situação do “morto” e a *A Confissão de Navaia* (p. 27-40) onde podemos constatar os aspectos apontados.

Ermelindo Mucanga para “remorrer” teria de se “instalar” no corpo de um “vivente”, seria o polícia vindo da capital:

Eu que me instalasse no corpo desse inspector e seria certo que morreria.

[...]

Este homem que estou ocupando é um tal Izidine Naíta. inspector da polícia [...] espreito-lhe com cuidado para não atrapalhar os dentes dele. Porque este Izidine, agora, sou eu. Vou com ele, vou nele. vou ele. Falo com quem ele fala. Desejo quem ele deseja. Sonho quem ele sonha.” (p. 18 e 21)

Navaia Caetano, o velho menino, carrega uma maldição desde a nascença sofrendo a “doença da idade antecipada” porque seu pai desobedecia à “ordem da tradição” consignada nas “leis dos antigos” determinando que “o corpo da mulher fica intocável nos primeiros leites”, ele não tinha paciência para esperar, para ludibriar os espíritos, “levava para os namoros um cordão abençoado” dando um nó na cintura da criança. Navaia nasceu “de um desses nós mal atados”. Após o seu nascimento a mãe pressentiu que ele seria um “enviado dos céus” sem lhe ter dado “nenhuma sofrência”, “nascido sem parto” e “desprovido de substância”. O adivinho (chirema) foi chamado e confirmou-se que ele não tinha “idade nenhuma”:

Tinha sido assim: eu nascera, crescera e envelhecera num só dia. A vida da pessoa se estende por anos, demorada como um desembulho, que nunca mais encontra as destinadas mãos. Minha vida ao contrário, se despendera toda num único dia. De manhã, eu era criança, me arrastando, gatinhoso. De tarde, era homem feito, capaz de acertar no passo e no falar. Pela noite, já tinha a pele enrugada, a voz definhava e me magoava a saudade de não ter vivido. (p. 32-33)

Passado o seu primeiro dia de vida “sofria de fomes excessivas” quando mamou quase esgotou a mãe, na mamada seguinte ela morreu. Expulso de casa, foi viver no asilo perseguido pelo “mupfukwa, o espírito dos que morreram por sua causa”. Lá no asilo, um dia Nãozinha disse-lhe que ia “aprontar uma cerimónia para agarrar o mupfukwa”. O espírito da mãe fala pela voz do feiticeiro e pede-lhe para ser “totalmente menino, para que ela escutasse minhas folhas. E se consolasse em estado de mãe” (p. 36).

Igualmente, no último capítulo, Ermelindo Mucanga “desencorpa” de Izidine, e protege-o do helicóptero que o perseguia, sentindo que tem poder para “mexer no tempo”. É então que, simbolicamente é proclamada a destruição

desse mundo e o respectivo renascimento, num misto de imagem apocalíptica explicitada no momento em que o helicóptero se incendeia e se afunda no buraco onde estavam escondidas as armas:

Era coisa jamais presenciada: o céu pegou-se em fogo, as nuvens arderam e o mundo se aqueceu como uma fornalha. De repente o helicóptero se incandesceu [...] Assim envolto em labareda, a máquina se derrocou sobre as telhas da capela. Afundou-se lá onde se guardavam as armas. Foi então que uma explosão tremedeou pelo forte, parecia o mundo se fogueirava. Nuvens espessas escureceram o céu. Aos poucos, os fumos se dispersaram. Quando já tudo clareava sucedeu que, daquele depósito sem fundo se soltaram andorinhas, aos milhares, enchendo o firmamento de súbitas cintilações. As aves relampejavam sobre as nossas cabeças e se dispersaram, voando sobre as colinas azuis do mar. num instante, o céu ganhava asas e escoava para longe do mundo” (p. 149)

Conclusão: A árvore era o lugar do milagre

O frangipani (*Plumeria alba* e *Plumeria rubra*) mencionado, muitas vezes como símbolo da imortalidade, funciona no final da narrativa como o *axis mundi* por onde Ermelindo Mucanga, Navaia Caetano e os “outros velhos desciam rumando pelas profundezas” (p. 152). Com efeito, as árvores, estabelecendo a comunicação entre a Terra e o Céu, são referenciadas em muitas culturas em função da sua verticalidade:

Simbolizam o cosmos em toda a sua extensão, já que as suas raízes são o nível subterrâneo, o tronco é a terra e os seus ramos simbolizam o céu. São sinónimo de evolução e de regeneração cíclica ao longo das estações, frutificando a terra com as suas sementes. Têm em si os quatro elementos: a terra junto às raízes, a água na sua seiva, o ar respirado pelas suas folhas e o fogo através da sua madeira. Dado encontrar-se simultaneamente em contacto com a terra e o céu, a árvore é também um símbolo da relação entre estes dois elementos e uma espécie de centro ou eixo do mundo.¹¹

Aqui, após o grande incêndio, como todos os lugares também a árvore estava em cinzas: “Xidimingo se inacreditava: – *Está morta?*” (p.151). Porém, Ermelindo Mucanga recordou os ensinamentos do pangolim

Então, desci do meu corpo, toquei a cinza e ela se converteu em pétala. Remexi a réstia do tronco e a seiva refluí, como sêmen da terra a cada gesto meu o frangipani renascia. E quando a árvore toda se reconstituiu, natalícia, me cobri com a mesma cinza em que a planta se desintactara. Me habilitava assim a vegetal, arborizado. (p. 151)

Na sua descida para repouso eterno Ermelindo Mucanga deixa-nos a sua mensagem de esperança no ressurgimento de Moçambique:

Do lado de lá, à tona da luz, ficavam Marta Gimo e Izidine Naíta [os jovens]. Sua imagem se esvanecia, deles restando a dupla cintura de um cristal, breve cintilação de madrugada [...] Na luminosa varanda, deixo o meu último sonho, a árvore do frangipani. (p. 152)

A exemplo “realismo animista” e concretizando uma matriz identitária, Mia Couto apodera-se de crenças próprias do imaginário africano, resgata as tradições orais, explora a linguagem até ela atinja o toque do sagrado e a marca da moçambicanidade, ao mesmo tempo que denuncia o desalento da população perante um poder corrupto que destrói a esperança de um país genuíno.

Quando em 2007, Mia Couto venceu o Prémio União Latina e afirmou “É em conjunto que estamos a fazer da literatura moçambicana um corpo”, podemos garantir que esta atingiu já a sua independência e encontrou a sua autonomia como Literatura própria, tal como se infere das palavras do presidente do júri, Vincenzo Cosolo:

Ao atribuir este prémio a Mia Couto, o júri está também a reconhecer e a premiar a participação dos africanos de língua portuguesa, e em particular dos moçambicanos, na revitalização e construção desse idioma; de instrumento de dominação colonial, o português transformou-se, ao longo das últimas três décadas, numa ponte de afectos e num importante factor de unidade nacional, em países como Angola e Moçambique.¹²

Referências

- CAUVIN, Jean. *La parole traditionnelle*. Issy les Moulineaux, Les classiques africains, 1980.
- COUTO, Mia. *A varanda do Frangipani*. Lisboa: Caminho, 1996.
- FERREIRA, João. O traço moçambicano na narrativa de Luís Bernardo Honwana. In: *Actes du Colloque International Les Littératures Africaines de Langue Portugaise*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1989.
- FERREIRA, Manuel. *Antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa – uma aventura desconhecida, no reino de Caliban III Moçambique*, Lisboa: Plátano Editora, 1997.
- FREITAS, Cristina Ferreira Pinto Mendes de. *O processo de descolonização literária em África – os casos de Chinua Achebe, Ahmadou Kourouma e Mia Couto*. Dissertação (Doutoramento no Ramo de Conhecimento em Literatura) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005.
- LABAN, Michel. *Moçambique, encontro com escritores*. Porto: Fundação António de Almeida, 1998.

¹¹ Disponível em: <[http://www.infopedia.pt/\\$arvore-\(mitologia\)>](http://www.infopedia.pt/$arvore-(mitologia)>).

¹² Disponível em: <dcc.unilat.org/DCC/Litterature/>.

LEITE, Ana Mafalda. Tópicos para uma História da Literatura Moçambicana. In: *MOÇAMBIQUE das palavras escritas*. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas*. Lisboa: Colibri, 1998.

MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Regra do Jogo, 1980.

MATUSSE, Gilberto. *A construção da imagem da moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1998.

MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana – a história e as escritas*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1988.

MENDONÇA, Fátima. Literaturas emergentes, Identidades e Cânone. In: *MOÇAMBIQUE das palavras escritas*. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

NOA, Francisco. Literatura Moçambicana: os Trilhos e as Margens. In: *MOÇAMBIQUE das palavras escritas*. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

Anexo I

Lua Nova

(Ruy de Noronha)

“Quenguêlêquêze!... “Quenguêlêquêze!...
(Lua Nova)

Surgia a lua nova,
E a grande nova]

– Quenguêlêquêze!... — ia de boca em boca
Traçando os rostos de expressões estranhas,
Atravessando o bosque, aldeias e montanhas,

Numa alegria enorme, uma alegria louca,

Loucamente,
Perturbadoramente...

Danças fantásticas
Punham nos corpos vibrações elásticas,
Febris,
Ondeando ventres, troncos nus, quadris...

E ao som de palmas
Os homens, cabriolando,
Iam cantando
Medos de estranhas vingativas almas,
Guerras antigas
Com destemidas impias inimigas

– obscenidades claras, descaradas,
Que as mulheres ouviam com risadas
Ateando mais e mais
O rítmico calor das danças sensuais.

“Quenguêlêquêze!... Quenguêlêquêze!...”

Uma mulher de vez em quando vinha,
Coleava a espinha,
Gingava as ancas voluptuosamente,
E diante do homem, frente a frente,

– Nos arvoredos
Ia um murmúrio eólico
Que dava à cena, à luz da lua, um que diabólico...

“Quêze! Quenguêlêquêze!...”

... Entanto uma mulher saíra sorrateira
Com outra mais velhinha;
Dirigiu-se na sombra à montureira,
Com uma criancinha.

Fazia escuro e havia
Ali um cheiro estranho
A cinzas ensopadas,
Sobras de peixe e fezes de rebanho

Misturadas... O vento, perpassando a cerca de caniço,
Trazia para fora o ar abafado,
Um ar de podridão...

E as mulheres entravam com um tição:
E enquanto a mais idosa

Pegava na criança e a mostrava à lua
Dizendo-lhe “Olha, é a lua”,

A outra, erguendo a mão,

Lançou direito à lua a acha luminosa.

– O estrepitar de palmas foi morrendo...

E a lua foi crescendo... foi crescendo...

Lentamente...

Como se fora em brando e afogado leito

Deitaram a criança, revolando-a,

Ali na imunda podridão, no escuro,

Lhe deu o peito...

Então, o pai chegou,

Cercou-a de desvelos,

De manso a conduziu p’los cotovelos,

Tomou-a nos seus braços e cantou

Esta canção ardente:

“Meu filho, eu estou contente!

Agora já na temo que ninguém

Mofe de ti na rua,

E diga, quando errares, que tua mãe

Te não mostrou a lua!

Agora tens abertos os ouvidos

Para tudo compreender;

Teu peito afoitará, impávido, os rugidos

Das feras, sem tremer...

Meu filho, estou contente!

Tu és agora um ser inteligente,

E assim hás-de crescer, hás-de ser homem forte

Até que já cansado

Um dia muito velho

De filhos, rodeado,

Sentido já dobrar-se o teu joelho

Virá buscar-te a Morte...

Meu filho, eu estou contente!

Agora, sim, sou pai!...”

Na aldeia, lentamente,

O estrepitar das palmas foi morrendo...

E a lua foi crescendo...

– Crescendo

Como um ai...

Anexo 2

Manifesto

Oh!
 Meus belos e curtos cabelos crespos
 e meus olhos negros
 grandes luas de pasmo na noite mais bela
 das mais belas noites inesquecíveis das terras do
 Zambeze

Como pássaros desconfiados
 incorruptos voando com estrelas nas asas
 meus olhos enormes de pesadelos e fantasmas estranhos
 motorizados
 e minhas maravilhosas mãos escuras como raízes do
 cosmos
 nostálgicas de ritos de iniciação
 duras na velha rota das canoas da tribo
 e belas como carvões de micaia na noite das quizumbas.

E minha boca de lábios túmidos
 cheios de bela virilidade ímpia de negro
 mordendo a nudez lúbrica do pão
 ao som da orgia dos insectos urbanos
 apodrecendo a manhã nova
 com a cega-rega inútil das cigarras obesas.

Oh! E meus dentes brancos de marfim
 puros brilhando na minha negra reincarnada face altiva
 E no ventre maternal dos campos da nossa indisfrutada
 colheita de milho
 O cálido encantamento selvagem da minha pele tropical.

Ah!
 E o meu corpo flexível como o relâmpago fatal da flecha
 da caça
 e meus ombros lisos de negro da Guiné
 e meus músculos tensos e brunidos ao sol das colheitas e
 da carga
 na capulana astral de um céu intangível
 com búzios soprando os velhos sons cabalísticos de
 África.

Ah!
 O fogo, a lua, o suor amadurecendo os milhos
 A irmã água dos rios
 e a púrpura do nascente no gume azul dos seios das
 montanhas

Ah, Mãe África no meu escuro de diamante
 De belas e largas narinas másculas
 frementes haurindo o olor florestal
 E as tatuadas bailarinas macondes
 nuas
 na bárbara maravilha eurítmica das negras ancas
 sensuais
 e no bater unísono dos pés descalços

Oh! E o meu peito da tonalidade mais bela do breu
 e no imbondeiro da minha inaudita esperança gravado
 o totem do Mundo
 e a minha voz estentória de homem do Tanganhica
 do Congo, Angola, Moçambique e Senegal
 Ah! Outra vez eu chefe zulo
 eu zagaia banto
 eu lançador de malefícios contra as pragas insaciáveis
 de gafanhotos
 eu tambor, eu seruma, eu negro suaíli
 eu Tchaca
 eu Mahazul e Dingana
 eu Zichacha na confiança dos ossinhos mágicos do
 Tinho
 eu árvores da Munhuana
 eu tocador de presságios nas teclas das timbilas chopes
 eu caçador de leopardos
 eu batuque
 eu cidadão dos espíritos das velhas luas
 carregadas de anátemas de Moçambique
 José Craveirinha, *Chigubo*

Recebido: 03 março de 2010
 Aprovado: 27 abril de 2010