

CICATRIZES DA VIOLÊNCIA COLONIAL: EM *UM RIO CHAMADO TEMPO*, *UMA CASA CHAMADA TERRA*, DE MIA COUTO

José Benedito dos Santos (UFAM)¹

Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira (UFAM)²

Resumo: O presente artigo pretende refletir sobre os impactos da violência colonial em Moçambique, nos limites da ficção e da história, tomando por base as propostas teóricas da Literatura de Testemunho. Diante dessa possibilidade, e pelo grau de sofrimento humano tanto individual como coletivo a que mulheres e homens foram submetidos, durante as lutas pela independência (1964-1975) e, no decorrer da guerra civil protagonizada entre os próprios moçambicanos, nos anos de 1975 a 1992, nos permite realizar uma análise destes fatos históricos da perspectiva da Teoria do Testemunho. Para isso, adotamos como objeto de estudo o romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), do escritor moçambicano, Mia Couto.

Palavras-chave: História; Literatura de Testemunho; Mia Couto.

Abstract: This article intends to briefly reflect on the impact of violence on the limits of fiction and history, based on the theoretical proposals of Literature of Testimony. Given this possibility, and by the degree of human suffering both individually and collectively that Mozambican people were submitted during the war for independence and later by civil war between the period of 1964-1992, that devastated Mozambique allows us to analyze these historical events from the perspective of fictional characters. In this regard, we adopted as the object of study the novel *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra* (2003), by Mozambican writer *Mia Couto*.

Keywords: History, Literature, Mia Couto, *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo realizar uma breve reflexão sobre os impactos da violência colonial em Moçambique, nos limites da ficção e da história, tomando por base as propostas teóricas da Literatura de Testemunho. Diante dessa possibilidade, e pelo grau de sofrimento humano tanto individual como coletivo a que os moçambicanos foram submetidos,

¹ Mestre em Letras - pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa. Professor credenciado de Língua e Literatura Portuguesa do Departamento de Língua e Literatura Portuguesa – DLLP – ICHL - da Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Manaus – Amazonas - Brasil. CEP: 69077-000. E-mail: profbenesantos@hotmail.com.

² Prof^ª. Dr^ª. em Letras – Estudos de Literatura Portuguesa – pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-RIO. Professora Adjunta de Literatura Brasileira e Portuguesa do Departamento de Língua e Literatura Portuguesa – DLLP – ICHL – UFAM e do Quadro Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado – PPGLL, do Instituto de Ciências Humanas e Letras – ICHL da Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Manaus – Amazonas - Brasil. CEP: 69077-000. E-mail: ritapso@uol.com.br.

durante as lutas pela independência (1964-1975) e, no decorrer da guerra civil protagonizada entre os próprios moçambicanos, nos anos de 1975 a 1992, nos permite realizar uma análise destes fatos históricos da perspectiva da Teoria do Testemunho, já que a literatura, segundo Anita Moraes (2009, p. 43), “pode ser, dentro de certas convenções em vigor em nossa época, campo para a invenção de formas de narratividade mais eficiente”. Para isso, adotamos como objeto de estudo o romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), de Mia Couto. A partir do momento em que a ficção coutiana narra um tempo colonial e pós-colonial marcado pela opressão, sob os escombros das guerras da independência e civil, a luta cotidiana do povo na tentativa de sobreviver à violência desse período, o autor coloca em discussão a relação entre a literatura e o real. Mas também nos convoca a repensar, portanto, sobre o discurso não ficcional, sobre o discurso histórico e a sua relação com o discurso literário.

A Teoria do Testemunho consiste num campo de estudos que nasceu a partir da abordagem de escrituras (ou seja, textos e outras formas de expressão, como vídeos e instalações) derivadas de eventos marcados por uma modalidade radical de violência. Esta teoria tem se desenvolvido na confluência de disciplinas como a teoria literária, a psicanálise, a historiografia e teoria da história e os estudos da memória. O conceito de *trauma* oriundo da psicanálise é central: o trauma é uma ferida que não cicatriza. O testemunho define-se como a tentativa de elaboração de uma narrativa para o evento traumático, evento que escapa ao sujeito do discurso (MORAES, 2009, p. 43).

É sabido que Mia Couto também foi integrante da Frelimo, à qual se filiou ainda adolescente na luta pela independência de Moçambique. O fato de seu pai ser poeta e jornalista, constantemente, era ameaçado de prisão pelo regime colonial português.

Na minha casa vivíamos paredes-meias com o medo, perante a ameaça de prisão que pesava sobre meu pai que era jornalista e nos ensinava a não baixar os olhos perante a injustiça. Foi por isso que abracei a causa revolucionária como se fosse uma predestinação. Cedo me tornei um membro da Frente de Libertação de Moçambique e a minha vida foi, durante um tempo, guiada por um sentimento épico de estarmos criando uma sociedade nova (COUTO, 1998, p. 10).

Em 1975, ano da independência de Moçambique, Mia Couto tinha 19 anos e “alimentava a perspectiva de ver subir num mastro uma bandeira para o seu país”. Acreditando que “o sonho de um povo se poderia traduzir numa simples bandeira. Em 1975 eu era jornalista, o mundo era minha igreja, os homens a minha religião, e tudo era possível”

(COUTO, 1998, p. 10). Nesse sentido, a partir do seu próprio testemunho, Mia Couto se transforma em testemunha do sofrimento do povo moçambicano que, num passado recente, foi vítima da violência colonial e, mesmo tempo transforma-se em porta-voz daqueles que, no presente, são os espoliados da terra pelo capitalismo que se instalou em Moçambique, na última década do século XX.

O testemunho vive e elabora-se em uma zona de fronteira. As suas tarefas são delicadas: ora fazer a mimese de coisas e atos apresentando-os ‘tais como realmente aconteceram’ (...), e construindo, para tanto, um ponto de vista confiável ao suposto leitor médio; ora exprimir determinados estados de alma ou juízos de valor que se associam, na mente do autor, as situações evocadas (BOSI, 1995, p. 310).

A pesquisadora Rita Chaves, em seu artigo *O passado presente na literatura angolana* (2000), afirma que a literatura consiste num discurso alternativo de regresso ao passado, que interessa na medida em que, “Transfeita para o universo ficcional, a base histórica mescla-se às subjetividades, compondo certamente um quadro maior do que o oferecido por uma eventual descrição ou mesmo análise dos dados extraídos da sequência dos fatos” (CHAVES, 2000, p. 255). Por sua vez, Costa Lima, diz que: “por mais forte que seja a determinação do ficcional, por mais que saibamos que não é o uso de recursos literários que favorece ou prejudica uma obra como historiografia, ainda assim não conseguiremos separar totalmente as escritas da história e da ficção” (LIMA, 2006, p. 385). Fernanda e Matteo Angius (1998, p. 29) apontam como principal objetivo da obra de Mia Couto, “o desanoitecer da palavra que, trazida à luz do dia, passe a colocar em cena os protagonistas de uma História – a de Moçambique”. Considerando a formação política de Mia Couto e a literatura como uma arte revolucionária em sua essência, o autor e sua obra literária se tornam reveladores das vozes emergentes que denunciam a violência e os dramas humanos vivenciados durante o colonialismo e o pós-colonialismo. A prosa ficcional de Mia Couto é, portanto, um testemunho do escritor sobre o seu tempo, sobre a vida e sobre a relação entre literatura e história.

Mia Couto já em sua primeira obra, *Vozes anoitecidas* (1986) denunciava os traumas decorrentes das guerras e suas consequências para uma parcela considerável de moçambicanos. Segundo ele, eram vozes anoitecidas pela ausência de tudo, vozes de homens que mergulhados na miséria e na ignorância se desarmam do desejo de serem outros; mas o autor consegue escutar “na travessia dessa fronteira de sombra (...) vozes que vazaram o sol”

(COUTO, 1986, p. 11). Rui Nogar escreveu que “*Vozes anoitecidas* (1986) não é uma obra literária por ser veículo de uma visão quase derrotista do processo histórico que se vive em Moçambique” (apud VENÂNCIO, 1992, p. 50). Apesar da guerra civil em andamento, alguns intelectuais moçambicanos, como Nogar, ainda, tinham esperanças de construir uma nação, sobre os destroços da guerra.

Com a publicação do romance *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995), a temática da guerra passa a ser onipresente em quase toda sua produção literária. Assim em *Terra sonâmbula* (1995), a guerra civil “tinha morto a estrada” onde “só as hienas se arrastavam focinhando entre cinzas e poeiras”. Em *A varanda do frangipani* (2007), após o fim da guerra, “o país era uma machamba de ruínas” e em *O último voo do flamingo* (2005) vive-se os “primeiros anos do pós-guerra e tudo parecia correr bem, contrariando as gerais expectativas de que as violências não iriam nunca parar”, até que soldados das Nações Unidas, “que vinham vigiar o processo de paz”, começaram, misteriosamente, a explodir. Nas palavras do escritor Mia Couto, quando recebeu o Prêmio Mário António em 2001, este romance – *O último voo do flamingo* - fala sobre a “perversa fabricação de ausência - a falta de uma terra toda inteira, um imenso raptó de esperança praticado pela ganância dos poderosos”. Esses três romances de Mia Couto, portanto, narram um tempo colonial e pós-colonial marcado pela opressão, sob os escombros das guerras da independência e civil, guerras cotidianas entre homens e mulheres na tentativa de sobreviver à violência desse período. Para Anita Moraes, “Há a brutal guerra civil, mas também as heranças do regime colonial, sendo que o período de guerra civil parece repor, levando a extremos, a violência anterior” (MORAES, 2009, p. 129). Para a crítica literária ficou registrado que esses três romances de Mia Couto constituem a “Trilogia da guerra”.

Nas literaturas africanas escritas em língua portuguesa, encontramos o longo poema *Trindade*, de Alda do Espírito Santo³, em que denuncia o massacre da Trindade ocorrido, no dia 5 de fevereiro de 1953, em que cerca de 500 santomenses teriam sido assassinados pelos portugueses.

Está aqui, um homem negro de pé, estendendo os braços cansados, tonto de bater em vão todas as portas e ter de estender os braços com olhos injectados de sangue e angústia. A sua história é real. Saiu de uma câmara da morte. Escapou com vida, enquanto trinta dos seus companheiros morreram asfixiados, pedindo ar e água. E isso passou-se. Foi a 5 de fevereiro que eles morreram. E o negro, tonto de tanta ruína humana caindo desmaiado sobre os cadáveres dos companheiros mortos, despertou atordoado, correndo,

como ébrio para o pátio da prisão, gritando com fome e sede (apud ANDRADE, 1977, p. 241).

Conforme a ensaísta Tania Macedo, o poema *Trindade*, de Alda do Espírito Santo, torna-se porta-voz de todas as vítimas do colonialismo.

Não se trata de uma esposa ou mãe que nos fala do infausto acontecimento em que teriam morrido espancados até a morte ou abatidos a tiros cerca de 500 santomenses, mas do relato feito por uma voz masculina, testemunha e sobrevivente do massacre. Esse mascaramento da voz feminina torna o poema abrangente, na medida em que são todas as vítimas do colonialismo que fazem ouvir a sua voz pela fala de Cravid (MACEDO, 2010, p. 2).

A colonização africana foi, segundo Branca Moellwald, uma história de “penetração” - o termo imbuído de sua conotação “sexual” revela as muitas imagens de “defloração” da terra africana pelo europeu, que se manifesta na “virilidade” da ação violenta da ocupação -, territorial desordenada empreendida por exploradores ávidos. Ocupação violenta de corpos e mentes que separou, por traçados demarcados pelos colonialistas, comunidades que, aos poucos, foram tornando-se estrangeiras. No interior de cada colônia, o corte alongou-se, delimitando províncias, distritos e territórios, o que contribuiu para o esfacelamento de importantes etnias, rompimentos de unidades políticas e a constituição de grupos sociais artificiais (MOELLWALD, 2008, p. 65). Dessa perspectiva, o regime colonial culminou em silenciamento sociocultural, escravidão, etnocídio e genocídio, enquanto para os europeus significou o acúmulo de fortunas e de bens culturais expropriados de um povo vencido, mas não convencido.

Anos depois, a História e a Literatura, à medida que foram sendo escritas e reescritas, denunciaram a barbárie cometida pelos europeus no continente africano. Nesse sentido, encontramos uma segunda obra literária, *Fogo: terceiro tempo: incerteza* (1964), do escritor moçambicano, Agostinho Caramelo, que denuncia o massacre de *Mueda* ocorrido, no dia 16 de junho de 1960, ao Norte de Moçambique.

Agostinho Caramelo consegue aqui, através de diálogos eloquentes, recriar, com uma calculada intensidade dramática, esse momento histórico, polvilhando-o, antes, durante e depois, com minudências interiores e exteriores e cuidando inclusivamente de reproduzir, através do recurso a onomatopeias, o matraquear das metralhadoras. Trata-se, no essencial, de uma perseguição obsessiva e envolvente de um realismo que, de modo surpreendente, deita por terra toda mitologia que os romances anteriores cobriam a presença colonial portuguesa (NOA, 2002, p. 72-3).

Essas denúncias sobre os massacres de Trindade (São Tomé e Príncipe – 1953) e o de Mueda (Moçambique – 1960) mostram a terra e o homem sendo exterminados por um dos mais terríveis genocídios praticados em toda a História africana.

Em 1964, alguns intelectuais moçambicanos, como José Craveirinha, Rui Nogar, Malangatana Valente e Luís Bernardo Honwana, foram presos. Essas prisões ocorreram em decorrência do acirramento da repressão política colonial, que focava os movimentos de libertação já então organizados nas ex-colônias portuguesas. Juntamente com a prisão das vozes representativas desses movimentos, a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) instaurou um clima de policiamento ideológico, reprimindo todas as manifestações favoráveis aos movimentos libertários.

No dia 25 de setembro de 1964, teve início a luta entre o exército português e os combatentes da Frente de Libertação de Moçambique – Frelimo - que almejavam a independência do seu país. Já em 1969, o líder da Frelimo, Eduardo Mondlane morreu em um desastre aéreo, e esse acidente foi atribuído aos serviços secretos portugueses. As lutas pela independência só teriam fim com o cessar-fogo de 1974 e o reconhecimento de Moçambique como nação independente em 1975. Durante esse período, o país lutou para livrar-se da colonização portuguesa, até então comandada pela ditadura salazarista.

No final das lutas pela a independência de Moçambique, o exército português recruta jovens moçambicanos para lutar contra os moçambicanos “rebeldes” que enfrentavam a opressão colonial e, ao mesmo tempo em que almejavam a independência do seu país, conforme registra João Paulo Borges Coelho.

O processo de africanização do exército colonial, isto é, (...) ocorria um intenso recrutamento de jovens moçambicanos pelo exército colonial, principalmente nos momentos finais do conflito, que levou a uma situação, em 1974, em que o exército colonial se encontrava composto por 20 mil soldados portugueses e 40 mil moçambicanos, sendo que em algumas unidades especiais essa composição chegava a 90% de moçambicanos negros (COELHO, 1995, p. 170).

Os conflitos armados entre os grupos políticos para assumir o poder em Moçambique, após a independência do país, vão desencadear a guerra civil protagonizada entre os próprios moçambicanos, nos anos de 1975 a 1992. Outro dado a ser considerado é o fato de que, após a Frelimo assumir o poder forçou o deslocamento das populações rurais para as aldeias comunais, antigas fazendas coloniais, para incorporá-las ao novo “socialismo científico”.

Assim, a Frelimo repete, no presente, a mesma estratégia adotada pelo colonizador europeu para evitar resistência dos moçambicanos ao regime colonial. A guerra da independência se deu não apenas entre moçambicanos e portugueses, mas entre os próprios moçambicanos, pela violência exacerbada, no percurso da guerra civil.

A Frelimo agiu como se as populações fossem uma enorme série de indivíduos, homens, velhos, mulheres e crianças sem qualquer vínculo social, que subsistiam independente uns dos outros, como se não estivessem já historicamente e de longa data organizados. Era a ideologia da página em branco (GEFFRAY, 1991, p. 16).

Na obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* publicada em 2002, exatamente no décimo aniversário da assinatura do Acordo de Paz (1992), que pôs fim a guerra civil que assombrou o povo moçambicano, não encontraremos descrições de cenas sangrentas, mas sim, fragmentos de experiências das personagens como memória de guerra, através das lembranças, como, por exemplo, aquelas que o narrador Marianinho relata para o leitor. “Uma visão que muito se irá repetir: a casa levantando voo. (...) E eu olhando a velha moradia, a nossa Nyumba-Kaya, extinguindo-se nas alturas até não ser mais que nuvem entre nuvens” (COUTO, 2003, p. 29). No romance que ora analisamos, temos referência à guerra da independência, na descrição de Fulano Malta que traz indícios da luta de libertação nacional e da transição do poder para a Frelimo.

Dessa perspectiva, o romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* é fundamentalmente uma síntese da memória dos moçambicanos marcada pelos traumas de guerras, mas também da emergência das vozes silenciadas e utopias, que marcaram a história moçambicana colonial e principalmente pós-colonial - tempo e lugar dos ex-colonizados -, para os quais foi negado igual acesso aos direitos e recursos do novo Estado-nação, por conta das forças políticas corruptas que governam o país. Contrariando, assim, o discurso utópico dos ideais revolucionários que preconizava uma sociedade mais justa para todos.

No contexto das nossas considerações, a fala do narrador Marianinho serve para ilustrar o diálogo que há entre passado e presente, ficção e história. “Era um tempo sem guerra, sem morte. A terra estava aberta a futuros, como uma folha branca em mão de criança” (COUTO, 2003, p. 43). No entanto, com o início da guerra da independência a “folha branca” foi manchada com o sangue do povo moçambicano. Desse modo, a História e Romance “oferecem, cada um a seu modo, versões da realidade. Mas o romance (...) sempre contrapõe um mundo próprio ao ‘mundo’” (LAMMÈRT, 1995, p. 304). Mas também, segundo Jacques

Rancière, “é preciso fazer falar os silêncios da História, essas terríveis pausas onde ela não diz mais nada e que são justamente seus tons mais trágicos” (1995, p. 218). Assim, literatura e história são as duas faces do mesmo caminho de que dispõe o testemunho da barbárie para denunciar que, após o fim de uma guerra, não há vencidos nem vencedores. Como nos diz a personagem Dulcineusa: “– Não há pessoa viva na nossa terra. É tudo cemitério. Um cemitério é tudo o que há agora. (...) Só há falecidos, só há falecidos!” (COUTO, 2003, p. 44). O discurso da personagem, além de sugerir a morte de milhares de moçambicanos, durante as guerras, refere-se, também à morte dos ideais revolucionários que levaram esses homens comuns a enfrentar a opressão colonial e a sonhar com uma pátria livre.

Conforme Peter Fry (2001), dezenas de milhares de pessoas foram mortas nos combates, e centenas de milhares pela fome e por doenças associadas à guerra, além de cerca de quatro milhões de pessoas se refugiaram nos países vizinhos, enquanto muitos procuraram abrigo nas cidades. Para agravar ainda mais a situação de flagelo, as últimas duas décadas do século XX foram assombradas por sucessivas secas que contribuíram para reduzir ainda mais a atividade econômica de Moçambique. A esse respeito, Mia Couto escreve:

Estão aqui pedaços de uma nação retalhada por um dos mais terríveis genocídios praticados em toda a História, imagens de um povo massacrado em que quatro dos treze milhões de habitantes tiveram que abandonar suas terras para encontrar refúgio dos bandidos armados, treinados e financiados a partir da República da África do Sul. Sentimento que caracteriza a nação moçambicana: uma terra livre capaz de construir o rosto de sua nascente identidade (COUTO, 1998, p. 97-98).

Nesse sentido, a prosa ficcional de Mia Couto articula os fios da história moçambicana colonial e pós-colonial com a chamada Literatura de Testemunho. O resgate das vozes silenciadas e violentadas pelas guerras coloniais torna-se, assim, o modo privilegiado, para que esses povos caracterizados, nas palavras de Fanon como os “condenados da terra”, encontrem no âmago desta estratégia literária um caminho para a escrita de sua própria história, desconstruindo assim o discurso hegemônico de que, os silenciados, oprimidos e espoliados pela marcha da civilização europeia, no continente africano, não podem testemunhar contra os seus algozes.

A ilha de Luar-do-Chão, metáfora da nação moçambicana independente, nasce fragmentada pelo abandono dos ideais revolucionários, o que encontramos desde o primeiro capítulo: um narrador em primeira pessoa que cede a palavra a outros narradores. Estes múltiplos narradores denunciam: a violência social, a pobreza, a luta diária pela

sobrevivência, a corrupção, o desrespeito pela a vida, o abandono em que se encontram o povo e a ilha de Luar-do-Chão, enfim, o confronto entre os interesses coletivos e individuais.

Assim, “As casas de cimento [que] estão em ruínas, exaustas de tanto abandono”, refletem as sequelas das guerras, a pobreza, a expropriação. Por sua vez, a parede em ruínas, descascada pela ação do tempo, onde se lê a expressão: “Abaixo a exploração do homem pelo homem”, escrita pelo médico indiano Amílcar Mascarenha, durante a guerra colonial, ao contrário, opõe-se à atual realidade social de Luar-do-Chão. Confirmando, assim a profecia do Padre Nunes de que “a miséria em Luar-do-Chão era, para o sacerdote, somente uma antevisão do que iria acontecer (...) era apenas um presságio. (...) Era o colapso de todo um modo de viver” (COUTO, 2003, p. 88). A fala do padre, talvez, seja, ainda, nas palavras de Patrick Chabal a “saudade do império colonial perdido”.

Com o fim da guerra civil e a nova configuração política, no espaço ficcional de Luar-do-Chão, os revolucionários que pertenciam a outras etnias (indianos, por exemplo), são considerados estrangeiros em seu próprio país.

Já fora militante revolucionário, lutara contra o colonialismo e estivera preso durante anos. Após a independência lhe atribuíram lugares de responsabilidades política. Depois, a revolução terminou e ele foi demovido de todos os cargos. Assistiu à morte dos ideais que lhe deram brilho ao viver. A sua raça começou a ser apontada e aos poucos a cor da pele se converteu num argumento contra ele (COUTO, 2003, p. 116).

A fala de Amílcar Mascarenha denuncia o afrocentrismo excludente, além da morte dos ideais defendidos pelos heróis da independência. O seu desabafo contém uma dolorosa crítica à decadência do país, corroído pela ambição desmedida de riqueza. Olhando para trás como quem se despede de um tempo, faz uma crítica não só contra a aquela parcela corroída pela ganância e individualismo, mas também a toda nação que está entregue ao autoritarismo político, à corrupção, à decadência econômica, à violência e ao medo. É também o desabafo do médico e ex-guerrilheiro que vivia isolado na ilha, além de ter se tornado alcoólatra, dava consultas de graça na sua própria casa. A velha e desbotada malinha de mão era o único apetrecho. Ele como um dos heróis da independência de Moçambique é submetido a toda sorte de privações. Mascarenha percebe, agora, que o objetivo de sua luta não fora atingido, pois o abuso perpetrado pelo colonialismo no país se mantém, agora, sob a égide da nova administração.

Nesse sentido, no romance aqui analisado as críticas dirigidas contra a morte dos ideais revolucionários evocadas por Amílcar Mascarenha, conforme Branca Moellwald, “materializa o desvanecimento de todo o sentido utópico e épico que a independência de 1975 parecia trazer” (MOELLWALD, 2008, p. 157). Mas também, o sonho de Amílcar Mascarenha por uma nação livre e igual para todos transforma-se, gradualmente em um pesadelo para o narrador-personagem Marianinho através das imagens vistas e descritas por ele.

Dói-me a Ilha como está, a decadência das casas, a miséria derramada pelas ruas. Mesmo a natureza parece sofrer de mau-olhado (p. 28).

De novo me chegam os sinais de decadência, como se cada ruína fosse uma ferida dentro mim. Levassem o passado para longe, como um cadáver. E deixassem-no lá, longe das vistas, esfarelado em poeira (COUTO, 2003, p. 28 e 91, respectivamente).

A ilha de Luar-do-Chão, metáfora da nação moçambicana, sofre com a violência e, principalmente com a corrupção da burguesia emergente e de seus governantes. A personagem Últímio pertence a este grupo que se locupleta com as riquezas produzidas pelo Estado. Dessa maneira, com suas práticas desonestas, Últímio enriquece rapidamente, mas também “sua mulher e seus filhos se guiavam era por pressas e cobiças. Queriam muito e depressa” (COUTO, 2003, p. 168). Em flagrante abuso de poder, o administrador da ilha sob as ordens de Últímio e de outra gente graúda da capital, desvia recursos naturais, pois “usavam o barco público para privados carregamentos de madeiras. (...) Às vezes, até doentes ficavam por evacuar” (COUTO, 2003, p. 213). Desse modo, “Sabia-se o nome dos culpados mas, ao contrário das letras verdes no casco, a identidade dessa gente permanecia oculta por baixo do medo (COUTO, 2003, p. 99). Em Moçambique pós-independência, a ambição desmedida dos “novos proprietários” da empresa de navegação – retrata o uso da máquina administrativa em nome dos interesses particulares – pela burguesia recém-instalada no poder.

Nos países africanos, o sucesso social supõe o acesso à burguesia que controla o poder ou aos seus bastidores (CHRÉTIEN, 1991, p. 19), porque toda a riqueza essencial transita pelo Estado. A corrupção instala-se ao mais lato nível político para satisfazer interesses próprios, denunciando a omissão do Estado de direito, suposto existir para proteger o povo contra os apetites insaciáveis dos poderosos. Trata-se de uma realidade, contrária aos ideais revolucionários, que atija a violência, agrava a incerteza, desperta a desconfiança e intensifica o medo de pertencer a um mundo irremediavelmente condenado (AFONSO, 2001, p. 388).

O Padre Nunes escreve para os jornais denunciando os nomes dos responsáveis pelo naufrágio do barco Vasco da Gama que trafegava “sobrecarregado de pessoas, madeiras e mercadorias”. A partir desse dia, ele passa a receber ameaças. Mas também Abstinência, funcionário público (e irmão de Últímo), quando exige maior transparência na prestação de conta dos administradores da ilha, é demitido. Na realidade, a burguesia moçambicana, na medida em que fortalece a corrupção no país parece reeditar a política colonial. No passado, os ideais lusitanos de “civilizar” o continente africano levaram os portugueses a saquear Moçambique. No século XXI, os próprios moçambicanos adotam esse modelo europeu de fazer política, para espoliar o seu próprio país.

Ao contrário do que afirma Marshal Berman de que a “modernidade une a espécie humana anulando as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia” (1986, p. 15), as personagens coutianas, no contexto da modernidade atuante na África, oscilam entre a violência pós-colonial e da sua condição de cidadãos africanos periféricos e à margem de um mundo globalizado. Isso porque, segundo Inocência da Mata, a “privatização dos factos que tanto a ideologia colonial como a nacionalista empreenderam da História do país” (MATA, 2006, p. 84). Dessa perspectiva, as personagens coutianas oprimidas pela violência e pelas forças políticas pós-coloniais que corrompem o país são, agora, as responsáveis por reescrever a história política de Moçambique.

Apesar de a Ilha de Luar-do-Chão ser descrita por um dos narradores como sendo lugar arrumado na periferia do mundo, assemelha-se a qualquer região pobre e violenta do planeta, separada da cidade pelo rio Madzimi que é atravessado, diariamente, pelos moradores e, ao mesmo tempo em que serve de escoadouro da riqueza saqueada da ilha, sob o comando de Últímo. Enquanto isso os ilhéus transformam-se em seres oprimidos, sem esperança, no entanto, são moçambicanos, aqueles que mais emblematicamente deveriam encarnar os ideais de liberdade e igualdade cantados pelos heróis da independência. A gorda Miserinha retrata essa condição de miserável, quando faz a travessia entre a ilha e a cidade para pedir esmolas.

Porque ela se juntava aos muitos pedintes e percorria as grandes avenidas. (...) De uma dobra da capulana desenrola moedas que trazia consigo. Conferia as quantidades, mais pelo som que pelo aspecto. Ela se apurava nessa ciência em que os miseráveis se parecem com os ricos – só sabem contar em se tratando de dinheiro (COUTO, 2003, p. 137).

Miserinha se transforma, portanto, em testemunha-muda do sofrimento dos autóctones que, num passado recente, ficaram à margem da história colonial, mas também, daqueles que,

no presente, são os espoliados da terra pelo capitalismo que se instalou em Moçambique, na última década do século XX.

A personagem Fulano Malta, “Mal escutou que havia guerrilheiros lutando por acabar com o regime colonial, se lançou rio afora para se juntar aos independentistas” (COUTO, 2003, p. 72). Lutou para que todos partilhassem de uma nação livre e igual para todos. Ao retornar da guerra observa que parte da população de Luar-do-Chão sofre os efeitos da violência e da miséria. Percebe também o oportunismo político, pois no dia da independência do país “aqueles, que naquela tarde, desfilavam bem na frente, esses nunca se tinham sacrificado na luta” (COUTO, 2003, p. 73).

A condição de silenciado e de espoliado a que os moçambicanos estão sujeitos é observada, segundo Spivak, nas “camadas mais baixas das sociedades constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal e da possibilidade de tornarem membros plenos no extrato social dominante” (2010, p. 12). Essa é a condição de parte da população africana que parece condenada a não ter rosto e a falar pela voz de outros. Todavia, a personagem Miserinha, quando pluraliza “Estamos doentes, todos nós”, dá um grito de revolta que acaba por quebrar “a conspiração do silêncio”⁴ imposta ao povo moçambicano durante o regime colonial e que, na pós-colonialidade, foi adotada pela burguesia de Moçambique para silenciar o povo. Para a ensaísta Inocência Mata, “O pós-colonial pressupõe, por conseguinte, uma nova visão de sociedade que reflete sobre a sua condição periférica, tanto a nível estrutural como conjuntural” (MATA, 2007, p. 39). Dessa perspectiva, Moçambique com suas desigualdades socioeconômicas faz parte do mundo globalizado.

A história da personagem Mariavilhosa é marcada pela violência sexual – Frederico Lopes, colono português e administrador da ilha – estupra-a e a engravida. Ela, em segredo, aborta aquele que seria seu primeiro filho. Para o narrador, “a história teria aqui um fim [se] não fossem as marcas que ficaram em Mariavilhosa. O ventre dessa mulher adoecera para sempre” (COUTO, 2003, p. 104). Anos depois, Mariavilhosa voltou a engravidar, porém esse bebê nasce morto. No dia da Independência, Mariavilhosa deu à luz um natimorto, metáfora para a História de Moçambique, ele também um morto antes de nascer. Enquanto o povo celebrava o futuro, Mariavilhosa “morria de um passado: o corpo frio daquele que seria o seu último filho” (COUTO, 2003, p. 191). Assim, a personagem Mariavilhosa transita entre a vergonha de ter sido violentada, a impossibilidade de gerar filhos e a resistência de seu marido, Fulano Malta, em virar a página das tradições familiares.

A violência sexual e o suicídio da personagem Mariavilhosa aludem à questão da ausência discursiva das mulheres, imposta tanto pelo homem africano como pelo colonizador. Isso faz com que ela entre num processo gradativo de loucura, ao ponto de se afogar nas águas do rio Madzimi. Reitera-se o que afirma o narrador Marianinho: “Minha mãe acabara sucumbindo como velho navio de carga. Transportava demasiada tristeza para se manter flutuando” (COUTO, 2003, p. 231). No contexto das sociedades oprimidas e conforme Márcio Seligmann, “Essa realidade da morte é gritante na mesma medida em que é emudecida, silenciada, enterrada. Ela retorna compulsivamente – na cabeça de uma sociedade culpada e que ‘não entende sua história’” (SELIGMANN, 2005, p. 73). Assim, fica evidente uma das atrocidades cometidas pelo colonizador contra o povo moçambicano, o estupro contra as mulheres, como forma de silenciar e/ou abafar qualquer ato de resistência por parte do colonizado.

Dona Conceição Lopes, esposa de Frederico Lopes, sugerindo um “pedido de desculpas” pela violência cometida pelo marido, contra a personagem Mariavilhosa, batizou o filho desta, como seu afilhado. Acolheu-o em sua casa quando ele foi estudar na cidade. Reitera-se o que disse Marianinho: “A portuguesa sabia do que acontecera entre o marido e Mariavilhosa. E castigava Frederico Lopes com a imposição da presença, mesmo junto ao leito conjugal, do rosto de minha mãe” (COUTO, 2003, p. 106). Entretanto, para se vingar do seu marido por traí-la com uma nativa, Dona Conceição Lopes teve um caso amoroso com o negro [Abstinêncio, cunhado de Mariavilhosa], uma paixão mais que proibida. Mulher branca, esposa [de Frederico Lopes] o administrador da Ilha de Luar-do-Chão.

A denúncia expressa pelo narrador faz-nos lembrar da afirmação de Márcio Seligmann-Silva de que o “limite entre a ficção e a realidade não pode ser delimitado, e o Testemunho justamente quer resgatar o que existe de mais terrível no real para apresentá-lo. Mesmo que para isso precise da literatura” (2003, p. 375). Faz-nos também refletir que Moçambique foi saqueado durante séculos pelo colonizador europeu como pelos africanos. Os negros que habitavam aquele continente foram escravizados e com eles sua cultura, memória e língua. Continuamos sem saber muito sobre a história africana e ainda convivemos com a história construída, a partir do ponto de vista do colonizador, e a história que os moçambicanos começaram a reescrever sobre as lutas pela independência de Moçambique, e, posteriormente, as da guerra civil entre si na disputa pelo o poder. Dessa perspectiva, a literatura de Mia Couto volta-se, para o passado colonial e pós-colonial, na tentativa de entender esses cenários apagados pela violência da colonização europeia.

Outra questão que deve ser apontada como trauma de guerra é a “síndrome colonialista”, incorporada por algumas personagens. Último, por exemplo, assume a postura do colonizador quando saqueia as riquezas da ilha, mas também, quando reproduz práticas de dominação e de abusos de poder, descritas pelo olhar irônico do seu sobrinho Marianinho. Registre-se o que disse o narrador: “Meu Tio Último, todos sabem, é gente grande na capital, depende negócios e vai politicando consoante as conveniências. (...) Último sempre espalhou enganos e parece ter lucrado, acumulado alianças e influências” (COUTO, 2003, p. 28). Essa personagem é o retrato das elites econômicas que circulam em Moçambique pós-colonial.

Observamos outras personagens que, diante da incerteza da vida, ficam presas ao passado, como João Locomotiva que “enlouqueceu quando os comboios deixaram de circular. O homem regressou à ilha, mas uma parte dele ficou para sempre junto de uma estação ferroviária à espera do lento suspiro dos trens” (COUTO, 2003, p. 97). Preso entre as brutalidades do regime colonial e as da guerra civil, esta personagem fica aprisionada entre a “fronteira” da realidade e da loucura, porque “Fazia parte do delírio de João escutar comboios descarrilhando-se nos pântanos, despenhando-se das pontes e dissolvendo-se no escuro dos túneis” (COUTO, 2003, p. 98). Dulcineusa é outra personagem que apresenta um comportamento semelhante.

Aponta um velho álbum de fotografias pousado na poeira do armário. Era ali que, às escondidas, ela vinha tirar vingança do tempo. Naquele livro a Avó visitava lembranças, doces revivências. (...). As páginas de desbotada cartolina estão vazias. Ainda se notam as marcas onde, antes, estiveram coladas fotos. (...). Dulcineusa fixa a inexistente foto de ângulos diversos. Depois contempla longamente as mãos como se as comparasse com a imagem ou nelas se lembrasse de um outro tempo (COUTO, 2003, p. 49-50).

A guerra da independência e civil com sua violência exacerbada acabaram por decepar milhares de vidas. Por meio desse insistente retorno das personagens coutianas ao passado colonial, podemos visualizar Moçambique como uma nação fragmentada pela violência, saqueada por políticos oportunistas durante e depois da sua independência. Mas também que sonhos, vidas, destinos humanos continuam sendo decepados em tempos de liberdade pós-colonial. Assim, “a literatura é o espaço da superação do contraditório e do lógico, afinal, os mundos ficcionais da literatura não são homogêneos” (DOLEZEL, 1988, p. 69-94). Dessa perspectiva, o romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), de Mia

Couto não promove revoluções. Mas tem uma função utilitária, sim: junto ao prazer provocado pela leitura, a sua obra tem a função de nos fazer pensar sobre as consequências da violência colonial na África, mas especificamente em Moçambique.

Outra ação violenta de Últímio que põe a comunidade periférica de Luar-do-Chão, em contato com o crime organizado, nesses tempos de globalização, é o tráfico de drogas comandado por ele e seus filhos. Com a promessa que traria a riqueza, para a ilha de Luar-do-Chão, o carregamento de drogas foi entregue na ilha e, em seguida, desapareceu. Na verdade, o conteúdo foi lançado na terra por Dito Mariano e Juca Sabão. Por conta disso, a cobrança dos traficantes “foi conversa afiada, cheia de ameaça de lâmina e sangue. (...) Até que um dos tais, arma na mão, aplicou pontaria na cabeçorra de Juca Sabão” (COUTO, 2003, p. 172). Nyembeti, filha de Juca Sabão, era a única testemunha do assassinato. Mas como era considerada débil mental, por isso ela escapou da fúria dos assassinos. Os supostos criminosos foram presos, no entanto, há pessoas na ilha, ainda que em silêncio, acusam os filhos de Últímio pela morte de Juca.

Podemos afirmar, por meio da violência sofrida por Fulano Malta, Marianinho e do assassinato de Juca Sabão cometido pelos asseclas de Últímio que a mesma é atuante em Luar-do-Chão pós-colonial. O diálogo entre o narrador-personagem Marianinho e o coveiro, Curozero Muando exemplifica a dimensão exata dessa opressão. “– *É que um morto ainda podemos enterrar. Mas o medo, isso não se pode enterrar. (...) – Você [Marianinho] é que já esqueceu. O medo, aqui, é o primeiro ensinamento*” (COUTO, 2003, p. 182). Em outro momento da narrativa, Marianinho e seu pai, Fulano Malta, sentem o peso da violência que impera na ilha, quando são espancados pelos policiais que estão a serviço de Últímio.

Os polícias não me apontam pistola mas espetam-me o abutreado olhar. (...) Desconfiavam (...) que eu estivesse mexendo o assassinato de Juca Sabão. (...) eu remexia em assunto já enterrado. (...) Um dos polícias se atravessa no caminho e empurra meu pai de encontro à parede. Voa um pontapé, depois outro. Meu pai está dobrado num canto, acomodando as dores, uma por uma (COUTO, 2003, p. 204).

Além do tráfico de droga, Últímio tem outro objetivo: vender a ilha e a as terras da sua família para o capital estrangeiro. Este desejo de fazer parte da elite africana capitalista oscila entre a profunda indiferença diante da miséria dos ilhéus que retrata uma nação saqueada pelas forças políticas corruptas que a governa e o indisfarçável sentimento de superioridade social. E é na condição de representante da burguesia moçambicana e de filho de Luar-do-

Chão que Últímio justifica a venda da ilha aos investidores estrangeiros. Era ele que conhecia o caminho do progresso, ele tinha influências no alto escalão do poder – e que, por isso mesmo, após os funerais de Dito Mariano, pretende vender também a Nyumba-Kaya propriedade da família.

A personagem Últímio ao tentar vender a ilha e as terras da família assume a postura daqueles que ficaram conhecidos no continente africano como a “geração da traição”. Ele age, conforme escreve Said, “por meio de uma tirania espoliadora e emperdenida que fazia lembrar os senhores que haviam partido” (SAID, 1995, p. 51). No confronto entre interesses coletivos e individuais, parece que o lado perdedor foram os moçambicanos e seus anseios por liberdade e igualdade social. Assim, a opressão, a incerteza, o medo envolvem esse contingente de excluídos das benesses do Estado-nação em todas as dimensões de sua vida. Da perspectiva da elite moçambicana:

Supõe-se que o atual destino do continente não advém de escolhas livre e autônomas, mas do legado de uma história imposta aos africanos, marcada a ferro e fogo em sua carne através do estupro, da brutalidade e de todo tipo de condicionamentos econômicos (MBEMBE, 2001, p. 176).

Ao longo da narrativa, podemos observar Últímio em atividades diversas: tentando cooptar Marianinho para gerenciar seus negócios escusos; promovendo a desunião entre seus irmãos; por conta das atividades ilícitas e do seu provável envolvimento na morte de Juca Sabão, tenta comprar o silêncio de Nyembeti, pois ela é única testemunha deste assassinato ocorrido na ilha. À medida que Marianinho investiga as causas da morte de Juca Sabão é preso e espancado pelos asseclas de Últímio. Finalmente, este consegue cooptar o coveiro Curozero para comandar o abate das árvores na ilha.

Os maiores privatizam o pedaço menor. Uns são comidos pela pobreza, outros são engolidos pela riqueza (...).
Ele deveria comandar o abate das árvores, em troca receberia boas vantagens (...) este Curozero Muando que parecia ser tão digno, com a memória triste do assassinato de seu pai, aceitava agora ser mandado por Últímio (COUTO, 2003, p. 250).

Assim Mia Couto consegue, através dessa personagem, denunciar a quase morte dos ideais revolucionários que pregavam a igualdade social, a violência, critica a “ocupação da mente” pelo colonialismo, a falta de ética e a corrupção que assola uma nação que, outrora, lutou para expulsar o colonizador europeu. No final do romance, o narrador Marianinho acaba

por impedir a venda da ilha e da propriedade familiar, como podemos notar nas seguintes palavras dirigidas a Últmio.

- *O Tio não entendeu que não pode comprar a casa velha?*
- *Essa casa nunca será sua, tio Últmio.*
- *Ai não?! E porquê, posso saber?*
- *Por que essa casa sou eu mesmo. O senhor vai ter que me comprar a mim para ganhar a posse da casa. E para isso, Tio Últmio, para isso nenhum dinheiro é bastante. (...)*
- *Você pensa que somos a geração da traição. Pois você verá a geração seguinte. Eu sei o que estou a falar...*
- *Isso que chama de geração, eu também sou dessa geração* (COUTO, 2003, p. 249).

Nesse momento, o narrador autóctone, ainda que educado na cultura do colonizador, reconhece a importância dos ideais defendidos com a vida por muitos dos heróis das independências, quando se opõe àqueles que desejam espoliar o pouco que restou das riquezas do seu país. Confirmando nossa hipótese inicial de que as personagens coutianas são construídas como testemunhas da violência colonial e pós-colonial em Moçambique e, em geral, da África. Entretanto e ao mesmo tempo, a personagem Últmio confirma uma verdade: a violência do regime colonial só perdurou em Moçambique, durante séculos, porque os europeus sempre tiveram, entre o povo moçambicano, os seus aliados.

O colonialismo não morreu com as independências. Mudou de turno e de executores. O actual colonialismo dispensa colonos e tornou-se indígena nos nossos territórios. Não só se naturalizou como passou a ser co-gerido numa parceria entre ex-colonizadores e ex-colonizados (COUTO, 2005, p. 11). A ideia de que a Europa, ou os ocidentais, eram simplesmente os culpados e os africanos vítimas é uma simplificação abusiva e moralista da história. Em África, vive-se uma cumplicidade que sempre existiu entre os que exploravam, os que roubavam recursos, a partir de fora, e os que eram coniventes com isso, de dentro. Essa opressão sempre foi feita a duas mãos. E o que acontece hoje com algumas elites africanas é a continuação desse percurso (COUTO, 2006, p. 5).

Os fragmentos seleccionados acima constituem exemplos paradigmáticos de como Mia Couto pretende desconstruir o discurso histórico dos ex-colonizados de que os europeus foram os únicos responsáveis pela escravidão, violência e exploração das riquezas dos países africanos. O pensamento do autor, nesse contexto, parece confluir para a ideia de Edward Said sobre o processo de descolonização do continente africano, que diz:

Assim como uma cultura pode predispor e preparar ativamente uma sociedade para a dominação ultramarina de outra sociedade, ela também pode preparar essa primeira sociedade para renunciar ou modificar a ideia de dominação no ultramar (SAID, 1995, p. 255).

O escritor Mia Couto, por conta da sua profissão de biólogo, viaja pelas comunidades rurais moçambicanas para ouvir do povo as histórias que falam dos dramas vividos por eles, da tradição que está prestes a desaparecer, histórias que falam do passado colonial, dos sofrimentos, das lutas vencidas e perdidas, das dificuldades enfrentadas no presente, na luta pela sobrevivência diária. Assim, para o autor, esse conjunto de histórias ouvidas dos autóctones possibilitou-lhe o conhecimento necessário para revelar as mazelas sociais que afetam o povo moçambicano. Assim, como os povos bantos que compõem a diversidade etnolinguística de Moçambique empreenderam a Diáspora Negra, ao longo do continente africano, Mia Couto faz uma viagem de regresso às origens históricas desses povos e as recria em sua prosa ficcional.

BREVES CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), de Mia Couto, discute temas como a guerra, a incerteza de um futuro, o preconceito, a miséria, o respeito às tradições locais, a violência colonial, a corrupção política, a riqueza da cultura oral, são temáticas recorrentes em outros romances de Mia Couto. Assim, muitos das personagens coutianas espelham esses temas em sua constituição: Miserinha é a face da miséria, Último, encarna a corrupção; Amílcar Mascarenha é a síntese do afrocentrismo excludente; Marianinho é o guardião das tradições familiares, muitas vezes renegadas em prol da ganância. Nesse sentido, a obra é elaborada a partir das ligações intrínsecas entre produção literária e a ocupação colonial e as lutas pela independência no território moçambicano. “Pensar a arena do colonialismo como um “encontro” entre civilizações descaracteriza a violência colonial e suas relações de submissão e dominação” (LOOMBA, 1998, p. 68). É dessa perspectiva que analisamos a obra coutiana. Todavia, não podemos deixar de registrar que, em sua prosa romanesca, comparecem não apenas os ecos da tradição literária moçambicana, da violência colonial e pós-colonial, mas também o desejo de elaborar uma literatura moderna em consonância com a nova realidade sociocultural do país. Segundo Branca Moellwald, “a ficção de Mia Couto recupera a materialidade do mundo no tecido da narrativa, retomando também questões prementes, como as relações econômicas, subjetivas,

intersubjetivas de poder e as determinações históricas de cultura” (MOELLWALD, 2008, p. 159). O romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), de Mia Couto, está, portanto, inserido em um dado contexto histórico colonial e pós-colonial de Moçambique.

³ A escritora Alda do Espírito Santo nasceu em São Tomé e Príncipe. E como poeta immortalizou o massacre de 1953, no poema *TRINDADE*, que desde a independência nacional é recitado todos os anos por uma voz feminina.

⁴ Expressão cunhada pelo teórico Homi K. Bhaba.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Maria Fernanda. **O conto moçambicano: escritas pós-coloniais**. Lisboa: Caminho, 2001.

ANDRADE, Mário de. **Antologia temática de poesia africana**. Lisboa: Sá da Costa, 1977.

BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Glaucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998, p. 23.

BOSI, Alfredo. “A escrita do testemunho em Memória do Cárcere”. In: *Estudos Avançados*. vol. 9, n. 23. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1995. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo>. Acesso em: 28 ago. 2012.

BERMAN, Marshal. **Tudo que é sólido se desmancha no ar**. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CHAVES, Rita de Cássia Natal. “O passado presente na literatura angolana”. In: *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 213-224, 1º Semestre 2000.

CARAMELO, Agostinho. **Fogo, terceiro tempo: incerteza**. Lourenço Marques, 1964.

COELHO, João Paulo Borges. **A investigação recente da luta armada de libertação nacional: contexto, práticas e perspectivas**. Arquivo. N. 17: 159-179. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, Abril de 1995.

COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Terra sonâmbula**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

_____. **A varanda do Frangipani.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **O último voo do flamingo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Vozes anoitecidas.** Lisboa; Caminho, 1986.

_____. **Pensatempos.** Lisboa: Caminho, 2005.

_____. “Não quero estar amarrado àquilo que se espera de mim”. In: Mil Folhas, Público, 2006.

_____. “Escrita desarrumada”. Entrevista a Omar Ribeiro Thomaz e Rita Chaves. Mais! Folha de São Paulo. 23 de agosto de 1998, p. 10.

DOLEZEL, Lubomir. **Mimesis y mundos posibles.** In: AAVV, Teorias de la ficción literaria. Madrid, 1988, p. 69-94.

ANGIUS, Fernanda e ANGIUS, Matteo. **O Desanoitecer da Palavra.** Praia – Mindelo: Embaixada de Portugal – Centro Cultural Português, 1998, p. 29.

FRY, Peter. Apresentação. In: FRY, Peter. (org.) **Moçambique: ensaios.** Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001.

GEFRAY, Christian. **A causa das armas: Antropologia de guerra contemporânea em Moçambique.** Lisboa, Porto: Afrontamento, 1991.

LAMMÈRT, Eberhand. **História é um esboço narrativo: a nova autenticidade narrativa na historiografia e no romance.** Trad. Marcos Vinícius Mazzari. In: Revista Estudos Avançados. São Paulo, v. 9, n. 23, 1995, p. 289-308.

LIMA, Luiz Costa. **História, Ficção, Literatura.** São Paulo: Cia das Letras, 2006.

LOOMBA, Ania. **Colonialism and postcolonialism.** Londres/New York: Routledge, 1998.

MACEDO, Tania. **Da voz quase silenciada à consciência da subalternidade: a literatura de autoria feminina em países africanos de Língua Oficial Portuguesa.** In: Revista Mulemba, n. 2. UFRJ. Rio de Janeiro, 2010.

MATA, Inocência. **A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões.** Maputo: Editora Nzila, 2007.

_____. “A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares comuns”. In: LEÃO, Angela Vaz. (Org.). **Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa.** Belo Horizonte: Editora da PUC-Minas, 2006, p. 43-72.

_____. Entrevista in: Revista Crioula – nº 5 – maio de 2009.
<http://pt.scribd.com/doc/133135502/Entrevista-Inocencia-Mata>.

MORAES, Anita Martins Rodrigues de. **O inconsciente teórico**: investigando estratégias interpretativas de *Terra sonâmbula*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2009.

MBEMBE, Achille. **As formas africanas e auto-inscrição**. Estudos Afro-Asiáticos, Ano 23, n. 1, 2001, p. 179-209.

MOELLWALLD, Branca Cabeda Egger. **A poiesis da nação em Mia Couto**: fragmentos de um olhar. Florianópolis, 2008. 240f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) — Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina.

NOA, Francisco. **Império, mito e miopia**: Moçambique como invenção literária. Lisboa: Caminho, 2002.

RANCIÈRE, Jacques. **A política da escrita**. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 1995.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, Memória, Literatura**: O testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno Falar?** - Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, José Pereira Feitosa – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VENÂNCIO, José Carlos. **Literatura e Poder na África Lusófona**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992, p. 50.

Recebido: 04/12/2013

Aceito: 30/12/2013