

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
ANNA CAROLINA LEGROSKI

**LEITORES EM *TERRA SONÂMBULA* E *O OUTRO PÉ DA SEREIA* (MIA
COUTO): A IDENTIDADE EM QUESTÃO**

CURITIBA
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
ANNA CAROLINA LEGROSKI

**LEITORES EM *TERRA SONÂMBULA* E *O OUTRO PÉ DA SEREIA* (MIA
COUTO): A IDENTIDADE EM QUESTÃO**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Letras, no Curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas Letras e Artes, da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Augusto Nery

CURITIBA
2018

Catálogo na publicação
Mariluci Zanela – CRB 9/1233
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

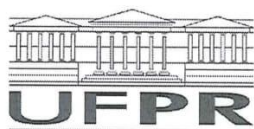
Legroski, Anna Carolina

Leitores em *Terra sonâmbula* e *O outro pé da sereia* (Mia Couto):
a identidade em questão / Anna Carolina Legroski – Curitiba, 2018.
91 f.; 29 cm.

Orientador: Antonio Augusto Nery
Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas
da Universidade Federal do Paraná.

1. Couto, Mia, 1955-. 2. Leitura - Identidade. 3. Leitores -
Reação crítica - Moçambique. 4. Moçambique - Literatura. I. Título.

CDD 967.3



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **ANNA CAROLINA LEGROSKI** intitulada: **LEITORES EM TERRA SONÂMBULA E O OUTRO PÉ DA SEREIA (MIA COUTO): A IDENTIDADE EM QUESTÃO**, após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 02 de Março de 2018.


ANTONIO AUGUSTO NERY

Presidente da Banca Examinadora (UFPR)


RENATA PRAÇA DE SOUZA TELLES

Avaliador Externo (UFPR)


MILENA RIBEIRO MARTINS

Avaliador Interno (UFPR)

*Aos contribuintes, que indiretamente financiaram
minha vida acadêmica em uma universidade pública.
Espero continuar fazendo jus ao investimento.*

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Antonio Nery, pela ajuda e presença inestimáveis em cada passo do mestrado, por sua orientação cuidadosa e atenta tanto na dissertação, quanto em assuntos da pós e da vida.

À professora Raquel Illescas Bueno, por todas as observações cuidadosas e *insights* oferecidos tão generosamente em minha qualificação. Sua luz sobre minha pesquisa foi fundamental.

Às professoras Milena Martins e Renata Telles, minhas divas supremas, que admiro profundamente e em quem eu tento me espelhar quando estou em sala de aula. Vocês fizeram parte desde cedo de minha formação acadêmica e eu sou extremamente grata por ter tido vocês em minha caminhada e também pelas observações e contribuições inestimáveis não apenas em minha dissertação, mas em toda minha vida acadêmica.

À professora Lúcia Peixoto Cherem, a quem eu sempre serei grata por me iniciar na pesquisa científica e por me mostrar como trabalhar com leitura e com alunos pode ser apaixonante. Admiro muito sua força e seu trabalho. Você será sempre uma das minhas referências mais fortes como ser humano e como professora.

Aos professores do Curso de Pós-graduação em Letras e ao Curso de Letras da UFPR que, ao longo dos meus onze anos de caminhada acadêmica, foram responsáveis pela formação da qual me orgulho.

À Marina, minha irmã preferida, por todas as vezes que me apoiou, ajudou, orientou, mandou eu sossegar, leu meus textos. Você é meu parâmetro e minha super-heroína.

Aos meus pais, Darci e Marinês, pelo apoio incondicional, por toda ajuda material e emocional, sem as quais esses onze anos seriam impossíveis. Espero ser sempre motivo de orgulho para vocês.

Aos meus amigos, sem os quais a caminhada teria sido mais longa, mais árdua e bem menos divertida. Em especial Marina (de novo), Fernanda, Sílvia, Gissely, Juliana, Sara, Ana T., por todo o carinho, compreensão, apoio e broncas.

Ao Vinícius, meu convivente, que topou caminhar ao meu lado e dividir estudos, trabalhos, apartamento, vida, e que foi o meu maior incentivador para entrar no mestrado, que estudou junto comigo, leu meus artigos, opinou, fez eu ver além das problemáticas e dos problemas. Sou incapaz de formular em palavras tudo o que você é para mim – a linguagem é falha, fazer o quê – então eu vou apenas dizer que eu te amo e te recompensar em bolo.

"O real não está no início nem no fim, ele se mostra pra gente é no meio da travessia..."

(Grande sertão: veredas, João Guimarães Rosa)

RESUMO

Considerando as relações de leitura criadas ao longo das narrativas *Terra sonâmbula* (1992) e *O outro pé da sereia* (2006), do autor moçambicano Mia Couto (1955 –), e a remodelação identitária sofrida pelos personagens principais das obras, esse trabalho pretende investigar as dinâmicas intertextuais no que tange a tríade autor-obra-leitor (Jouve 2002) e de que forma essa relação, principalmente dentro da economia narrativa, molda e interfere na identidade das instâncias narrativas envolvidas. Para tanto, procede-se a investigação à luz dos estudos de Umberto Eco (1995, 1996 e 2015) a respeito do autor modelo, autor empírico, leitor modelo e leitor empírico, levando em consideração ainda a pesquisa de Ana Mafalda Leite (2013), a respeito das formas de recepção que o autor moçambicano pode ter. Com base nessa discussão, podemos pensar, dentro de *Terra Sonâmbula* e *O outro pé da sereia*, a questão da prática leitora, em dois âmbitos: o intratextual e o extratextual. Sendo aquele primeiro o foco de nosso trabalho, uma vez que são obras compostas de um sistema de narrativas encaixadas, com personagens que se alimentam dos relatos para existirem, ela oferece a possibilidade do estudo das relações de recepção entre os próprios personagens do texto, partindo do contexto em que se encontram, bem como de suas respostas a essa narrativa interna. Desse modo, observa-se que, uma vez que as conexões entre leitores e autores na narrativa é extremamente forte e coesa, pode-se pensar nessa relação como criadora de vínculos identitários, ainda mais em um país marcado pela fragmentação e violência identitárias causadas pelos períodos colonial e pós-colonial, o que permite concluir que ambos os processos, a leitura e a (re)construção identitária funcionam, nesses textos de Mia Couto, de forma intrínseca, o que torna essa conexão ainda mais forte.

Palavras-chave: Literatura moçambicana, Leitura, representações de leitores, Identidade.

RESUMÉ

À partir des relations de lecture créées au sein des narratives *Terra sonâmbula* (1992) et *O outro pé da sereia* (2006), de l'auteur mozambicain Mia Couto (1955 –), et le remodelage identitaire des personnages principaux des oeuvres, ce travail veut enquêter les dynamiques intertextuelles de la triade auteur-oeuvre-lecteur (Jouve, 2002) et la façon dont ces relations – surtout dans l'économie narrative – modèle et interfère dans l'identité des instances narratives de ces textes. Pour cela, on investit les études de Umberto Eco (1995, 1996 et 2015) à propos de l'auteur et le lecteur modèles, l'auteur et le lecteur empiriques, en considérant la recherche de la professeur Ana Mafalda Leite (2013) sur la réception possible que l'auteur peut avoir. Avec cette discussion, on pense à la question de la pratique de la lecture de deux façons : dans et dehors du texte. En fait, on travaille sur la première façon, puisqu'il s'agit d'oeuvres composées par un système de récits embouteillés, avec des personnages qui se nourrissent des rapports et lectures pour exister. Donc ça nous permet d'étudier les relations de réception entre les personnages eux-mêmes, à partir du contexte dans lequel ils se trouvent, bien comme leurs réponses aux récits internes. Ainsi, puisque les liens entre les lecteurs et les auteurs dans le récit sont extrêmement forts, on peut considérer cette relation comme créateur de liens d'identité, surtout chez un pays marqué par la fragmentation identitaire et la violence causée par les périodes coloniales et postcoloniales, ce qui nous permet de conclure que le processus, la lecture et la reconstruction de l'identité fonctionnent intrinsèquement dans ces textes de Mia Couto, ce qui rend le lien encore plus fort.

Mots-clés : Littérature mozambicaine, lecture, représentations de lecteurs, Identité.

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 –	AUTORES E LEITORES FICCIONAIS.....	34
TABELA 2 –	AUTORES E LEITORES DAS OBRAS EM SI.....	50

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1. UM POUCO DA HISTÓRIA	4
1.1 O contexto histórico que permeia as narrativas	4
1.2 <i>Terra sonâmbula</i>	9
1.3 <i>O outro pé da sereia</i>	17
2. PERSONAGENS QUE LEEM, PERSONAGENS QUE OUVEM	28
2.1 Relações de leitura.....	28
2.2 O leitor é uma estratégia discursiva.....	30
2.3 Uma narrativa dentro de uma narrativa	41
2.4 Os que leem.....	46
2.5 Os que ouvem	55
3. IDENTIDADES EM EBULIÇÃO.....	58
3.1 Encontrando-se através do olhar do outro.....	59
3.2 Encontrando-se através do texto do outro	66
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	81

INTRODUÇÃO

O maior sofrimento do jovem Muidinga, personagem central da obra *Terra sonâmbula*¹ (1992), de Mia Couto (1955-), é não saber quem é, apesar de viver em um ambiente não acolhedor, marcado pela presença de conflitos armados, dos quais precisa esconder-se. Sem memórias de sua vida anterior, quando quase morreu tomado por uma doença, foi encontrado por um velho viajante, Tuahir, que procurava fugir da guerra civil que dizimava Moçambique. Esse homem de poucas palavras acabou emprestando ao garoto um nome, uma vez que nem mais isso ele possuía, e o guiou através do terreno hostil das estradas moçambicanas tomadas pela morte advinda da guerra e da pobreza. Muidinga, ao lado de Tuahir, vaga pela terra devastada atormentado por não saber quem é por não conseguir entender qual o seu lugar em um contexto de perdas profundas e contínuas.

Na tentativa de fugir da guerra onipresente, os dois viajantes encontram um ônibus abandonado, sepulcro de seus passageiros incinerados, no qual decidem se abrigar por algum tempo. Ali, aos pés de um corpo baleado, deparam-se com uma mala contendo cadernos manuscritos, os quais tornam-se rapidamente fonte de entretenimento para preencher as horas vazias. Através da leitura, os dois descobrem as histórias de Kindzu, um homem que, à procura de si mesmo, precisou abandonar a casa materna e encontrar seu destino como um guerreiro tradicional da cultura moçambicana. Porém, mais que isso, nesses cadernos, Muidinga encontra um apoio em sua busca por reencontrar a identidade perdida, na partilha de memórias e vivências, passando, inclusive, pela tentativa de apropriação delas.

Por outro lado, Mwadia Malunga, a protagonista de *O outro pé da sereia*² (2006), obra do mesmo autor, vê-se obrigada a sair de seu refúgio em uma localidade rural nomeada de Antigamente, a fim de tentar salvar seu marido, Zero Madzero, de uma maldição provocada pela queda de uma estrela. Nessa tentativa, o casal acaba encontrando, em um bosque sagrado, a estátua de uma Nossa Senhora sem um dos pés. A partir disso, a missão de Mwadia modifica-se devido à conspurcação do ambiente sacro pela sua presença e interferência. Por isso, ela precisa retornar a sua cidade natal, Vila Longe, para encontrar um local mais apropriado para a virgem.

Ao encontrar a vila em ruínas, ela se vê obrigada a ajudar seu padraсто a enganar dois viajantes americanos que chegariam em busca das origens dos escravos negros. É nesse contexto que ela toma conhecimento da história da santa, através das

¹ Doravante *TS*.

² Doravante *OPS*.

leituras de diários de bordo de uma expedição jesuíta. Nesse meio tempo, entre descobertas e buscas identitárias dos mais diversos personagens, Mwadia vê-se confrontada pela sua missão sempre negada de ser espírito das águas, uma nzuzu, ao mesmo tempo em que percebe que sua vila, sua família, todos os que conhecia não passavam de memórias.

Tendo em vista o esforço feito pelos protagonistas dos dois livros em (re)construir suas identidades dentro de contextos de total esfacelamento identitário e social, a presente análise busca compreender de que forma acontecem essas buscas, tomando como ponto de partida as relações estabelecidas entre os personagens e os relatos que leem ao longo dos romances.

Como são obras compostas a partir de um sistema de narrativas dentro de narrativas, com personagens que se alimentam dos relatos para existirem, elas oferecem a possibilidade do estudo das relações de leitura entre os próprios personagens do texto, partindo do contexto em que se encontram, bem como de suas respostas a essa narrativa secundária. Além disso, podemos pensar nessas obras e nos indícios que elas oferecem para um leitor que esteja fora do contexto moçambicano e que ignore as relações sociopolíticas em jogo no país, a partir de uma compreensão parcial da situação de base.

Desta forma, iniciamos a discussão, no primeiro capítulo, com uma breve contextualização histórica de Moçambique, que leva em consideração os processos colonizatório e neocolonizatório na região, indo até a guerra civil de 1977-1992. Após essa explanação, passamos à análise dos romances *TS* e, por fim à de *OPS*.

Tendo em vista as relações de leitura e sua faceta modificadora no que tange à identidade dos indivíduos ficcionais ocorrida dentro das narrativas entrecruzadas em *TS* e em *OPS*, pensamos ser relevante analisá-las mais pausadamente. Para tanto, recorreremos aos estudos de Umberto Eco (1985, 1992, 1996, 2005), sem perdermos de vista a relação simbiótica e coesa entre autor-obra-leitor de Vincent Jouve (2002, 2012) para as construções de sentido em uma leitura. Além disso, buscando uma compreensão mais abrangente das obras literárias e tendo em vista a apresentação dos relatos interiores aos textos, consideramos a questão das narrativas dentro de narrativas estudada por Gerard Genette (1969) e revisitada por Laurent Jenny (1979), e sua aproximação com as ponderações de Roman Jakobson (1970) a respeito das funções da linguagem dentro de gêneros textuais específicos, já que cada narrativa apresenta uma função específica aos objetivos de seu autor ficcional.

Paralelamente, evocamos brevemente questões relativas à recepção das obras literárias em questão, apoiando-nos sobre os estudos de Ana Mafalda Leite (2013) e de

Petar Petrov (2014), uma vez que esses pesquisadores se debruçam sobre os desdobramentos da obra de Mia Couto em Moçambique e fora dele.

Por fim, partindo de que um ponto de contato extremamente significativo entre *TS* e *OPS* é a existência de relatos no interior das narrativas que, por serem lidos por seus personagens, exercem impacto significativo neles e pode ser observado diretamente na forma com que esses indivíduos percebem-se em relação a eles mesmos e ao mundo, dedicamo-nos às questões relativas à (re)construção identitária empreendidas ao longo dos textos literários. Dessa forma, procuramos verificar a maneira com que os dois textos, que consideram Moçambique como um ambiente em profunda tensão, em período de pós-guerra, desenvolvem seus personagens leitores em relação à leitura que fazem de narrativas de um passado fragmentado e interrompido e de que forma a mudança identitária opera-se neles.

1. UM POUCO DA HISTÓRIA

1.1 O contexto histórico que permeia as narrativas

TS foi publicado pela primeira vez em 1992, em Lisboa, pela Editorial Caminho, empresa cujo projeto editorial abrange autores portugueses contemporâneos e autores africanos de expressão lusófona contemporâneos. Mesmo com tempo e lugar pouco precisos, a narrativa passa-se em algum recanto de Moçambique, logo após o término da guerra-civil que vitimou o país entre 1977 e 1992. Já, *O outro pé da sereia*, publicado pela primeira vez em 2006 também pela Editorial Caminho, apresenta a história entrecruzada de Mwadia Malunga em uma região fictícia – Antigamente e Vila Longe – em dezembro desse mesmo ano, com a da missão jesuítica de D. Gonçalo da Silveira, entre 1560 e 1561.

De certa forma, os três momentos históricos que envolvem os romances acabam se relacionando, devido a uma série de causas e consequências da história da África. Para compreendê-los, torna-se necessário retornar no tempo, e discutir a política da colonização portuguesa em Moçambique, no século XVI, e a de neocolonialismo que tomou conta do cenário europeu e africano a partir do final do século XIX.

A história de Moçambique³ como domínio português inicia-se desde o período das grandes navegações – sendo que o primeiro contato dos portugueses com a costa moçambicana foi feito já na expedição de Vasco da Gama, em 1498. A partir de 1508, Portugal instala feitorias e capitânicas na região, dando atenção especial à região de Monomotapa (atualmente o Zimbábue e algumas regiões do norte de Moçambique), devido à grande presença de ouro nessa terra. Como forma de “domesticar” a população autóctone, a Igreja Católica assumiu a evangelização do lugar, por intermédio, sobretudo, dos jesuítas.

Em *OPS*, o lugar de honra dessa ordem é ocupado pelo personagem de D. Gonçalo da Silveira, que teve como base o bispo homônimo, que viveu entre 1526 e 1561. Em setembro de 1556, chegou a Goa, com a missão de catequizar os habitantes da colônia portuguesa. Em janeiro de 1560, o bispo deixou a colônia das Índias, com destino a Moçambique, onde chegou em 4 de fevereiro de 1560, acompanhado pelo irmão Andre da Costa e pelo Frei Andre Fernandes, responsável, em grande parte, pelos registros da expedição. Com o objetivo de catequizar os habitantes do território africano,

³ Baseamos essa breve apresentação da história de Moçambique nos estudos de M. Mário (2002), Sociedade Rhodesiana (2017), Mariano Calado (1991), Henri Brunschwig (2015) e Paulo Fagundes Vicentini et alli (2014).

o bispo segue para Monomotapa, onde foi assassinado a mando do líder tribal Chisamharu Nogomo, que, embora houvesse sido convertido ao catolicismo, acabou traíndo e sentenciando D. Gonçalo à morte. Hoje, a Igreja Católica reconhece o bispo da Silveira como um mártir. Em discurso aos Bispos da Conferência Episcopal do Zimbábue, em 18 de julho de 1982, o Papa João Paulo II afirmou que esse bispo foi “o primeiro que levou a fé católica ao reino do Monomotapa há mais de 400 anos”⁴. Em outra ocasião, o mesmo papa comparou Silveira, em sua homilia de 10 maio de 1991, ao Pe. José de Anchieta e ao bispo Manuel da Nóbrega em importância para a disseminação da religião Católica.

Dentro da narrativa de *O PS*, um trecho de uma carta escrita pelo escravo negro Nimi Nsundi, de quem trataremos mais tarde, sumariza bastante bem a relação de conspiração da tradição e religião negras pela igreja católica no contexto escravagista da primeira onda colonizatória:

Os portugueses dizem que não temos alma. Temos, eles é que não veem. O coração dos portugueses está cego. A nossa luz, a luz dos negros, é, para eles, um lugar escuro. Por isso, eles têm medo. Têm medo que a nossa alma seja um vento, e que espalhem cores da terra e cheiros do pecado. É essa a razão por que D. Gonçalo da Silveira quer embranquecer a minha alma. Não é a nossa raça que os atrapalha: é a cor da nossa alma que eles não conseguem enxergar. (COUTO, 2006, p. 113)

Quanto à Companhia de Jesus, seja em relação a Moçambique ou a outros domínios da metrópole portuguesa, como o próprio Brasil, é importante lembrar os interesses em jogo que motivaram sua atuação. Não por acaso, em 1534 a *Societas Iesu*, nome latino oficial da companhia, foi fundada como uma das formas de resposta da Igreja Católica aos movimentos protestantes da Contrarreforma, para garantir o reforço na manutenção de fiéis na Europa (através do ensino) e na agregação de novos

⁴ É preciso, porém, fazer a ressalva de que, embora inspirados na vida real, os acontecimentos e personagens de *O outro pé da sereia* não são necessariamente contemporâneos aos acontecimentos narrados. Apesar de D. Gonçalo da Silveira ter existência similar no livro, o outro padre e também personagem central de *OPS*, Pe. Manuel Antunes, é possivelmente uma referência ao jesuíta homônimo que viveu entre 1981 e 1985, cuja vida foi dedicada ao estudo e ensino das Letras, Literatura, Filosofia e História Portuguesa, inclusive em nível superior. A nau Nossa Senhora da Ajuda pode ser uma referência à embarcação na qual o bispo D. Pero Fernandes Sardinha, missionário jesuíta e primeiro bispo do Brasil, naufragou na costa brasileira, em sua tentativa de volta a Portugal, em 1556. A referência ao fim trágico de D. Sardinha, que foi devorado por uma comunidade indígena antropofágica (provavelmente caetés ou tupinambás), pode ser uma piscadela ao leitor ideal do texto de Mia Couto, pois constitui-se como uma forma de antecipação do final trágico ao qual o bispo da Silveira está fadado na narrativa ficcional. Além disso, ainda há que se considerar que, segundo a história atribuída ao surgimento do culto a Nossa Senhora da Ajuda, a imagem teria sido encontrada em Peniche, na costa portuguesa, após ter sido salva milagrosamente de um naufrágio, que vitimou portugueses em fuga do domínio mouro na península Ibérica (ocorrida entre os séculos VIII e XV).

fiéis nos territórios ultramarinos recém conquistados, através da aproximação pela via linguística, com traduções e adaptações da doutrina católica. Esses novos fiéis teriam, além das novas incumbências do rito católico, também a incumbência de se somar aos outros católicos na luta por uma fé que chegou sem ser convidada. Em seu texto “apesar de dependente, universal”, Silviano Santiago comenta que, entre os indígenas brasileiros, essa nova fé “prepara e incita o índio a brigar por uma questão (a unidade da Igreja e a constituição do Estado forte europeu) que não é sua nem dos seus. Exige-se dele que introjete uma situação sócio-política e econômica que não é dele” (SANTIAGO, 1980). As mesmas exigências são feitas aos negros em África, ou com todos os outros povos que passaram pelo mesmo processo: fé, história e luta sendo substituídas por outras referências, mais distantes geograficamente e mais poderosas dentro do contexto mundial. Não é de se espantar que, dessa “panela de pressão” prestes a explodir, tenham eclodido tantas e tão grandes crises de identidade que ainda resistem nos países colonizados.

Faz sentido, então, pensar que enquanto durou o interesse comum da Santa Sé e da monarquia portuguesa em aculturar os nativos do Brasil e de África, ambas as instituições andaram em harmonia – vale lembrar também que, durante o governo do Marquês de Pombal (1750-1777), a Companhia de Jesus foi dura e violentamente combatida em Portugal e em suas colônias, fazendo com que a organização caísse na desgraça e ostracismo. Todavia, é durante o período áureo da influência jesuíta que se desenvolve a narrativa secundária de *OPS*, o que significa que não só D. Gonçalo da Silveira é respeitado por toda a tripulação da nau, como possuidor de um poder absoluto e inequívoco, mas ele também é convencido da legitimidade e necessidade de sua missão junto aos povos autóctones de Moçambique.

Seguindo o mesmo rastro de violência e opressão, entramos no mérito da neocolonização ocorrida nos séculos XIX e XX. A motivação para a política de divisão dos territórios da África e de sua designação a nações europeias parecia residir, sobretudo, na necessidade de abertura de mercado para outras regiões do globo. Como justificativa, de acordo com Paulo Fagundes Visentini (2014), sustentava-se o discurso de que os territórios africanos eram primitivos nessa questão e no suposto atraso civilizatório e cultural e que, portanto, precisariam da tutela dos países considerados econômica e culturalmente desenvolvidos.

Sob a alegação de propiciar a suficiência dos empreendimentos comerciais das novas colônias, os europeus, supostamente, queriam o desenvolvimento econômico e cultural da colônia, ofertando também proteção física em conflitos. Porém, considerando que, “o colonialismo pode ser designado como a paralisação ou a distorção, ou mesmo como o termo, da história de um povo, e fator de aceleração do desenvolvimento

histórico de outros povos” (CABRAL [s/d] apud VISENTINI et alli, 2014, p.185), ou seja, para que os colonizadores pudessem gozar do desenvolvimento econômico, as nações africanas sofreram o congelamento de seu próprio desenvolvimento. Isso porque

Não há dúvida nenhuma de que a África negra jamais tenha sido considerada, nessas negociações, como um interlocutor válido: a partilha da África era exclusivamente iniciativa das potências europeias. Seu objetivo, uma vez que agissem com a boa consciência de ocidentais, seria não de respeitar essa África moribunda, destinada a sucumbir sob o embate das técnicas modernas, mas de precipitar seu fim para levar às populações “primitivas” os benefícios da civilização (BRUNSCHWIG, 2015, p.59)

Esse novo esquema econômico, que parecia um bom negócio para as nações europeias, teve um ônus altíssimo para os povos africanos, uma vez que, ao terem seus territórios divididos e rifados, “o Estado antecedia à existência de uma nação” (VISENTINI et alli, 2014, p. 122). Ou seja, a organização da máquina burocrática do Estado chegou antes de que houvesse, de fato, a construção da identidade desses povos enquanto nação. Isso causou, no recuo do neocolonialismo, um confronto terrível entre os grupos sociais que coabitavam o espaço físico dos Estados, pois

As rivalidades entre os distintos grupos haviam sido estimuladas pelos colonizadores como forma de dominação, e deixavam uma herança expressa no problema das minorias e do ‘tribalismo’, além do antagonismo entre assimilados à cultura europeia e não assimilados (VISENTINI et alli, 2014, p.122-123)

Não havia, portanto, ponto de equilíbrio que unisse os diferentes grupos, o que resultou em inúmeras guerras civis nos países recém independentes na África. Vale apontar aqui que Moçambique, após uma década de constante confronto com as forças armadas da colônia portuguesa (1964-74), teve sua independência de Portugal formalizada em 1975. A proximidade entre essas datas e o fim do Estado Novo (1974) português não é coincidência, pois o desgaste do poder da metrópole coincide também com a maior disseminação e apoio da retirada das tropas portuguesas dos territórios ultramarinos, portanto, assim como o Estado Novo teve seu fim, uma das causas que esse poder mais apoiava e não mostrava flexibilidade caiu na sequência.

A pesquisadora Naomi Chazan, conforme citada por Visentini et alli (2014), aponta para a questão da extrema violência e desintegração do poder do Estado quando dos processos de independência dos países africanos. Segundo a autora,

Em alguns casos, os Estados perderam a luta pelo controle tanto sobre significativas áreas de seu território formal, ou, ocasionalmente, ocorreu até o colapso do próprio Estado. Alguns países também têm

sido muito fragilizados por conta da privatização [dos meios de violência] que diferem pouco dos territórios controlados por senhores da guerra. Os governantes mantêm, então, seu título formal de soberano apenas por convenções internacionais (CHAZAN et ali, 1992, p. 321, apud VISENTI et alli, 2014, p.108)

Em Moçambique, apenas em 1992 foi assinado o tratado de paz, que estabelecia o cessar das hostilidades entre os grupos rivais Renamo e Frelimo⁵, principais causadores do confronto civil iniciado quase duas décadas antes, em 1977.

Obviamente, as marcas da guerra não foram simplesmente apagadas por esse acordo, restavam ainda “milhões de refugiados e de minas terrestres dispersas e não detonadas, e milhares de mutilados, além da infraestrutura estar completamente destruída” (VISENTINI et alli, 2014, p.156). Além disso, as carências deixadas pelo poder soberano português, foram mais amplas e ressonaram para além do bélico, como na expectativa de vida que, em 2015, não ultrapassava os 53 anos, ou com o 181º IDH em uma lista de 188 países, na qual o Brasil ocupou a 75ª posição. Dentro das questões de leitura que permeiam nossa pesquisa, observamos o analfabetismo dentro do país. Em 1974, por exemplo, a taxa de analfabetismo entre os moçambicanos jovens e adultos era de 97%⁶. Segundo o relatório de 2016 da UNESCO sobre Moçambique⁷, embora tenha diminuído drasticamente, essa taxa ainda é enorme e permanece como uma das maiores do mundo: 44,9%, em comparação, a UNESCO considerou no mesmo ano 91% dos adultos brasileiros como alfabetizados⁸. Em um país marcado pela pobreza e pela falta de acesso à educação, encontramos em *TS* e *OPS* duas narrativas emblemáticas para pensar o papel da leitura para os indivíduos dessa comunidade.

É nesse ambiente de transição entre guerra civil e democratização de um Moçambique em destroços, ainda fragilizado seja a nível econômico, seja a nível de relações humanas, que vamos encontrar a representação ficcional das histórias de Muidinga e Tuahir, fugindo dos grupos belicosos que aterrorizavam o país.

⁵ A FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), partido de orientação marxista que subiu ao poder após a independência de Moçambique, ao apoiar o movimento de libertação da Rodésia (atual Zimbábue), atraiu grande oposição da Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), culminando em conflitos armados extremamente violentos. Acrescida à situação de miséria advinda da guerra, na década de 80 Moçambique enfrentou uma grande seca. Um tratado de paz entre os dois grupos rivais foi assinado apenas em 1992, também ano de publicação de *Terra sonâmbula*.

⁶ Dado retirado de MÁRIO, M. (2002). A Experiência Moçambicana de Alfabetização e Educação de Adultos. Comunicação apresentada na Conferência Internacional “Adult Basic and Literacy Education in the SADC region”, 3-5th of December 2002, University of Natal, Pitermatitzburg, RSA.

⁷ Relatório disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0026/002603/260351por.pdf>>. Acesso: 08/01/2018.

⁸ Relatório disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002457/245752e.pdf>>. Acesso em 03/03/2018.

1.2 *Terra sonâmbula*

O romance inicial de Mia Couto trata da história de Muidinga e Tuahir que, juntos, procuram fugir da guerra civil moçambicana e de seu rastro de destruição e morte, todavia, essa fuga era feita de incertezas, uma vez que os dois iam “para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante” (COUTO, 2015, p.9). Os dois viajantes, estranhos um do outro, viram-se unidos quando o velho Tuahir, um homem de poucas palavras e temperamento fechado e rude, magro e que “parece ter perdido toda a substância” (COUTO, 2015, p.9), decidiu salvar Muidinga do campo de refugiados de guerra, onde o menino estava à beira da morte, tomado por uma doença que foi capaz de levar-lhe suas memórias e sua identidade. A relação entre os dois era também de tutor ou de professor e aluno, uma vez que “o velho teve que lhe ensinar todos os inícios: andar, falar, pensar” (COUTO, 2015, p.9). Ao seguir à beira da estrada, nessa procura por algo sem silhueta e sem definição, “os dois caminheiros condiziam com a estrada, murchos e desesperançados” (COUTO, 2015, p.10).

É nesse contexto de desesperança, incertezas e medos, que os dois viajantes encontram um ônibus que fora incinerado junto com seus ocupantes. À guisa de esconderijo para a noite, eles decidem ocupar a estrutura carbonizada. Por estar “farto de viver entre mortos” (COUTO, 2015, p.11), Muidinga implora que enterrem os corpos. Durante essa tarefa, encontram um corpo que não havia sido carbonizado, mas que “jazia junto à berma, virado de costas. Não estava queimado. Tinha sido morto a tiro. A camisa estava empapada em sangue, nem se notava a original cor. Junto dele estava uma mala, fechada, intacta” (COUTO, 2015, p.11-12). Esse homem chamado Kindzu viajava levando consigo uma série de cadernos, espécie de diários íntimos, nos quais escrevia sua história, desde quando decidiu abandonar sua vila em busca de tornar-se um guerreiro.

A princípio, os cadernos iriam servir de combustível para a fogueira, porém Muidinga decide salvar os escritos e investigá-los. Nesse momento, faz-se uma descoberta em relação ao menino: ele fora alfabetizado e, portanto, pode ser o leitor da dupla. A partir daí os dois passam a conhecer o interlocutor que, embora tendo sido enterrado por eles, passa a ser seu companheiro de jornada.

Uma vez inserida a narrativa secundária de Kindzu dentro da narrativa primária de Muidinga e Tuahir, o romance de Mia Couto passa a entrelaçar acontecimentos a partir da leitura em voz alta que Muidinga faz. Há, a partir disso, a alternância das histórias e vozes narrativas, sendo que a cada capítulo da jornada de Muidinga e Tuahir corresponde a leitura de um dos cadernos de Kindzu, totalizando onze de cada. Assim,

da mesma forma com que o primeiro capítulo introduz os personagens viajantes, o primeiro caderno de Kindzu o apresenta e justifica a existência do registro de primeira pessoa.

Esse homem que, a princípio é um mistério, afirma querer, com seus diários,

pôr os tempos em ordem, conforme esperas e sofrências. Mas, as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me roubarem do presente. Acendo a estória, me apago a mim. No fim desses escritos, serei de novo uma sombra sem voz (COUTO, 2015, p.14)

É perceptível, nesse trecho, o projeto que Kindzu tem para lidar com a confusão de memórias e vivências que se tornou sua vida. A partir disso, ele passa a contar brevemente a respeito da vida que levava junto a sua família, falando especialmente de seu pai, o velho pescador Taímo, em sua decadência pelo vício em sura, o álcool das palmeiras. Sua família, extremamente pobre, dividia entre si as migalhas de comida. Kindzu relata também o nascimento de Junhito, seu irmão mais novo.

Esse é um personagem que merece atenção especial, pois, além de ser a primeira referência explícita do livro à situação política de Moçambique, é um personagem que carrega uma história de mística, de metáfora e de transformação: seu nome completo, Vinticinco de Junho, alude diretamente à data da independência de Moçambique (25 de junho de 1975), evento que, no tempo da narrativa, ainda não havia ocorrido. A história do menino, porém, continua quando seu pai tem uma visão de que um membro da família morreria. Como forma de driblar o destino implacável do filho, o pescador decide que a criança seria fantasiada de galinha e posta para viver no galinheiro, comportando-se tal qual os galináceos. A convivência demasiada longa com os animais acabou convencendo Junhito de que sua verdadeira identidade era semelhante às aves. Aos poucos, então, o menino vai perdendo suas marcas humanas, “Junhito já nem sabia soletrar as humanas palavras. Esganiçava uns cóóós e ajeitava a cabeça por baixo do braço. E assim adormecia” (COUTO, 2015, p.20). A história dele, no entanto, é interrompida quando o menino desaparece do galinheiro sem explicações.

A partir disso, o velho Taímo acabou de definhar, cada vez mais ligado à bebida que tanto gostava, de forma que

o estado dele se foi reduzindo até ficar menos de uma lástima: carapinhoso, aguardando nos bafos. A sura era seu único conteúdo. Um dia lhe encontramos, tão repleto, já nem falava. Borbulhava espuma vermelha pela boca, pelo nariz, pelos ouvidos. Foi vazando como um saco rompido e, quando já era só pele, tombou sobre o chão com educação de uma folha (COUTO, 2015, p.19)

De maneira análoga à de Junhito, o velho pescador acaba esvaziando-se de si mesmo, tornando-se não mais do que mero recipiente alcóolico pois, ao passar por essa transformação, ele perde sua essência e preenchimento humano.

Outro personagem de grande importância para a história de Kindzu é o indiano Surendra Valá, o único comerciante que ainda permanecia na vila. Devido a sua naturalidade, o comerciante era vítima de preconceito pelos habitantes do lugar. Surendra é designado pelo termo “monhé”, palavra originada do suaíli “mwenye”⁹. Embora em sua origem signifique comerciante, é utilizado no contexto da narrativa como termo marcado por julgamento de valor para indicar não só a profissão como também a etnia de Surendra e, por conseguinte, o seu não pertencimento ao lugar em que está, marcado inclusive no discurso da família de Kindzu: “um monhé não conhece amigo preto” (COUTO, 2015, p.23). Mas, para além da barreira do preconceito, é com o comerciante indiano que o rapaz aprende a ler e a escrever, algo como “um mal até que desejado. Falar bem, escrever muito bem e, sobretudo, contar ainda melhor” (COUTO, 2015, p.23), isso porque, para Kindzu, ele “devia receber esses expedientes para um bom futuro” (COUTO, 2015, p.23).

O contato prolongado entre os dois, entretanto, acaba despertando em Kindzu um medo novo, pois sua “alma arriscava se mulatar, em mestiçagem de baixa qualidade. Era verdadeiro esse risco. Muitas vezes eu me deixava misturar nos sentimentos de Surendra, aprendiz de um novo coração” (COUTO, 2015, p.23). É também junto de Surendra que Kindzu vive o episódio que mudaria sua vida e sua caminhada: em um dia que um ladrão chega à loja do indiano e, quando é confrontado pelo proprietário, o ameaça com fogo, Kindzu descobre a figura do guerreiro Naparama¹⁰.

O inesperado, então, sucedeu-se: um estranhíssimo homem entrou na loja. Trajava as mínimas vestes mas, na compensação, exibia colares, penas, fitas, enfeições. E me deu fundo arrepiou: nos braços se enrodavam vermelhos panos, pulseiras de xicumbo (Xicumbo: feitiço). (COUTO, 2014, p. 25)

Desse embate, surge o fascínio do rapaz por esses guerreiros místicos e a vontade de ser como eles. Porém, Kindzu ainda enfrenta a dúvida de tornar-se guerreiro ou de evadir-se para um lugar calmo e a salvo. De qualquer forma, parece insustentável ao personagem manter-se onde estava, alegando inclusive que “qualquer que fosse

⁹ A definição completa do termo está no domínio: <<http://africanlanguages.com/swahili/>>. Acesso em 20/07/2017.

¹⁰ “Eram guerreiros tradicionais, abençoados pelos feiticeiros, que lutavam contra os fazedores da guerra. Nas terras do Norte eles tinham trazido a paz. Combatiam com lanças, zagaias, arcos. Nenhum tiro lhes incomodava, eles estavam blindados, protegidos contra balas.” (COUTO, 2014, p. 25)

minha escolha uma coisa era certa: eu tinha que sair dali, aquele mundo já me estava matando” (COUTO, 2015, p. 28), assim como já havia matado tantos outros que ele conhecia. Todavia, há, para ele, o impasse do não-lugar para onde ir. Uma vez que todo o país estava permeado de conflitos civis, e que os naparamas talvez fossem apenas uma ilusão acalentadora, pois

[...] não havia sítio para onde escapar. A guerra se espalhara por todo o país. Em todo o lado, se repetiam as balas, se espalhavam as apressadas sementes da destruição. [...] Eu ouvia os anciãos e ainda duvidava: não restaria, ao menos, um lugarinho onde eu me encontrasse em privado sossego? Um sítio que a guerra tivesse esquecido? Isso, os mais velhos desconheciam. Seu mundo terminava ali, tudo o resto se fazia mais longe que o impossível. (COUTO, 2015, p. 29)

Em meio a essas incertezas, surge, em Kindzu, a necessidade de evasão de seu meio. Nessa trajetória, há a evidenciação de que seu passado, quem ele é (ou fora até então), não tem pretensões de deixá-lo livre em busca de modificar seu caminho. Isso se dá, de certa forma, pela insistência do fantasma do pai em que, em sua constante perseguição, amaldiçoa o filho pelo afastamento de casa: “deixaste a casa, abandonaste a árvore sagrada. Partiste sem me rezares. Agora, sofre as consequências. Sou eu que ando a ratazanar teu juízo” (COUTO, 2015, p. 43). Outro ponto de resistência à continuação de seu projeto também é dado por dificuldades físicas encontradas ao seguir viagem, conforme descrito no início de seu segundo caderno

Dos pedaços rasgados se formaram peixes que me rodavam sobre a cabeça. Até meus remos foram motivo de feitiço. Sua madeira começou a verdejar, brotaram-lhe folhinhas: os remos se convertiam em árvores. Deixei-lhes na água e, quando os soltei, se afundaram, esquecidos de sua obrigação. (COUTO, 2015, p. 39-40).

No terceiro caderno, já em Matimati, Kindzu relata ter ajudado a saquear um barco recém encalhado na costa, que os moradores dali acreditavam estar assombrado. A bordo desse navio, ele conhece Farida, uma mulher cuja presença fantasmagórica amedrontava:

Suas roupas molhadas ofegavam de encontro à pele. A beleza daquela mulher era de fazer fugir o nome das coisas. Olhando o seu corpo se acreditava que nunca nele a velhice haveria de morar. Corpo sedento, olhos sedentários. Sua voz saía sem vestes, nua como se dispensasse palavras. (COUTO, 2015, p. 59-60)

Na noite em que “a mulher se trocou por palavra até quase ser manhã” (COUTO, 2015, p.68), Farida contou ter sido adotada e educada por um casal português. Porém, essa situação fica insuportável, pois, após avanços e assédios sistemáticos, o pai adotivo a estuprou, engravidando-a. Além de ser fruto de violência, o menino também era marca do contato étnico – ele nasceu mulato – e, portanto, visto como um mal pela aldeia. Dessa forma, mãe e filho, para não serem proscritos do contato com os aldeões, foram separados, com Farida abandonando a criança na igreja. Anos depois, a mulher tenta reaproximar-se do filho, Gaspar, que crescia órfão na Missão, porém a criança fugiu. A mulher, que decidiu juntar-se a pescadores e viajar o mundo, acabou à deriva no navio encalhado, pois fora, por sua vez, abandonada. Por ser incapaz de deixar o projeto de viagem, Farida passa a Kindzu a incumbência de encontrar Gaspar.

Ao voltar à terra, Kindzu finalmente percebe aquilo que “todos sabem mas ninguém diz” (COUTO, 2015, p. 126), nas palavras de Quintino Massua, homem magro e bêbado que torna-se o guia de Kindzu ao longo de sua busca por Gaspar. Ao ver desse personagem, “em Moçambique, a guerra é como se fosse uma machamba¹¹. E se explicou: a guerra gerava altos tacos, cada um semeava uma guerra particular” (COUTO, 2015, p. 126). Assim, o personagem resume uma visão que permeia toda a obra de uma forma ou outra: a mesma guerra que planta mortos no chão e pulveriza identidades, faz com que sejam colhidos lucros proveitosos. O que leva à mesma conclusão tirada por Quintino, de que “é por isso essa guerra não acaba nunca mais” (COUTO, 2015, p. 126).

Após falhar em sua tentativa de encontrar Gaspar, Kindzu retorna a Matimati. Frustrado e vencido, ele não encontra Farida, que decidiu seguir seu próprio caminho. Então, esvaziado de qualquer esperança, o jovem aquiesce em partir em um ônibus, estrada a dentro. Nesse momento de desalento, o rapaz revela desejos de morte ou de sumiço: “é isso que desejo: me apagar, perder voz, desexistir. Ainda bem que escrevi, passo por passo, esta minha viagem. Assim escritas estas lembranças ficam presas no papel, bem longe de mim” (COUTO, 2015, p. 192-193).

É importante lembrar que as narrativas primária e secundária se entrecruzam durante todo o desenvolvimento da obra. Assim, a narrativa secundária interrompe-se momento a momento, sempre que um caderno de Kindzu acaba. Ao final do primeiro relato, Tuahir abre o segundo capítulo dormindo ao som da leitura de Muidinga. Para os dois, o evento da leitura era “o único acontecer daquele abrigo” (COUTO, 2015, p. 33), ou seja, era apenas a leitura de outra realidade que se configurava como algo diferente

¹¹ Machamba, do suaíli “mashamba” ou “shamba”, é sinônimo de terreno agrícola, podendo ser utilizado para designar plantações ou plantios. A definição do termo foi encontrada no domínio <<http://africanlanguages.com/swahili/>>. Acesso em 20/07/2017.

da longa estadia no ônibus incinerado, e a rotina tediosa de viver, além de ser, tal qual o tapete da Penélope de Ulisses, uma forma de adiar o inevitável: a extinção do fogo à noite e o prevalecimento da escuridão. De certa forma, esse ritual de ler à noite acaba acalentando não só o garoto, mas também o velho, que passa a prestar atenção se está participando também de todas as sessões de leitura, como, por exemplo, no trecho final do segundo capítulo:

Muidinga arruma uns paus secos e transporta consigo os escritos de Kindzu. Acende o fogo na berma da estrada. Depois, se instala para ler em comodidade o segundo caderno. A voz de Tuahir o sobressalta:
- Não vai ler isso sozinho, pois não? (COUTO, 2015, p. 38)

À semelhança das rodas de contação de histórias, a leitura dos cadernos de Kindzu começa a tornar-se uma prática social entre os dois personagens, ocupando um lugar de relevo em sua relação um com o outro e com o contexto em que se situam. Talvez esse fenômeno ocorra não apenas pela carência de entretenimento que fica evidenciada na necessidade de distração que os personagens revelam ao longo da narrativa, mas também pelo maravilhamento de entrar em contato com uma realidade outra, distante, mas, ao mesmo tempo, tão parecida com a dos viajantes. Para além do entretenimento que embala o sono de Tuahir, a leitura dos cadernos de Kindzu também convida o velho a pensar sobre sua própria existência, sua trajetória e o papel que ocupa nesse mundo em pedaços.

Em outro momento, no quarto capítulo do livro, flagra-se a seguinte conversa entre Muidinga e o insone Tuahir:

- Não dorme, tio?
- Não. Desconsigo de dormir. [...] É que sinto falta das estórias.
- Quais estórias?
- Essas que você lê nesses caderninhos. Esse fidamãe desse Kindzu já vive quase conosco.
- Deixei os cadernos lá no machimbombo. Mas eu já li outro caderno, mais à frente. Lhe posso contar o que diz, quase sei tudo de cabeça, palavra por palavra.
- Fala devagarinho para eu compreender. Se adormecer, não pára. Eu lhe ouço mesmo dormindo. (COUTO, 2015, p. 87-88)

O velho, embora tenha oposto resistência inicialmente, passa, ao longo do tempo a apreciar não só a distração que representam as histórias, mas também o próprio Kindzu, admitindo que sua presença se faz notar não só nos momentos de leitura.

Todavia, parece ser Muidinga quem mais “bebe” dos cadernos. Ao longo do passar dos dias, “os escritos de Kindzu lhe começam a ocupar a fantasia”¹² (COUTO,

¹² A relação que Muidinga tem com os cadernos também se constitui de uma espécie de dependência que o menino desenvolve ao longo do tempo. No terceiro capítulo, ele percebe que

2015, p. 47), como se o que ele lesse, também se manifestasse no seu próprio universo, enquanto sobrevive no ônibus incinerado. Também é interessante perceber como, ao longo do texto, as lembranças e descobertas de Muidinga em relação a si mesmo vão acontecendo progressivamente. Em um momento, percebe que sabe ler, em outro, ao brincar com um graveto no chão, nota que consegue reproduzir o traçado das letras. Então, “de súbito, lhe chegam sons distantes no tempo, semelhando gritos de meninagem em recreio. O menino estremece: aquela era uma primeira lembrança. Até ali ele não se recordava de ocorrência anterior à enfermidade” (COUTO, 2015, p. 36).

Possivelmente iniciado pelo processo de leitura, o descobrimento de si mesmo e a conseqüente reafirmação identitária de Muidinga passa a delinear-se com contornos mais definidos dentro da narrativa, utilizando, inclusive, elementos e personagens da narrativa subjacente de *Kindzu* como se fossem também de sua história pessoal.

Causando certa surpresa, a resposta de Tuahir a esse processo é negativa e até mesmo violenta. O velho, ao escutar do garoto as novas, vocifera: “Escuta uma coisa de vez por todas: nunca houve nenhuns outros meninos, nunca houve nada. Ouviste? Fui eu que te apanhei, baboso e ranhado, faz conta tinhas sido dado parto assim mesmo. Nasceste comigo. Eu não sou teu tio: sou teu pai” (COUTO, 2015, p. 36). Após dias e insistências do menino, Tuahir por fim revela como os dois se encontraram:

[...] ele estava no campo de deslocados, vindo de sua aldeia distante. Uma noite lhe pediram para ajudar a enterrar seis crianças recém-falecidas. Os corpos estavam numa cabana, por baixo de uma velha lona. Ninguém sabia quem eram, de onde tinham vindo, a que famílias pertenciam. Estavam despidas, suas roupas tinham sido roubadas mal as crianças perderam força para se defenderem. Tuahir ajudou a arrastar os corpos para um buraco. Enquanto puxava pelas pernas frias se admirava daquele peso tão diminuto. Olhava os braços ondeantes como ramos ossudos, esqueletudos, quando reparou com espanto: os dedos de uma das crianças se cravavam no chão. Não havia dúvida, aqueles dedos se agarravam à vida, lutando contra o abismo. Aquela criança ainda respirava. Era a mais clara e a mais raquítica de todas.

- Parem, aquele miúdo ainda está vivo!

Os restantes coveiros se entreolham, duvidosos. E voltam a puxar os corpos: haver um vivo nada altera. Tuahir suplica que parem, os outros se imperturbam. Aqui se enterram os moribundos em viagem sem regresso. O velho sai do grupo, não tem coragem para sepultar um vivente. Já o menino se afundava em areias que atiravam no buraco quando ele se recordou:

- Deixem esse: é meu sobrinho...

- E você cuida dele?

- Sim, eu lhe trato. (COUTO, 2015, p. 50-51)

não quer afastar-se do ônibus exclusivamente por conta dos escritos. Tanto que “Ele se admira: o que o prendia àqueles destroços na estrada? Então, lhe veio a resposta clara: eram os cadernos de *Kindzu*, as estórias que ele vinha lendo cada noite. E sente saudade das linhas, tantas quantos os passos que agora desfia pelos atalhos” (COUTO, 2015, p. 49).

Tuahir, incumbido por si mesmo de tomar conta do menino, mesmo não o conhecendo, assistiu o garoto em sua doença causada um pouco pela fome e muito pela ingestão de mandioca envenenada. Lembrando-se de que já havia sido pai, o velho empresta ao menino o nome de primogênito falecido, Muidinga.

Assim, entre diálogos e leituras ao longo da estadia dos dois no ônibus incendiado, eles travam conhecimento de outros personagens que, a sua maneira, também estão presos em seu próprio rememorar e tentativa de evadir da miséria e da desesperança em que se encontram. O primeiro que encontram, no quarto capítulo da narrativa, é uma figura fantasmagórica, “[...] um velho alto, torto, usando sobre o corpo nu uma gabardina comprida, maior que o seu tamanho. Um dos olhos permanece fechado enquanto o outro está aberto” (COUTO, 2015, p. 63). Esse homem chamado Siqueleto decide literalmente semear os viajantes, na tentativa de fazer nascerem outras pessoas, para saciar sua solidão, uma vez que ficara só na aldeia saqueada, incinerada, morta. O homem “não desejava nenhuma felicidade, nem sequer se deliciar com doces lembranças. Lhe bastava sobreviver, restar como um guarda daquela aldeia em ruínas” (COUTO, 2015, p. 64).

Esse breve imbróglio é resolvido quando Muidinga escreve na terra o nome de Siqueleto. A partir disso, o homem pondera e pede para que o jovem escreva o mesmo nome também no tronco de uma árvore, pois “ele queria aquela árvore para parteira de outros Siqueletos, em fecundação de si.” (COUTO, 2015, p. 67). De forma alegórica, a escrita ocupa, neste trecho, a função de geradora, de frutificadora.

Em meio a breves acontecimentos paralelos na narrativa, é notável que, embora não ultrapassem o entorno do ônibus incinerado, a paisagem ao redor modifica-se, como sendo a estrada que viaja e não eles. O final dessa viagem é contado no décimo e décimo primeiro capítulos:

Há dias que não se arredam do machimbombo. No entanto, a paisagem em volta vai negando a aparente imobilidade da estrada. Agora, por exemplo, se desenrola à sua frente um imenso pantanal. O mar se escutava vizinho, a mostrar que aquelas águas lhe pertenciam. (COUTO, 2015, p. 170)

Por causa do pântano, Tuahir contrai uma doença que se manifesta através de febres e lhe tira a força física. O garoto, a pedido do velho, coloca-o dentro de uma embarcação chamada Taímo, para que, na morte, fosse circundado apenas por água. O último caderno de Kindzu é lido quando o barco com Tuahir começa a subir com a água da maré. “Começa então a viagem de Tuahir para um mar cheio de infinitas fantasias. Nas ondas estão escritas mil estórias, dessas de embalar as crianças do inteiro mundo” (COUTO, 2015, p. 189). Assim, Tuahir finalmente se funde à narrativa

secundária, às histórias de Kindzu, que o acompanhou, entreteve, acalentou e fez companhia ao longo da narrativa. Metaforicamente, esse englobamento de Tuahir pelo universo de Kindzu pode também apontar para a relação de leitura que aquele personagem desenvolveu com os diários, pois ele deixou-se, aos poucos, ser inserido dentro da cultura e da ideologia do outro.

Enquanto Tuahir morre, Muidinga lê os últimos registros feitos por Kindzu. Esse arremate da narrativa pessoal do rapaz funciona a um só tempo como fusão de seu mundo ao dos viajantes, e também indica a possibilidade de uma união mais profunda entre os personagens. Desta forma, a última visão que Kindzu relata é a de uma autoestrada que se deslocava sozinha, na qual vê um ônibus queimado. Então, sente um estalo multiplicado em sangue, que faz com que ele deixe cair seus cadernos e precise deitar-se no chão. Desse ponto de vista, ele vê um garoto que vem pela estrada carregando papéis familiares, seus cadernos. Quando Kindzu o chama pelo nome, o menino reconhecido por ele como Gaspar estremece e deixa tombar os escritos. Embora o final do livro fique em aberto, a forma com que ele se desenvolve parece apontar fatalmente que Muidinga e Gaspar são a mesma pessoa. Todavia, a suspensão da narrativa no ponto de contato maior entre as duas histórias parece, de forma proposital, desafiar e não satisfazer o leitor da obra: a identidade de Muidinga estará para sempre suspensa, para sempre sem resolução.

Essa possível abertura interpretativa parece consolidar a impressão de que a formação identitária dos personagens de *TS* não é, de maneira alguma, algo estanque e que possui um ponto de chegada unívoco. Embora Muidinga passe todo o enredo à procura de sua identidade como se fosse algo definitivo que pode ser quase que palpavelmente encontrado, seu percurso, tanto físico quanto afetivo, indica que, na realidade, ele foi construindo hipóteses identitárias e, com isso, deu início à sua própria construção identitária, móvel e adaptável por definição.

Considerando a ideia de leituras que revelam buscas identitárias, nos deparamos também com a obra *O outro pé da sereia*, posterior em 14 anos, porém com pontos de contato bastante relevantes para nosso estudo.

1.3 O outro pé da sereia

Assim como *Terra sonâmbula*, *O outro pé da sereia* (2006), apresenta a estrutura de narrativas entrecruzadas que guardam, entre si, relações desenvolvidas ao longo da trama. Nessa história, seguimos a narrativa principal de Mwadia Malunga, esposa de Zero Madzero, em sua jornada na vila natal para resguardar a integridade de uma

imagem da Virgem Maria que já havia sofrido uma deformação, ao perder uma das pernas. No relato paralelo, acompanhamos o bispo Dom António da Silveira e o padre Manuel Antunes na viagem de Goa para Moçambique, a bordo da nau Nossa Senhora da Ajuda, na missão de evangelização que compreendia também a entrega da estátua sacra homônima à corte de Monomatapa. Enquanto a missão jesuíta ocorre entre 1560 e 1561, a história de Mwadia se passa em dezembro de 2002.

O livro inicia-se em Antigamente, local afastado e esquecido, onde residiam Mwadia e seu marido, batizado por ele como uma espécie de metáfora para a nostalgia do pré-guerra civil, pois, segundo ele, “antigamente tudo era mais ordenado: o chão chamava e as sombras obedeciam. As rezas subiam, a chuva descia. Foi para reinstalar essa antiga ordem que ele nomeara aquela aridez” (COUTO, 2006, p. 32). Esse homem escolheu Antigamente, pois “era um lugar agreste em que mais ninguém fizesse morada” (COUTO, 2006, p. 32), talvez por ser um lugar onde poderia viver de acordo com um passado algo idealizado, não por ter sido perfeito – como o adjetivo árido permite considerar –, mas por ter sido melhor do que o presente de destruição trazido pela guerra civil. Desde o início, portanto, entramos em contato com o jogo antitético de memória e esquecimento que é desenvolvido ao longo de toda a obra de Mia Couto.

Em determinada noite, Madzero entra em casa, declarando a sua esposa ter enterrado uma estrela morta, que, ao ser tocada por ele, queimou profundamente suas mãos, a ponto de deixá-las incandescentes. O burriqueiro descreve essa misteriosa estrela como composta por “uns ferros brilhantes, mais amolgados que sucata tombada de uma desconstelação” (COUTO, 2006, p. 12). Sua primeira decisão foi a de enterrar a estranha massa caída do céu em forma de risco ígneo, por considerá-la uma estrela morta. Porém, de acordo com as crenças de sua mulher, aquele enterro em suas terras era inapropriado e, por isso, deveriam transladar os restos para a beira de um rio, lugar sagrado.

Para validar essa missão, o casal parte de sua morada para consultar o curandeiro Lázaro Vivo, homem de sabedoria ancestral que, após a Revolução havia modernizado suas práticas, tornando-se assim um “conselheiro tradicional” (COUTO, 2006, p. 18). Numa espécie de alfinetada satírica à mudança de hábitos ou à perda dos costumes tradicionais devido à modernização advinda da globalização, é mostrado que “adivinho mudara de aparência dos pés à cabeça. As tranças deram lugar a um cabelo curto e penteado de risca, a túnica fora substituída por uma blusa desportiva” (COUTO, 2006, p.21). Marcando mais ainda essa transição ao contemporâneo e à abertura à intervenção estrangeira – assunto que será desenvolvido mais tarde no enredo –, Lázaro aparece na narrativa carregando uma tabuleta na qual lia-se “Lázaro Vivo, notável das comunidades locais, curandeiro e elemento de contato para ONGs”

(COUTO, 2006, p.21-22). O homem até mesmo levava, com orgulho, um aparelho celular, mesmo que sem área de cobertura naquela região. É interessante notar, no entanto, que essas mudanças não representam choque ou mesmo depreciação em relação ao personagem, que continua sendo igualmente respeitado em sua comunidade. Além disso, o próprio Lázaro Vivo percebe sua adaptação em direção ao moderno como algo positivo e motivo de orgulho, pois sua atualização não anulou de todo o antigo ofício de vidência, motivo que leva o casal de Antigamente a procurá-lo. O adivinho percebe que Zero transporta consigo o peso de uma mulher quente, capaz de marcar sua pele.

Prosseguindo a viagem, o casal adentra a floresta sagrada para enterrar a estrela. Ali, os dois encontram uma antiga imagem da Virgem, junto a um baú de madeira igualmente antigo, datando de 400 anos atrás, posse do bispo Gonçalo da Silveira. A imagem “era uma Nossa Senhora, mãos postas em centenária prece. As cores sobre a madeira tinham-se lavado, a madeira surgia, aqui e ali, espontânea e nua. O mais estranho, porém, é que a Santa tinha apenas um pé” (COUTO, 2006, p. 38). Porém, como isso foi uma perturbação do lugar sagrado e representava risco de morte para Zero, era necessário realocar a santa em outro lugar que também sacro, disponível apenas em Vila Longe, local de nascimento de Mwadia e onde sua mãe, Constança, e seu padrasto, Jesustino, ainda moram. Desta forma, essa mulher toma para si a missão de salvar seu marido, uma vez que o homem fora banido de entrar no vilarejo.

No capítulo cinco, por meio de um *flashback*, encontramos Mwadia, ainda jovem, aluna do Seminário de Darwin, no Zimbábue¹³. Lá, recebe a visita da tia que a alerta sobre o desejo dos habitantes de Vila Longe de que a menina cumprisse seu suposto destino de curandeira, quando “seria enviada para a lagoa de Mbenga e se converteria numa nzuzu, um espírito das águas” (COUTO, 2006, p. 85). Segundo sua tia, esse desígnio apareceu na vida de Mwadia desde seu batismo, quando supostamente caiu nas águas do rio e voltou apenas tempos depois, sem ter sofrido nenhum mal, o que atestava, sem sombra de dúvidas, sua conexão com o místico e com o mágico.

Dois anos após essa visita, e com o fim do seu período letivo, a jovem retorna a sua casa e envolve-se com Zero Madzero. Ao supor-se grávida dele, é expulsa da família e da cidade. Todavia, o rumor que se espalha a respeito desse homem é de que ele estaria morto, assassinado por Jesustino em um ataque de ciúmes pela enteada. O

¹³ Embora exista, de fato, uma localidade chamada Monte Darwin, a noroeste do Zimbábue, próxima à fronteira com Moçambique, onde há uma escola com o mesmo nome, não há como especificar se há um jogo de opostos entre o ensino católico e o evolucionista, ou se a informação é factual, pela ausência de informações mais precisas.

que perpassa a narrativa é que apenas Mwadia negava-se a aceitar a morte de seu amado e que, por isso, retirou-se para Anticamente.

De qualquer forma, ao retornar mais uma vez à Vila Longe, dessa vez em posse da Santa coxa, Mwadia encontra sua cidade natal em ruínas, profundamente abalada pelas marcas e cicatrizes deixadas pela guerra. Como a igreja, local procurado pela mulher para depositar a santa em segurança, havia sido destruída, Mwadia recorre a outros lugares da vila como a barbearia de Arcanjo Mistura.

O velho barbeiro de Vila Longe, era reconhecido por seu caráter contestador e bastante revolucionário. Ao encontrá-lo, Mwadia percebe que não era possível ver reflexo do homem no espelho. Além disso,

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 teto existia. Tudo se tinha desmoronado durante a guerra. O espaço era aberto, devassado. Mesmo assim, o velho barbeiro continuava fechando à chave, com rigor religioso, a única porta da única parede (COUTO, 2006, p. 121)

De certa forma, esse rigor, ou até necessidade, em continuar preso a um antigo hábito, embora simbólico, tornado inútil acaba sendo visível em muitos dos habitantes do lugar. Possivelmente, como forma de manterem-se ainda conectados com um passado conhecido e menos doloroso, seguindo a lógica do nome dado a Anticamente.

O ambiente, porém, já não era mais o mesmo do passado, tendo sido tomado por pó e ruína. No pensamento de Mwadia, “esta poeira não vem da terra mas dos anos. Temos medo do pó porque é uma prova de que o Tempo existe e nos vai tornando obsoletos, quase minerais” (COUTO, 2006, p. 126), em um raciocínio que dá pistas claras para o desfecho do romance.

Neste interim, um grande acontecimento passa a concorrer com a missão auto-imposta por Mwadia: a chegada do empresário afroamericano Benjamin Southaman, que viaja atrás de suas origens africanas ao mesmo tempo em que deseja desvendar histórias sobre a escravidão do período da América colonial. Esse historiador vem acompanhado de sua mulher, a brasileira radicada nos Estados Unidos, Rosie. Sob o pretexto da pesquisa etnográfica, o casal se instala em Vila Longe. Essa visita é vista, pelo indiano e por seu irmão, Chico Casuarino, como uma oportunidade de lucro inimaginável, uma vez que os irmãos eram os responsáveis pela contabilidade das despesas e investimentos a serem feitos pelo casal em sua estadia na vila.

Para a surpresa de Southman, já de início, instaura-se um impasse bastante curioso: os habitantes de Vila Longe negam-se a reconhecer que houve, de fato, escravidão ali. O barbeiro, então, nega-se a participar do teatro proposto e, em diversos

momentos, revela dados a respeito da escravidão proveniente dos próprios grupos negros, mesmo antes da chegada do casal, como na ocasião da reunião em que Matambira questiona Casuarino a respeito do plano dos viajantes:

- Mas explique bem o que é essa história de escravatura...
 - Não sabe? Não lembra que, nos tempos, nos prendiam, vendiam...
 - Ah, isso eram os *vanguni*¹⁴, adiantou o barbeiro.
- Casuarino levantou-se, irritado. Ouvia-se a impaciência ranger nos dentes quando clamou:
- Eh pá, malta, este homem está proibido de falar com os americanos.
 - E porquê?
 - Você é um confusionista, Arcanjo Mistura. Essa escravatura era outra coisa e não tem que vir agora ao caso. Está a perceber?
 - Não, não entendo. Para mim, escravatura é escravatura...
 - Mas essa escravatura era entre pretos. Está a perceber? Os afro-americanos querem saber só dos brancos que nos levaram a nós para a América.
 - Mas nós nunca fomos para a América...
 - Não nós, aqui. Mas nós, e faz um gesto largo com as mãos, os pretos, sim. (COUTO, 2006, p. 132-133)

Nesse momento, fica evidente que o termo escravidão tem duas concepções diferentes ali: enquanto Casuarino procurava vender uma história fabricada aos americanos a respeito dos negros africanos que foram brutalmente forçados em viagem além-mar para as Américas, Mistura procurava garantir que a escravidão entre os próprios grupos étnicos africanos não fosse esquecida. Esta parte da história, porém, era constantemente negligenciada e camuflada pelo comitê de recepção de Vila Longe.

Para Casuarino e Jesustino, fabricar uma versão da história que agradasse ao afroamericano significaria, invariavelmente, maior interesse desse estrangeiro neles e, conseqüentemente, mais investimento monetário. Assim, torna-se evidente que não havia, da parte deles, preocupação com a verdade histórica dos fatos que fossem descobertos por Southman.

Ainda com esse intuito, Mwadia é convocada a agir como médium, sendo que

Na cabeça do empresário estava tudo congeminado: haveria noites que Mwadia fingiria ser visitada pelos espíritos. E que espíritos a visitariam? Exactamente, os anamadzi, as almas dos escravos antigos que partiram nas naus para além dos mares. As vozes desses falecidos fariam pela boca da sobrinha (COUTO, 2005, p. 134)

A opção pela sobrinha era corroborada não só por ela ter recebido educação formal e, portanto, saber ler e se comunicar bem, mas também pelo seu passado ligado às divindades do rio. O ponto de contato mais forte entre a história de Mwadia e a dos

¹⁴ Vanguni: plural de nguni, grupo étnico proveniente do Norte da África do Sul e que, em meados do século XIX, invadiu o território moçambicano. (COUTO, 2006, p.132)

missionários jesuítas acontece ao longo do capítulo 14, quando, em sessão mediúnic, a mulher forja uma visitação de espíritos, tendo como embasamento a leitura feita dos registros de bordo de Manuel Antunes, textos encontrados junto da Santa e do velho baú de madeira. Desta forma, a matéria de sua visitação era clara e conectada com a realidade que Southman conhecia também. Em seu acesso dramatizado, a mulher gritava:

— Esse livro me está queimando as mãos, tirem-me o livro...
 — Qual livro?, perguntou o americano.
 — Entreguem-lhe o livro a ele..., disse Mwadia apontando para um lugar vago.
 — Está a apontar para mim, sugeriu Casuarino.
 — Segure o livro, D. Gonçalo, sussurrou a moça.
 Casuarino vacilou. Constança estava certa: a representação estava indo longe de mais. Mwadia actuava de modo tão verosímil, que o atemorizava a ponto de o suor lhe gotejar pelo anafado pescoço. (COUTO, 2006, p. 234-235)

Para Southman, embevecido pelo que vira, esse evento revelou o que chamou de “África autêntica” (COUTO, 2006, p. 236). Ao entrar em contato com termos, nomes e histórias conhecidos, o historiador

“Benjamin Southman era categórico: tudo aquilo que, em êxtase, Mwadia ia recordando correspondia, de facto, à realidade histórica. Não havia dúvida: Mwadia estava realmente entrelaçando os tempos com as memórias, restituindo as cascas ao estilhaçado ovo.” (COUTO, 2006, p. 237).

Porém, os êxtases de Mwadia eram muito bem fundamentados com a história colonial, à qual ela tinha acesso através da extensa biblioteca que havia em sua casa materna, sendo que “nesses últimos dias, Mwadia fechava-se no sótão e espreitava a velha documentação disponível. Agora, ela sabia: um livro é uma canoa.” (COUTO, 2006, p. 238). Neste ponto, a narrativa amarra a história de Mwadia, cujo nome significa canoa, à sua trajetória leitora. Sua mãe, Constança, pede, também como forma de se conectar à filha, “agora, leia para mim. Eu também quero ir nessa viagem...” (COUTO, 2006, p. 238)

Em outro jogo de aproximações e contrastes, percebemos o embate antitético entre os visitantes e os habitantes de Vila Longe: de um lado, Benjamin Southman, historiador que é, viaja com a nítida vontade de conectar-se a uma África ancestral, mítica e idealizada, procurando minuciosamente por suas origens nesse continente que, para ele, é místico e desconhecido; do outro lado, a comitiva moçambicana que o recepciona, tem o visível intuito de mostrar uma África modernizada e apta para hospedá-lo e convencê-lo a gastar muito dinheiro. Essa tensão é percebida

principalmente pelo discurso que permeia a solicitude dos anfitriões, como desde o início fica marcado, quando Casuarino recepciona o casal: “agora, venham que temos ali a viatura *four-by-four* que alugámos em seu nome. É só o *brother* assinar estes papéis... Não se atralhem, estamos em Moçambique, aqui tudo é *maningue nice*¹⁵...” (COUTO, 2006, p. 139).

Antes de continuarmos, no entanto, é necessário perceber que há no livro uma divisão muito clara a respeito das noções de África que os diferentes grupos carregam consigo. Southman traz dos Estados Unidos sua interpretação e anseio por um ambiente mítico, capaz de fornecer identidade como se fosse algo material e imutável, quase como em um “pacote fechado” capaz de resolver todas as questões identitárias que ele carrega consigo. Assim, a “África” para onde viaja tem caráter de poção mágica, curadora de feridas identitárias e, talvez por seu sentimento de não pertencimento à nação norte-americana, essa seja a imagem mais precisa, a única “África autêntica” possível. Do outro lado, o grupo autóctone tem, naturalmente, uma visão diferente de África, pois eles passaram pelas transformações advindas com a globalização e, principalmente, passaram pelo esfacelamento múltiplo da segunda onda de colonização e subsequentes tensões políticas e guerras civis. Esse grupo não celebra o misticismo que Southman procura, mas, mais que isso, procura afirmar-se por seu presente e não pelo seu passado: os homens de Vila Longe buscam mostrar conforto e capacidade tecnológica, como em uma afirmação do potencial que o lugar oferece. Porém, ao perceberem qual é a vontade do estrangeiro, eles adaptam-se para oferecer, no papel de guias turísticos preocupados, a aura mítica, mesmo que eles não compartilhem da crença do norte-americano.

É Southman que, ao tornar-se devoto da imagem da santa coxa, compreende a conexão que ela possui com os espíritos da água, sejam eles Kianda ou Mama Wati, e que é um dos principais temas que permeiam a narrativa entrecruzada a de Mwadia no livro. Ao rezar, ele revela que

[...] é nesses momentos de reza que mais encontro essa África que sempre sonhei. O afro-americano pediu um momento, afastou-se com passo decidido e regressou pouco depois com um pesado livro que abriu para mostrar uma estampa colorida.

— Sabe quem é esta?

— Parece Nossa Senhora.

— Essa é Mama Wati, the Mother of Water. É assim que lhe chamam os negros da costa atlântica. Southman falava dessa sereia que os

¹⁵ De acordo com o Dicionário infopédia da Língua Portuguesa, o termo “maningue”, cujas origens remontam ao inglês “many” e ao banto “maning”, é um advérbio que significa “muito”. Portanto, o termo “maningue nice” pode ser considerado uma gíria que significa “tranquilo, ok”. Porto: Porto Editora, 2003-2017. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/maningue>>. Acesso: 21/07/2017.

africanos fantasiaram a partir da imagem de Nossa Senhora. Essa sereia viajara com os escravos e ajudara-os a sonhar e a suportar as sevícias da servidão. Essa sereia deixara de ter chão, depois de não mais ter mar. O canto que embriagara os navegantes já há muito que havia emudecido. (COUTO, 2006, p. 192-193)

Na narrativa secundária¹⁶, a lida por Mwadia, encontramos a bordo da Nau Nossa Senhora da Ajuda, D. Gonçalo da Silveira, bispo encarregado pela missão catequizadora a Monomotapa, e Pe. Manuel Antunes, responsável pelos diários da missão evangelizadora, cujo propósito principal era

realizar a primeira incursão católica na corte do Império do Monomotapa. Gonçalo da Silveira prometeu a Lisboa que batizaria esse imperador negro cujos domínios se estendiam até ao Reino de Prestes João. Por fim, África inteira emergiria das trevas e os africanos caminhariam iluminados pela luz cristã (COUTO, 2006, p. 51)

Como presente ao imperador dessa colônia portuguesa, os jesuítas levavam consigo uma imagem de Nossa Senhora benzida pelo Papa. Essa imagem foi marcada por diversos contratemplos, começando por um acidente que quase a deixou refém em Goa, ao ter caído no lodo e ser salva pelo escravo negro Nimi Nsundi. A bordo do navio, Nsundi passou a desempenhar a função de auxiliar de meirinho, além de ter como incumbência guardar a fogueira da proa durante parte da noite. Quando chegasse a terra, ele passaria a ser intérprete dos portugueses junto às comunidades de Moçambique. Todavia, o incidente com a estátua sacra desencadeou nele uma adoração fervorosa, beirando a obsessão. A explicação para tanto era que o homem, ao invés de considerar uma imagem da Virgem católica, compreendia-a como Kianda¹⁷.

¹⁶ Paralelamente a esse entrecruzamento, o romance apresenta também, em forma de memorando, comunicações internas de uma agência de segurança norte-americana a respeito da queda de uma aeronave na região norte de Moçambique. Os comunicados indicam que haverá uma missão de reconhecimento para verificar o motivo do acidente e o posterior sumiço dos escombros. Mais tarde, já no capítulo 11, outro comunicado dá a entender que há dois agentes infiltrados em Vila Longe, cuja missão é recolher informações. Nesse momento, Zeca Matambira aparece interceptando esses ofícios que, posteriormente são atribuídos a Arcanjo Mistura como tentativa de sabotagem do negócio com os estrangeiros. Todavia, quase no desfecho da obra, um último comunicado aparece após o desaparecimento do barbeiro. Nele, Mwadia leu que, tendo em vista o desaparecimento do agente Southman, uma medida drástica de intervenção iria acontecer no local. Como esses registros não apresentam grandes alterações para o enredo, nem interferem com os personagens nos aspectos investigados neste trabalho, não iremos nos alongar em seu estudo.

¹⁷ De acordo com a mitologia iorubá (Angola), Kianda é uma deusa do mar, que se apresenta em forma de sereia e o seu culto está atrelado à oferenda de roupas, comidas e outros tipos de presentes diretamente na água, perto de onde também são feitas celebrações. Adaptado de <<http://www.washingtonpost.com/wp-adv/specialsales/spotlight/angola/article25.html>>. Acesso em 21/07/2017. No Brasil, essa figura pode ser associada também a Yemanjá, orixá das águas, tanto do Candomblé, quanto da Umbanda.

A relação de fascínio obsessivo chega ao ápice quando o escravo decide roubar a divindade do camarote do bispo, onde estava acomodada para a viagem, com o intuito de lançá-la ao mar, devolvendo-a, assim, a sua justa morada. Nessa mesma noite, após recuperar a estátua e escutar a versão de Nsundi, o bispo tem sonhos intranquilos com uma mulher jovem e sedutora que, na água, desnuda-se diante dele e afirma ser Kianda.

Após o impasse com Nsundi ser resolvido, o escravo retorna a sua função de guardar o fogo do convés. É ali que ele conhece a indiana Dia Kumari, aia de Dona Filipa, uma nobre portuguesa que viajava na mesma nau. A indiana alegava ser feita de chamas, pois, quando do assassinato de seu marido por um português católico, ao atirar-se nas chamas fúnebres, não foi consumida por elas.

A questão que subjaz à trama secundária de *O outro pé da sereia* encontra-se sobretudo na tensão cultural dentro da nau. De um lado, dentro de camarotes próprios, estão os padres portugueses, encarregados da missão evangelizadora tão cara à época colonial. Do outro, sob o convés desse navio, encontram-se nos porões abarrotados de mercadorias, móveis, temperos, um elefante, vários negros escravizados, violados em sua liberdade, inclusive em relação à crença.

Como forma de sustentar ainda mais esse duelo, Nimi Nsudi ainda intenta mais uma vez libertar Kianda de seu invólucro de entidade católica. Em sua última tentativa, o escravo serra uma das pernas da imagem, para devolver-lhe a forma de sereia. Surpreendido, porém, por Dom Gonçalo, o escravo é aprisionado no porão do navio, onde o Padre Antunes procura-o para compreender o que havia acontecido. O excerto a seguir mostra um trecho da conversa:

- És cristão?, começou por perguntar Manuel Antunes. Depois emendou a pergunta: És crente em Deus?
- Deus não desce lá em baixo.
- Lá em baixo, onde?
- Lá em baixo, onde dormimos nós, os escravos. Já desceu lá?
(COUTO, 2006, p. 56)

Embora breve, a conversa é bastante significativa no sentido de deixar clara a divisão que há entre os católicos livres e os negros escravizados e privados de suas crenças. A verdade é que, durante a viagem marítima, o padre Manuel Antunes passa por profundas modificações em sua crença, originadas, sobretudo, pelo choque entre culturas: ele e seu superior, representando o poder da Igreja Católica em sua missão de ser reconhecida como a única religião verdadeira, contra todos os escravos negros levados e tratados como cargas, morrendo aos montes de doenças e fome, mas fiéis a suas crenças ancestrais. Sendo o responsável pelo diário da viagem, ao se dar conta

do peso de seus escritos, Antunes sentiu necessidade de jogá-los ao fogo. Para ele, isso justificava-se, pois

Escrever para ele se tornara num fardo. O grão de areia, a gota do mar, o elefante compacto e a lágrima leve, tudo se convertia em sua posse desde que fixado em letra. O caderno de viagens, explicou Antunes, ganhara um peso insuportável. Quando o lançou no fogo foi para se aliviar desse peso. Afinal, as palavras não enchem apenas as folhas. Preenchiam-no a ele, proprietário de cada coisa descrita. (COUTO, 2006, p. 159-160)

Uma vez escritas por ele, as desventuras da viagem tornavam-se também parte dele. Esse episódio marca, por isso, o início de uma mudança profunda nesse jesuíta. Ao ser instigado por D. Gonçalo, Antunes vê nisso uma oportunidade: “Padre Manuel se entusiasmou: se retomasse a função de escrivão ele haveria de denunciar, fazendo chegar ao Rei o relato do que se passava” (COUTO, 2006, p. 162). Esse plano, porém, nunca chegou ao cabo. Parte dessa modificação pode ser atribuída à desventura de Nsundi que, frente aos acontecimentos ocorridos, joga-se ao mar, encontrando sua morte. Quando seu corpo é resgatado, o clima no navio exige uma cerimônia própria, que recorresse aos costumes de religião primeira, que também era a dos outros escravos no navio. Diante da interdição desses costumes considerados pagãos e pecaminosos pela parcela branca do navio, Dia Kumari, que havia se apaixonado e engravidado do suicida, ameaça jogar-se no fogo como protesto. Dona Filipa, em rara aparição, intervém e, com sua influência, faz a missa pagã ser autorizada.

Como era de se esperar, pelo envolvimento que Manuel Antunes teve com toda a cultura do escravo, ao chegarem ao destino, ele se desliga da missão e D. da Silveira continua para Massapa, para batizar o Imperador Nogomo Mupunzangatu e sua mãe. Na noite do dia 16 de Março, porém, o bispo é assassinado. Morto, no chão, abraçava-se à Virgem, cujo perna machucada sangrava. Em outra versão da história, dizia-se que ele havia sido absorvido pelo rio.

Mwadia entrelaça essas histórias ao seu tempo, em transe fictício, pois afirma que Southman é um mulato descendente de Nimi Nsudi e de Dia Kumari. Por isso, o afro-americano decide que precisa ser batizado em África, com um nome africano. Após isso, Rosie segue seu caminho, uma vez que reencontrou sua brasilidade.

O desfecho da obra guarda uma surpresa que já vinha sendo anunciada desde o início do livro: Zero havia sido morto há muito tempo. Dona Constança reforça a história na memória da filha, ao declarar que “quando soube a notícia, você ficou maluca, filha. Enlouqueceu e saiu para esse lugar, para além das montanhas. É lá que vive sozinha, você e seus burros, seus cabritos (COUTO, 2006, p. 327).

De volta a sua missão, Mwadia decide depositar a santa, junto de itens de seus próprios antepassados, no rio. Quando volta para casa, no entanto, Zero estava lá, esperando por ela. Mwadia, ao fim da narrativa, finalmente se dá conta que não é apenas seu marido que já não estava vivo, mas toda a Vila Longe, assim como seus habitantes, há muito havia evanescido.

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

Compreendendo que a parede dos ausentes, tão cultuada e cuidada por sua mãe, como forma de manter sempre perto os falecidos da família, estava dentro de si própria, Mwadia enterra o baú de Dom Gonçalo no chão de Antigamente e parte para seu destino, sendo que “ainda hesitou, à saída do quintal, como se escolhesse entre que ausentes ela deveria viver. Só depois tomou o caminho do rio” (COUTO, 2006, p. 331).

Tanto *TS* quanto *OPS* aproximam-se de forma bastante clara através do percurso de escrita e consequente documentação de um passado individual que tem profundos vínculos com o coletivo. Porém, percebemos também que o ponto de contato entre as duas obras vai além do processo de leitura, pois a questão identitária permeia de forma bastante pronunciada as narrativas – tanto primárias quanto secundárias. Por isso, nos próximos capítulos, iremos discutir primeiramente o estatuto de leitura que subjaz às obras, para passarmos ao estudo da busca identitária e subsequente processo de construção da identidade nos contextos das obras.

2. PERSONAGENS QUE LEEM, PERSONAGENS QUE OUVEM

Como observamos no capítulo 1, é inviável ler *TS* e *OPS* sem considerar a grande dimensão que a leitura assume nessas narrativas. Os personagem-leitores de Mia Couto não são apenas leitores passivos diante de uma história, que apenas leem e seguem, incólumes, sua caminhada. Por essa razão, tornamos nosso olhar para as relações e reações causadas pela leitura no seio dessas duas obras, pensando, principalmente, nas características da transformação operada nos personagens leitores e, conseqüentemente, em seus entornos e suas trajetórias de vida. Nesse capítulo, procuramos situar nossa compreensão e análise dos textos de Couto dentro dos estudos sobre leitura e recepção da obra literária.

2.1 Relações de leitura

Há concordância entre os teóricos da semiótica e da teoria da recepção sobre o fato dos textos necessitarem de um leitor para que existam por completo, pois, por possuírem uma estrutura lacunar, que necessita ser preenchida e, por assim dizer, terminada, mesmo que momentaneamente, pelo leitor, fica estabelecida uma união tríplice indissolúvel entre autor, obra e leitor, porque a existência de um é condicionada à das outras partes.

Essa relação entre leitor-obra-autor também encontra eco e expansão no que diz respeito ao interior das obras *TS* e *OPS*, pois dentro do universo ficcional, a leitura de um texto desencadeia uma série de relações e desdobramentos, lembrando que, através das leituras dos cadernos de Kindzu, Muidinga passa a questionar sua existência e identidade e, mais que isso, passa a criar hipóteses para quem ele é e o lugar que ocupa no mundo. Mwadia Malunga, por sua vez, encontra na leitura um ponto de contato com sua mãe e, portanto, com seu passado ancestral, ao mesmo tempo em que ajuda no embuste preparado para o americano Southman, em sua viagem de reconhecimento de si mesmo e de suas raízes. Ou seja, nesses dois romances de Mia Couto, a leitura é uma constante necessária às relações e conflitos desencadeados nos universos ficcionais.

Vale ressaltar que, sendo a leitura um processo colaborativo e organizado em torno da obra, a partir do autor, ela apenas é finalizada através da interação do leitor. Em outras palavras, se os cadernos de Kindzu tivessem queimado junto com o ônibus, ou se os diários do Pe. Antunes tivessem permanecido no olvido do bosque sagrado, eles não seriam capazes de significar sozinhos, pois a leitura acontece apenas quando

há a conjunção autor-obra-leitor, na qual todas as partes agem sobre a interpretação final de um texto.

Dessa forma, podemos considerar os personagens de *TS* e *OPS* como receptores: no primeiro livro, Muidinga e Tuahir desempenham esse papel e, em *OPS*, Mwadia, sua mãe e toda comunidade de Vila Longe recebem os relatos de Antunes. Ao assumirem a figura de escritor/contador de histórias, ou ainda mesmo de narrador, Kindzu e Manuel Antunes reganham suas vozes e existências.

Ou seja, a partir do momento em que o autor finaliza seu texto, ele perde o controle sobre os sentidos daquilo que escreveu, passando esse controle a toda e qualquer pessoa que leia suas palavras e as contextualize. A partir de então, não cabe mais a ele a construção dos sentidos do texto, mas ao leitor. Essa interação é, no entanto, necessária à completude da criação da obra, pois é esse processo que a preencherá de sentidos, dando-lhe vida. De uma forma mais lírica, Paul Valéry (2011, p. 181), em um ensaio na *La Nouvelle Revue Française* de março de 1933, metaforiza a situação do escritor diante de sua obra finalizada: “eu escrevi uma ‘partitura’ - mas só posso escutá-la quando executada pela alma e pelo espírito de outra pessoa”.

Ainda no começo do século XIX, o poeta francês já afirmava que a criação de significados de um texto é, indubitavelmente, compartilhada e não algo que se possa ter monopólio. Por isso, Valéry afirma categoricamente que

[...] *não há sentido verdadeiro de um texto*. Não há autoridade do autor. Seja o que for que tenha *pretendido dizer*, escreveu o que escreveu. Uma vez publicado, um texto é como uma máquina que qualquer um pode usar à sua vontade e de acordo com seus meios: não é evidente que o construtor a use melhor que os outros. (VALÉRY, 2011, p. 181 grifos do autor).

Embora o autor tenha sido bastante virulento em, talvez, aludir a uma suposta liberdade total de interpretação por parte do leitor, compreendemos que, se o texto é uma máquina que pode ser utilizada de acordo com a vontade, ela também deve oferecer certas limitações em relação a seu uso, por pura incapacidade de operar de certas formas para além de sua construção e programação. É nesse ponto da alegoria, que cabe pensarmos o texto como uma construção cooperativa cujo significado, embora maleável de acordo com o contexto de leitura e conhecimento de mundo do leitor, não é caótico. Esse pensamento é desenvolvido desse a década de 70, e é base também para os estudos da recepção. Em um texto de 1972, Hans Robert Jauss (2007, p.49), defende justamente a faceta colaborativa da leitura:

c'est leur intervention [autor-obra-público] qui fait entrer l'oeuvre dans la continuité mouvante de l'expérience littéraire, où l'horizon ne cesse de changer, où s'opère en permanence le passage de la réception passive à la réception active, de la simple lecture à la compréhension critique, de la norme esthétique admise à son dépassement par une production nouvelle¹⁸

É, portanto, essa combinação de forças que gera uma interpretação mais profunda e, por que não, satisfatória ao leitor, pois ela desenvolve habilidades que estão em permanente movimento e reestruturação. Essa relação extremamente necessária para o evento do texto literário parece ressonar nos textos de Mia Couto, partindo do princípio que ela se opera duplamente: uma vez a nível intratextual e, outra, a nível extratextual. Como nosso interesse nesse trabalho recai sobretudo no nível interno à narrativa, iremos nos ater a ele.

2.2 O leitor é uma estratégia discursiva

O pesquisador italiano Umberto Eco considera as entidades autor e leitor como estratégias discursivas dentro de um texto e não como, necessariamente, indivíduos empíricos. Nesse ponto, Eco (1995, 1996, 2014) trabalha com a divisão entre leitor e autor virtuais, ou seja, imaginados, idealizados, e os leitores e autores empíricos de uma obra.

Isso acontece porque

toute fiction narrative est nécessairement, fatalement rapide, car – lorsqu'elle construit un monde, avec ses événements et ses personnages – il lui est impossible de tout dire de ce monde. Elle mentionne et, pour le reste, elle demande au lecteur de collaborer en comblant une série d'espaces vides¹⁹. (ECO, 1996, p. 9)

Ou seja, mesmo dentro de um universo ficcional amplo, a narrativa não é capaz de transmitir todos os aspectos desse universo, o que significa, necessariamente, que o texto ficcional apresentará lacunas a serem preenchidas através da interpretação do leitor dentro daquilo que ele possui de conhecimento de mundo. Nas palavras do

¹⁸ É sua intervenção [entre autor-obra-público] que faz com que a obra entre na continuidade móvel da experiência literária, na qual o horizonte de expectativa não cessa de mudar e na qual é permanentemente operada a passagem da recepção passiva à ativa; da simples leitura à compreensão crítica; da norma estética em vigor à sua superação por uma produção nova. (Tradução nossa)

¹⁹ Toda ficção narrativa é necessariamente e fatalmente rápida, pois – assim que ela constrói um mundo, com seus lugares e personagens, é impossível dizer tudo a respeito desse mundo. Ela o menciona e, de resto, ela demanda que o leitor colabore preenchendo uma série de espaços vazios. (Tradução nossa)

italiano, “todo ato de leitura é uma transação difícil entre a competência do leitor (o conhecimento do mundo compartilhado pelo leitor) e o tipo de competência que um dado texto postula para ser lido de maneira econômica” (ECO, 2014, p.84)

Em sua conhecida alusão ao texto como uma máquina preguiçosa, Eco esclarece que

Le texte est donc un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir, et celui qui l'a émis prévoyait qu'ils seraient remplis et les a laissés en blanc pour deux raisons. D'abord parce qu'un texte est un mécanisme paresseux (ou économique) qui vit sur la plus-value de sins qui y est introduite par le destinataire; et ce n'est qu'en des cas d'extrême pinaillerie, d'extrême préoccupation didactique ou d'extrême répression que le texte se complique de redondances et de spécifications ultérieures – jusqu'au cas limite où sont violées les règles conversationnelles normales. Ensuite parce que, au fur et à mesure qu'il passe de la fonction didactique à la fonction esthétique, un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative, même si en général il désire être interprété avec une marge suffisante d'univocité. Un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner. (ECO, 1979, p 63-64)²⁰

Se Valéry havia feito a metáfora do texto enquanto máquina que pode ser utilizada de diversas maneiras, Eco não só defende essa visão, como a refina, sugerindo que essa máquina é extremamente dependente de seu operador, que precisa oferecer *input* suficiente para fazê-la funcionar. Umberto Eco admite, da mesma forma que Jauss, a participação ativa do leitor no processo de produção de significado. Pensando nos esforços de Vincent Jouve (2002) em aproximar a teoria da recepção à semiótica no que diz respeito à figura do leitor, temos uma constante bastante significativa no papel dessa instância do texto, tanto que o leitor-modelo de Eco corresponde ao leitor ideal de Iser, assim como pode ser sinônimo ainda de metaleitor e leitor virtual (ECO, 1996, p.21). Toda a nomenclatura corresponde à idealização do receptor do texto, baseado nas expectativas que o autor empírico tem a respeito dele, uma vez que o leitor-modelo é criado juntamente com o texto. Isso significa que, ao escrever um texto qualquer (seja de ficção ou não), o autor tem em mente quais estratégias deve lançar mão para ser compreendido e, assim, acaba idealizando as respostas que suas palavras terão desse leitor, a quem supõe estar falando no momento da escrita.

²⁰ O texto é, portanto, um tecido de espaços em branco, de interstícios a completar, e aquele que o enunciou previa que eles seriam completados e os deixou em branco por duas razões. Primeiramente, porque um texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive dentro da mais valia de sentidos que lhes são introduzidos pelos destinatários; é apenas em caso de detalhismo extremo, de extrema preocupação didática ou de extrema repressão que o texto será enchido de redundâncias e de significações posteriores – até chegar ao limite de ter suas regras conversacionais usuais violadas. Em seguida, pois à medida que passa da função didática à função estética, um texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, mesmo se, no geral, ele deseja ser interpretado com uma margem suficiente de univocidade. Um texto deseja que alguém o ajude a funcionar. (Tradução nossa)

É através dessa idealização dos conhecimentos prévios e códigos dominados por esse leitor esperado, que um texto se constrói. Quando falamos em uma narrativa ficcional, em sua função estética, ela trabalha também com a dimensão dos não-ditos para que possa ter uma plurissignificação. A partir do momento em que se considera um leitor para o texto - e nesse ponto Umberto Eco é enfático ao afirmar que todo o texto possui um leitor-modelo, mesmo que não deseje ou precise possuir um leitor empírico (ECO, 1979, p.64), – espera-se invariavelmente que alguma instância colabore com o texto, ressignificando-o de acordo com uma interpretação mais ou menos guiada pelo texto em si.

Eco frisa que “la coopération textuelle est un phénomène qui se réalise [...] entre deux stratégies discursives et non pas entre deux sujets individuels²¹ (ECO, 1979, p.78), isso porque o texto induz o leitor a criar hipóteses sobre ele próprio, ou seja

Le texte postule la coopération du lecteur comme condition d'actualisation [...] *un texte est un produit dont le sort interprétatif doit faire partie de son propre mécanisme génératif*; générer un texte signifie mettre en oeuvre une stratégie dont font partie les prévisions des mouvements de l'autre²² (ECO, 1979, p.65)

É importante ressaltar que as instâncias modelo e empírica são distintas, de forma que um texto pode possuir um leitor-modelo e pode nunca ter um leitor empírico visitando suas páginas. Para Eco,

Le lecteur modèle d'une histoire n'est pas le Lecteur Empirique. Le lecteur empirique, c'est tout le monde, nous tous, vous et moi, quand nous lisons un texte. Il peut lire de mille manières, aucune loi ne lui impose une façon de lire, et souvent, il utilise le texte comme réceptacle de ses propres passions, qui proviennent de l'extérieur du texte ou que le texte suscite fortuitement en lui²³. (ECO, 1996, p.15)

Isso significa que, quando tratamos do leitor empírico, trabalhamos uma série de variáveis amplas e que tendem ao infinito, pois as condições de leitura também podem ser infinitas. Dessa forma, não é viável inquirir um texto com base na infinita

²¹ A cooperação textual é um fenômeno que se realiza entre duas estratégias discursivas e não entre dois indivíduos. (Tradução nossa)

²² O texto postula a cooperação do leitor como condição de atualização [...] *um texto é um produto do qual o destino interpretativo faz parte de seu próprio mecanismo gerativo*; gerar um texto significa colocar em funcionamento uma estratégia da qual fazem parte as previsões sobre os movimentos do outro. (Tradução nossa)

²³ O leitor modelo de uma história não é o Leitor Empírico. O leitor empírico é todo mundo, todos nós, eu e você, quando lemos um texto. Ele pode ler de mil maneiras, pois nenhuma regra impõe uma forma de ler e, por vezes, ele utiliza um texto como um receptáculo de suas próprias paixões que provêm do exterior do texto ou que p texto suscita nele de fortuitamente. (Tradução nossa)

possibilidade de compreensões individuais desses leitores empíricos, ainda mais quando baseiam suas leituras em suas subjetividades.

Para o teórico, como dito anteriormente, o leitor-modelo é condicionado pelo próprio texto, no momento de sua criação, pois parte-se do princípio que essa instância leitora irá colaborar para que o texto seja compreendido (ECO, 1996, p.15), atualizando o texto e respeitando as regras estabelecidas pelo contrato textual tácito (ECO, 1996, p.16). Justamente por essa expectativa em relação ao leitor, a instância modelo é considerada fora do mundo empírico, pois as expectativas a respeito de sua recepção da obra passam pelo prisma do pensamento do autor. Sendo assim, segundo Eco, “le Lecteur Modèle [est] capable de coopérer à l’actualisation textuelle de la façon dont il, l’auteur, le pensait et capable aussi d’agir interprétativement comme lui a agit générativement”²⁴ (ECO, 1979, p.68).

Dessa forma, o leitor modelo assume o papel de uma estratégia textual utilizada dentro da composição do texto. Para Eco, “le lecteur modèle [...] est [...] un ensemble d’instructions textuelles se manifestant à la surface du texte, sous forme d’affirmations ou d’autre signaux”²⁵ (ECO, 1996, p.22). Isso significa que, mesmo que implicitamente, o leitor modelo existe dentro do texto, como uma estratégia.

Essa estratégia pode presumir também que um leitor-modelo possa ser bipartido, sendo em um primeiro aspecto ligado à semântica do texto, preocupado em fruir a narrativa e, por isso, Eco (2014, p.12) o nomeia de leitor ingênuo. Em um nível mais analítico, sobretudo em relação ao formato linguístico e implicações do texto, pode ser encontrado o leitor-modelo crítico como estratégia textual: nesse caso, o autor procura instigar o leitor a investigar o texto em suas outras dimensões para além do significado.

De toda forma, qualquer que seja o nível de leitura praticado pelo receptor, convém lembrar ainda que, segundo o crítico italiano,

Quando um texto é produzido não para um único destinatário, mas para uma comunidade de leitores, o autor sabe que esse texto será interpretado não segundo suas intenções mas segundo uma complexa estratégia de interações que co-envolvem também os leitores, juntamente com a competência destes em relação à língua como patrimônio social. (ECO, 2014, p.84)

²⁴ O Leitor Modelo [é] capaz de cooperar com a atualização textual de uma forma que o autor não considerava e é capaz também de agir interpretativamente como o autor agiu gerativamente. (Tradução nossa)

²⁵ O leitor modelo [...] é [...] um conjunto de instruções textuais manifestando-se na superfície do texto, sobre forma de afirmações e de outros sinais. (Tradução nossa)

Ou seja, há que se considerar também o contexto de recepção do texto como, se não formador, condicionante de uma determinada interpretação. Nesse ponto, pode-se incorrer na existência de um leitor-modelo insuficiente, que pode ocorrer caso haja um mau julgamento por parte do autor, seja “par manque d’analyse historique, erreur d’évaluation sémiotique, ou sous évaluation des circonstances de destination”²⁶ (ECO, 1979, p.70). Esse problema de leitura é causado pois “*la compétence du destinataire*”²⁷ (ECO, 1979, p. 64, grifos do autor), ou seja, se o esforço de previsão do leitor-modelo for insuficiente ou falho, pode haver erros de compreensão que são, de certa forma, externos ao texto mas que, mesmo assim, são capazes de afetar sua leitura. Esse argumento sustenta o da professora Ana Mafalda Leite, a respeito das diferentes leituras entre um indivíduo moçambicano e um que não pertence a essa nação, pois a compreensão do texto pode variar de acordo com o arcabouço referencial que o leitor tem.

Enquanto estratégia textual, o leitor-modelo é imaginado por um autor empírico, ou seja, o autor enquanto indivíduo em sua atividade de escrita. Porém, essa figura do indivíduo real acaba apagando-se em um texto, pois ela também é passível de uma idealização por parte do autor empírico. Em outras palavras, se o autor empírico imagina um leitor ideal para seu trabalho, ao ler um texto, o leitor empírico também imagina e faz hipóteses a respeito do autor que, nesse contexto, irá afastar-se da pessoa real e acabará gerando um autor modelo. De maneira análoga e complementar, para Eco,

L’auteur modèle est une voix qui nous parle de manière affectueuse (ou impérieuse ou cachée), qui nous veut à ses côtés; cette voix se manifeste comme stratégie narrative, comme ensemble d’instructions nous étant imparties pas à pas, auxquelles on doit obéir lorsque l’on décide de se comporter en lecteur modèle²⁸. (ECO, 1996, p.21)

Dessa forma, o autor-modelo de um texto passa a ser também uma estratégia textual sobre a qual o leitor empírico se baseia para dar lastro a suas hipóteses e também para fundamentar seu horizonte de expectativa sobre um texto. De maneira mais específica, Eco esclarece que “l’auteur n’est autre qu’une stratégie textuelle capable d’établir des corrélations sémantiques²⁹” (ECO, 1979, p.76)

²⁶ Por falta de análise histórica, por erro de avaliação semiótica ou subavaliação das circunstâncias de destinação. (Tradução nossa)

²⁷ A competência do destinatário não é necessariamente a mesma do emissor. (Tradução nossa)

²⁸ O autor modelo é uma voz que nos fala de maneira afetuosa (ou imperiosa, ou velada) que nos quer ao seu lado. Essa voz manifesta-se como estratégia narrativa, como conjunto de instruções, sendo afirmado, passo a passo, às quais devemos obedecer quando decidimos nos comportar como leitor modelo. (Tradução nossa)

²⁹ O autor nada mais é que uma estratégia textual capaz de estabelecer correlações semânticas. (Tradução nossa)

Essa idealização, porém, não se resume ao caráter textual de uma obra, mas pode ir além dele, pois também faz parte da criação de um modelo de autor o conhecimento prévio que existe sobre o emissor empírico e o tipo de mensagem emitida. Assim, o horizonte de expectativa acaba fundindo-se com as estratégias de leitura utilizadas por um determinado leitor.

Resumindo essa ideia, Umberto Eco considera que

La configuration de l'Auteur Modèle dépend de traces textuelles mais elle met en jeu l'univers de ce qui est en derrière le texte, derrière le destinataire et probablement devant le texte et le processus de coopération (au sens où elle dépend de la question "Qu'est-ce que je veux faire de ce texte"?)³⁰. (ECO, 1979, p.82)

A pergunta postulada é extremamente pertinente, pois consideramos que a leitura de uma obra é um projeto do leitor empírico, orientada por determinados objetivos desse indivíduo dentre uma variante infinita de possibilidades. O que me faz querer ler esse texto? Por que eu continuo a leitura? O que eu espero desse texto? Todas essas perguntas, embora não aconteçam normalmente em um nível consciente, permeiam a leitura. Respondê-las pode ser, inclusive, a razão para continuar ou abandonar uma leitura, de começar ou adiar outra leitura. Pensamos que esse questionamento é esclarecedor em nossa abordagem de *TS* e *OPS*, porque são inúmeras as motivações que conectam os personagens-leitores aos textos escritos e que, dentro de suas histórias individuais, configuram projetos ambiciosos de leitura.

Eco propõe um referencial bastante detalhado a respeito do processo da leitura, separando as idealizações e expectativas geradas pelo autor de seus leitores e vice-versa, de suas existências empíricas. Ao comparar as instâncias idealizadas de leitura, observa que

L'hypothèse formulée par le lecteur empirique à propos de son Auteur Modèle semble plus fondée que celle que l'auteur empirique émet à propos de son Lecteur Modèle. En effet, le second doit postuler quelque chose qui n'existe pas encore actuellement et le réaliser comme série d'opérations textuelles.; le premier, au contraire déduit une image type de quelque chose qui s'est précédemment vérifié comme acte d'énonciation et qui est présent textuellement comme énoncé³¹ (ECO, 1979, p.77)

³⁰ A configuração de autor modelo depende de traços textuais, mas ela coloca envolve um universo daquilo que está detrás do texto, detrás do destinatário e, provavelmente, à frente do texto e do processo de cooperação (no sentido de que ela depende da questão: "o que eu quero fazer desse texto"?). (tradução nossa)

³¹ A hipótese formulada pelo leitor empírico sobre seu Autor Modelo parece mais fundamentada do que a que o autor empírico emite sobre seu Leitor Modelo. De fato, o segundo deve postular algo que ainda não existe de fato e o projetar como uma série de operações textuais; o primeiro,

Portanto, espera-se que o autor-modelo seja capaz de prever possíveis interpretações de um leitor modelo, baseando-se nisso para a construção de seu enunciado e espera-se que esse leitor modelo seja capaz de corresponder a essa expectativa, trabalhando a favor da construção de um sentido fundado sobre as estratégias textuais utilizadas pelo autor. Assim, parece evidente a necessidade de que ambas as instâncias compartilhem minimamente dos mesmos códigos e referentes ou, para acompanhar o pensamento de Eco, mais que isso: que compartilhem uma série de competências capazes de conferir sentido às expressões empregadas no texto (ECO, 1979, p.67). Toda essa operação, no entanto, necessita ainda considerar as “*circonstances d'énonciation* qui amènent à formuler une hypothèse sur les intentions du sujet empirique de l'énonciation, dans la détermination du choix d'un Auteur Modèle”³² (ECO, 1979, p.80, com grifos do autor), o que significa que o conhecimento extratextual prévio a respeito de uma obra também ajuda a (re)criar seus sentidos.

Considerando as instâncias da leitura das obras, podemos sumariá-las e compreendê-las em *TS* e *OPS* da seguinte forma, na tabela 1:

TABELA 1 – AUTORES E LEITORES DAS OBRAS EM SI

Instância da leitura	<i>Terra sonâmbula</i>	<i>O outro pé da sereia</i>
Autor modelo	Idealização e inferências de Mia Couto. Busca e identificação das estratégias textuais utilizadas pelo leitor.	
Autor empírico	Mia Couto ele mesmo	
Leitor modelo	Moçambicano: o <i>leitor indígena</i> que buscaria na obra reconhecimento/integração (LEITE, 2013, p. 62) Não-moçambicano: o <i>leitor alienígena</i> que buscaria na obra estranhamento/diferencialidade (LEITE, 2013, p. 62)	
Leitor empírico	Qualquer pessoa que possua ou não conhecimento prévio acerca do que é tratado no livro ou do autor ele mesmo	

FONTE: a autora e LEITE (2013, p. 62)

De acordo com esse referencial, o autor empírico, sendo o próprio Mia Couto, reflete-se no processo de fabricação do autor modelo por seus leitores, o que significa que pode haver juízo de valor (tanto positivo quanto negativo) em relação à obra, emitido

ao contrário, deduz uma imagem tipo de algo que já foi previamente verificado como ato de enunciação e que está textualmente presente como o enunciado. (Tradução nossa)

³² *Circunstâncias de enunciação* que conduzem à formulação de uma hipótese a respeito das intenções do sujeito empírico da enunciação, dentro de uma determinação da escolha de um Autor Modelo. (Tradução nossa)

por alguém que já esteja familiarizado com a escrita do autor ou por sua figura pública. Embora esse seja um dado de interessante investigação, não iremos aprofundá-lo, pois a idealização feita por cada leitor empírico é calcada em suas subjetividades e conhecimentos de mundo. De qualquer forma, o que é relevante em termos de autor modelo é o reconhecimento pelo leitor empírico de suas estratégias textuais ao organizar a obra, que vão tornando-se especialmente claras ao longo da leitura no que se refere ao contato entre as narrativas primárias e as secundárias. Enquanto em *TS* já no primeiro capítulo o ato de leitura delinea-se, em *OPS* essa relação só aparecerá no capítulo oito que corresponde, aproximadamente, à metade da obra.

Outras estratégias bem claras são as construções morfológicas dos nomes como Zero Madzero para um personagem anulado, Lázaro Vivo para o curandeiro, e Singério para um personagem secundário cuja profissão é auxiliar de alfaiate, remetendo à marca de máquinas de costura Singer, em *OPS*. Em *TS*, Siqueleto para o homem assustador e cadavérico, Carolinda, também secundária, é o nome de uma mulher bela e atraente, etc. O reconhecimento dessas estratégias contribui também para a formulação da figura do autor empírico, do próprio Mia Couto, pois considera-se inevitável criar uma imagem mental de quem seria esse autor, de quais vivências ele teve para sustentar a criação de seu universo ficcional, por exemplo.

Em *OPS*, o autor modelo enquanto estratégia textual dá como uma piscadela metafórica ao leitor-modelo em forma de epígrafes dos capítulos. Ora ele utiliza figuras históricas e empíricas como Nietzsche, Hugo de Saint Victor, ora ele se vale das figuras históricas ficcionalizadas na própria narrativa secundária, como D. Gonçalo da Silveira e ora utiliza dizeres atribuídos aos próprios personagens da narrativa principal, como o barbeiro Arcanjo Mistura. Essa estratégia parece reforçar ainda mais a conexão entre as narrativas e a realidade, colocando o leitor em suspeita constante sobre a veracidade fictícia e sobre a ficção verossímil.

Considerando que, segundo Eco, uma obra não seleciona seus leitores empíricos, os leitores empíricos de *TS* e *OPS* podem ser quaisquer pessoas de qualquer lugar do mundo e, dadas as possibilidades infinitas dessa recepção, não nos é possível delimitar os leitores empíricos como objeto de análise. Todavia, retornando à discussão a respeito das categorias apresentadas por Leite (2013), evocamos as duas possibilidades bem distintas de leitor modelo: aquele que é moçambicano e, portanto, compartilha da história e da situação sociopolítica ali representada; e o não-moçambicano, aquele que, por mais que conheça os aspectos e história de Moçambique, não pertence ao mesmo imaginário.

Nessa abordagem, o leitor modelo moçambicano, ou *indígena* de acordo com a classificação e nomenclatura de Leite (2013), encontra na obra integração e a

possibilidade de reconhecimento de padrões, imaginários e situacionais. Ao contrário do leitor *alienígena* (LEITE, 2013, p. 62) que, através da diferencialidade, experimenta o estranhamento durante a leitura. Ela ainda observa que a construção episódica de *TS*, o que também se aplica a *OPS*, reforça a transmissão oral de conhecimentos comum em Moçambique e, portanto, o seu leitor indígena estaria acostumando com essa estratégia.

É justamente sobre esse aspecto que Leite (2013), tendo postulado a questão da recepção para o público moçambicano como dentro dos limites da questão da identidade, memória e integração a um sistema, lança a provocação sobre o significado de que a leitura de *TS*, especificamente, poderá ter para um público *alienígena* (como ela qualifica em suas pesquisas o público que não partilha a experiência de Moçambique enquanto pátria), consideramos que, por seu teor histórico e questionador, o mesmo raciocínio possa ser aplicado também aos leitores de *OPS*. Segundo a autora,

para um leitor não moçambicano, provavelmente, a generalidade do texto virá a ser constituída menos pelo emissor, do que pelo receptor, e o texto servirá menos de suporte à manifestação das intenções genéricas autorais, do que de pedra de toque às interpretações genéricas dos receptores. (LEITE, 2012, p. 63)

Assim, para a pesquisadora, uma leitura feita por um público *alienígena* seria baseada no horizonte de expectativa desse leitor sobre seu conhecimento de mundo e não no que o autor representa pois, provavelmente, ele não conheceria o contexto de produção deste texto, coisa que não aconteceria com um público moçambicano, por este conhecer a situação pela qual o país passa e passou. E, dessa forma, as relações de leitura operadas nos dois casos seriam distintas.

A professora Anita Martins Rodrigues de Moraes, em seu artigo “Discurso etnográfico e representação na ficção africana de língua portuguesa: notas sobre a recepção crítica de Mia Couto e o projeto literário de Ruy Duarte de Carvalho”, explica essa relação apontada por Leite da seguinte forma:

O “dato escondido” então insistentemente explicitado seria de ordem genológica: se o receptor está distante das manifestações culturais tradicionais africanas, de seus gêneros discursivos como o conto oral e o provérbio, a ele faltarão elementos para atentar a uma possível mescla entre os gêneros da tradição escrita ocidental e gêneros das tradições orais africanas. (MORAES, 2009, p.179)

Para as duas pesquisadoras, parece haver um determinado risco de que os textos de Mia Couto, ao serem interpretados por leitores *alienígenas*, assumam um caráter meramente fantástico, assumindo assim nada mais do que uma faceta

puramente exótica do imaginário moçambicano. Nesse ponto, parece que, para Leite, há o risco de, tomando-se ficção por realidade, o leitor *alienígena* reforce certos estereótipos em relação a uma suposta África misteriosa, exótica, mística. Porém, como aponta Moraes,

Talvez seja o caso de perguntar se tanto a produção quanto a recepção das literaturas africanas não costumam lidar com certas ideias sobre a África, certas representações, imagens, que envolvem este continente e que se produziram ao longo das relações coloniais. Seriam estas representações naturalizadas de África a realidade com que se embatem, representações que, inclusive, não podem ser estabilizadas, já que assumem contornos diferentes em diferentes espaços culturais. [...] Nesse sentido, podemos pensar que as literaturas africanas tendem a mobilizar no leitor estas representações naturalizadas, suas lacunas sendo preenchidas a partir delas, de maneira a reforçá-las ou as colocar em suspenso (efeito que depende tanto do texto – de seu potencial de sentido – como da leitura). (MORAES, 2009, p.187-188)

É bem verdade que, em certos pontos, a narrativa coutiana aborda não só o metafórico, mas também o fantástico. Como no caso da história de Siqueleto que, sozinho e miserável, procurava outros humanos para, através da semente de seus corpos, fazê-los reproduzirem-se em quantidade suficiente para reavivar a antiga vila. Quando Muidinga escreve o nome do homem em uma árvore, ele interpreta essa medida como suficiente para fazer a árvore frutificar em outros seres iguais a ele. Até este momento, sua narrativa poderia ser interpretada apenas como desvario de um velho doente e faminto, porém o que se segue abre margens para a leitura do fantástico: “Então ele mete o dedo no ouvido, vai enfiando mais e mais fundo até que sentem o surdo som de qualquer coisa se estourando. O velho tira o dedo e um jorro de sangue repuxa da orelha. Ele se vai definhando, até se tornar do tamanho de uma semente.” (COUTO, 2005, p. 67).

Se, nesse caso, como em tantos outros ao longo de *TS* e *OPS*, há a possibilidade da leitura glamourizada do excêntrico e do exótico da África desconhecida ao leitor *alienígena*, há também a possibilidade que o pesquisador português Petar Petrov percebe como jogo entre fantástico e real, sendo que “o imaginário ancestral através da reivindicação de práticas e crenças animistas, intervenção do sobrenatural, que provoca emoção e estranheza no receptor educado em moldes ocidentais” (PETROV, 2014, p. 91). É de se considerar, no entanto, um terceiro tipo de receptor: alguém que apesar de possuir educação ocidental também seja familiarizado com recortes da cultura africana, como um brasileiro que considere a miscigenação das culturas que permeiam sua identidade nacional.

Acreditamos que essa estranheza, embora possa, sim, contribuir para uma visão simplificadora do imaginário africano, também pode convidar a uma compreensão mais

profunda. Talvez como forma de acalento, possamos ainda repetir Walter Benjamin, quando afirma que a narrativa “não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada, como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele” (BENJAMIN, 2012, p. 221). Além disso, essa mesma discussão é apresentada de forma pungente no interior de *OPS*, como discutido no item 1.3 sobre a idealização caricata presente no falar e no agir de Southman, o que nos leva a pensar que essa possibilidade da mitificação da África pode não só ter sido prevista dentro do projeto narrativo, mas também trabalhada como estratégia discursiva no intuito de desnudá-la claramente aos olhos do leitor modelo e, assim, quem sabe, induzi-lo a ir na contramão do discurso estereotipado.

Embora nosso interesse maior nesse trabalho não seja desenvolver profundamente as relações leitoras extra-textuais, é importante sinalizá-las, pois elas são emuladas e replicadas dentro das narrativas, a partir do momento que todas essas instâncias podem ser observadas em maior ou menor medida tanto em *TS* quanto em *OPS*. Então, pensando mais profundamente em estratégias e programações que os textos *TS* e *OPS* lançam mão para construir seus significados possíveis, é essencial considerar a forma com que são desenvolvidos autores, textos e leitores no interior dessas narrativas. No caso de *TS*, o poder narrativo expande-se ainda mais quando passamos a considerar que

as personagens vivem das histórias que contam, existem porque têm uma narrativa a partilhar, uma experiência de vida um ensinamento, figurado ou não. A personagem é uma história virtual, que é a história da sua vida. Existem mediante a sua capacidade fabular, o seu testemunho; mais do que um ser, com psicologia, é potencialmente lugar narrativo do encaixe. As muitas narrativas encaixadas, das diversas personagens, servem de *argumentos* à narrativa englobante. (LEITE, 2013, p. 72, grifo da autora)

De maneira análoga, a narrativa que Mwadia Malunga (leitora *indígena* dos relatos) se utiliza, em *OPS*, para resgatar dados históricos de seu povo, serve para que ela compreenda a história da imagem da Nossa Senhora que carrega consigo, e passa também a integrar o imaginário não só dela, mas também da pequena comunidade de Vila Longe e, principalmente, serve de base para a busca identitária de Benjamin Southman (leitor *alienígena*, presumido, pois ele carrega consigo textos, mas a narrativa não apresenta esse personagem lendo de fato), o afro-americano exilado de sua própria história. Ambos os personagens possuem acesso a documentos e relatos da época colonial, porém a leitura que fazem é essencialmente diferente, pois ela é orientada não apenas pelo conhecimento de mundo diverso que têm, mas, principalmente, pelo contexto em que se encontram e que motiva seus projetos de leitura.

É justamente nesse aspecto que reside nosso interesse: as relações de leitura internas ao texto, pois elas têm projetos bastante claros e delimitados pelas circunstâncias de enunciação e recepção entre os personagens que escrevem os textos e pelos que os leem, além de conectarem-se de forma extremamente coesa à caminhada identitária dos protagonistas. Dessa forma, parece-nos que elas são matéria de base na edificação das narrativas e, portanto, passaremos a seus estudos pormenorizados a seguir.

2.3 Uma narrativa dentro de uma narrativa

A narrativa principal de *OPS* apresenta uma história paralela, na qual são abordadas questões de fé, escravidão, choque de culturas, milagres e mistérios de origem transcendental. Essas questões acabam sendo englobadas como forma de explicações e desdobramentos na narrativa principal, na qual a personagem Mwadia Malunga toma como responsabilidade a guarda e proteção da mesma imagem de Nossa Senhora que viajava junto aos padres jesuítas. Os acontecimentos relatados por Manuel da Silveira acabam servindo à Mwadia na tentativa de manipulação do passado e, por consequência, interferem na relação estabelecida entre os locais e o estrangeiro Benjamin Southman, quando ele se apresenta em Moçambique em busca de suas origens ancestrais.

Para situarmos de forma adequada essas narrativas gestadas dentro da ficção, parece necessário fazer um breve desvio através dos estudos de Gerard Genette, uma vez que a sequência das narrativas principais, nos dois livros tratados aqui, depende diretamente das narrativas apresentadas dentro delas. Genette observa que a narrativa que se encontra dentro de uma outra narrativa será sempre secundária, mesmo que seja mais longa ou tenha maior relevância para a obra como um todo (GENETTE, 1969, p.202-203). Para o teórico,

il est évident qu'un récit second peut avoir une relation de contenu diégétique plus ou moins étroite, plus ou moins lointaine avec le récit premier : toutes les gradations sont possibles. Celui en revanche est absolu, c'est la différence de statut narratif entre l'histoire directement racontée par le narrateur « l'auteur » et l'histoire racontée dans cette histoire et par un de ses constituants (personnage ou autre) : l'histoire au second degré³³. (GENETTE, 1969, p.203).

³³ “É evidente que uma narrativa secundária possa ter uma relação de conteúdo diegético mais ou menos próximo, ou mais ou menos distante da narrativa primária: todas as gradações são possíveis. O que, ao contrário, é absoluto é a diferença de estatuto narrativo entre a história diretamente contada pelo narrador “autor” e a história contada dentro dessa narrativa e por um de seus constituintes (personagens ou outrem): a história no segundo plano.” (Tradução nossa)

Nesse contexto, o primeiro nível narrativo chama-se *diegético*³⁴, enquanto o segundo nível é chamado de *metadieético*, que será compreendida pelos personagens da narrativa primária como se fossem *diegéticas* apenas, o que as torna *diegéticas de segundo nível* (GENETTE, 1969, p.204). Assim, o teórico francês, reconhece que, embora as narrativas metadieéticas possam assumir uma grande variedade de papéis e importâncias dentro das narrativas primárias, elas são percebidas pelas personagens destas narrativas como narrativas puras. Esse ponto é essencial em nossa análise, uma vez que percebemos, dentro dos textos *TS* e *OPS*, há essa relação de reconhecimento e importância atribuída pelos personagens da narrativa primária, pois esta possui estatuto material (há, de fato os papéis, os cadernos, os registros enquanto objetos materiais), ao mesmo tempo que possui estatuto de narrativa lida e abordada dentro da história primária. Dentro de *TS*, podemos apontar aqui, o momento da descoberta da maleta de Kindzu pelos viajantes:

Forçam o fecho, apressados. No interior da mala estão roupas, uma caixa com comidas. Por cima de tudo estão espalhados cadernos escolares, gatafunhados com letras incertas. O velho carrega a caixa com mantimentos. Muidinga inspeciona os papéis.

- Veja, Tuahir. São cartas.

- Quero saber é das comidas.

O miúdo remexe no resto. As mãos curiosas viajam pelos cantos da mala. O velho chama a atenção: ele que deixasse tudo como estava, fechasse a tampa.

- Tira só essa papelada. Serve para acendermos a fogueira.

O jovem retira os caderninhos, guarda-os por baixo do seu banco. Não parece pretender sacrificar aqueles papéis para iniciar o fogo. (COUTO, 2015, p. 12)

Em um primeiro momento, aos registros de Kindzu é relegada a função possível de matéria combustível para o conforto e segurança da dupla de viajantes. Apenas após esse primeiro contato, em que os cadernos são meros objetos, lhes é dada a oportunidade de serem lidos e considerados pelo seu conteúdo.

O miúdo se levanta e escolhe entre os papéis, receando rasgar uma folha escrita. Acaba por arrancar a capa de um dos cadernos. Para fazer fogo usa esse papel. Depois se senta ao lado da fogueira, ajeita os cadernos e começa a ler. Balbucia letra a letra, percorrendo o lento desenho de cada uma. Sorri com a satisfação de uma conquista. Vai-se habituando, ganhando despacho.

- Que estás a fazer, rapaz?

- Estou a ler.

³⁴ De acordo com Genette (1969, p. 72 e 75), a *diegese* é uma narrativa pura, a narrativa enquanto história. Portanto, o discurso metadieético é a narrativa dentro da narrativa.

- É verdade, já esquecia. Você era capaz ler. Então leia em voz alta que é para me dormecer. (COUTO, 2014, p.13)

Nesse momento, percebemos que os cadernos passam a ter outra importância dentro da narrativa: para Tuahir, eles passam a ser fonte de entretenimento para preencher as noites vazias, distraíndo-o e fazendo o tempo passar mais levemente, em uma visão mais utilitarista da leitura, por assim dizer; para Muidinga, talvez pela curiosidade de saber mais sobre o homem morto e sobre o mundo que causou essa morte, os cadernos acabam conectando-se à redescoberta de si mesmo, inclusive de sua capacidade de ler que estava esquecida.

De forma semelhante, os registros existentes na narrativa secundária de *OPS* aparecem dentro da narrativa primária como forma de ponte entre o presente e um passado perdido, mas que ainda paira sobre os habitantes de Moçambique. A existência de uma leitora dos registros da nau Nossa Senhora da Ajuda apenas é evidenciada no capítulo dezesseis, quando Mwadia assume, de fato, que está lendo esses papéis e retirando deles o material para suas sessões de vidência. Esse episódio acontece entre essa mulher e sua mãe que, assustada com a forma verossímil que sua filha oferece o espetáculo de possessão espiritual, indaga sobre a verdade do que acontece:

— Minha filha, me responda: você está mesmo sendo visitada?

— Por quem?

— Ora por quem? Pelos que dormem, pelos espíritos.

— Claro que estou, mãe. Não foi isso que combinámos, que eu era visitada pelos muzimos?

— Não brinque com coisas sérias. Eu quero a verdade verdadeira.

— A mãe não queria, afinal, que eu me entregasse ao chamamento? Não foi isso que sempre quis?

— Mwadia, minha filha: o meu coração está apertado por uma grande dúvida. Não me faça sofrer mais...

— Não se aflija, que estou a ser visitada de outra maneira.

— Que outra maneira?

Mwadia respondeu vagamente: os livros e os manuscritos eram as suas únicas visitas. De dia, ela abria a caixa de D. Gonçalo da Silveira e perdia-se na leitura dos velhos documentos. De noite, Mwadia ia ao quarto dos americanos e espreitava os papéis do casal. E lia tudo, em inglês, em português. E havia ainda a biblioteca que Jesustino tinha herdado.

Nesses últimos dias, Mwadia fechava-se no sótão e espreitava a velha documentação colonial. Agora, ela sabia: um livro é uma canoa. Esse era o barco que lhe faltava em Anticamente. Tivesse livros e ela faria a travessia para o outro lado do mundo, para o outro lado de si mesma. No final, Mwadia pediu à mãe que guardasse segredo daquela confissão. A gorda senhora cruzou os dedos sobre os lábios a confirmar que respeitava o pedido da filha. (COUTO, 2006, p. 237-238)

A partir desse momento, percebe-se uma mudança na dinâmica entre mãe e filha. Se antes as duas não pareciam partilhar interesses ou até mesmo uma relação afetiva mais profunda, a confiança pedida por Mwadia parece trazer sua mãe para

perto dela, em uma cumplicidade dupla e coesa que também representa a resistência das duas e de sua relação frente aos outros. Em um primeiro plano, elas se rebelam contra Jesustino, que ordena às duas retornarem ao papel doméstico e não mais frequentar o sótão cheio de registros. As personagens burlam essa interdição, levando os livros para perto delas, na cozinha. Em um segundo plano, as duas distanciam-se da comunidade de Vila Longe, pois sabem o que mais nenhum deles sabe e passam esse conhecimento como se ele chegasse pela via sobrenatural. O pacto entre as duas ocorre por iniciativa da mãe:

Constança Malunga podia ser analfabeta para papéis. Mas ela sabia coisas tão fundas, que nem chegava a entendê-las bem. Sabia, por exemplo, que não há conhecer sem lembrar. Mas o conhecer é um engano. E o lembrar é uma mentira. Disto tudo sabia Constança quando pediu o seguinte a sua filha mais nova:

— Agora, leia para mim. Eu também quero ir nessa viagem...

E foi assim que, mãe e filha, passaram a ocultar-se no bafiento sótão por tempos tão compridos que só seriam suportáveis se, naquele obscuro nicho, elas estivessem criando um outro tempo, só delas as duas. Em voz alta, Mwadia lia trechos inteiros sobre a história de Vila Longe, lia relatórios de contas da administração colonial, lia cópias de despachos dos governadores, correspondência oficial e anotações de viagens. A mãe, por vezes, adormecia. (COUTO, 2006, p. 238-239)

Quando a mulher pede à filha que partilhe consigo sua experiência leitora, ela utiliza o termo “viagem”, uma escolha lexical bastante interessante, pois pressupõe mudança de ambiente, deslocamento. Se considerarmos que a matriarca se julgava estar presa a sua casa, a sua cozinha, a seu quintal, o substantivo “viagem” recobre-se de um significado metafórico bastante esclarecedor a respeito da forma com que a personagem percebe sua relação com a leitura em voz alta: uma exploração capaz de transportá-la a outros lugares que ela, inclusive, parece compreender com leveza e conforto, pois é mostrado que, às vezes, a leitura a fazia adormecer.

Nesse ponto, a abordagem de Genette parece apropriada³⁵, pois, retomando os estudos de Roman Jakobson a respeito das funções da linguagem, os escritos podem

³⁵ Laurent Jenny apresenta outra abordagem no que diz respeito a narrativas primárias e secundárias. O teórico chama a atenção para o engaste narrativo (também definido por ele como “isotopia metonímica” (JENNY, 1979, p.35). Conforme Jenny aponta: A isotopia é tanto mais necessária ao engaste quanto os textos enxertados são apenas fragmentos, tantas vezes de sentido autônomo [...]. Por isso, o trabalho intelectual vai multiplicar as ligações destinadas a integrar o aproveitamento em vários níveis simultaneamente, ou, num movimento inverso, os fragmentos intertextuais vão jogar com a sua ambiguidade, e vão lançar para o contexto um feixe de virtualidades combinatórias. (JENNY, 1979, p.35). Porém, essa abordagem não parece contemplar as obras de Mia Couto aqui estudadas, porque tanto em *TS* quanto em *OPS*, há uma interação muito forte entre as narrativas – vale lembrar aqui que é graças aos cadernos de Kindzu que Muidinga questiona fortemente sua identidade e busca preencher lacunas de sua história pessoal, de forma que as narrativas não podem ser consideradas autônomas em suas constituições.

ser compreendidos como pertencentes à função emotiva da linguagem, pois evidenciam a “atitude de quem fala em relação àquilo que está falando” (JAKOBSON, 1970, p.124), ou seja, os cadernos trazem a visão do remetente Kindzu a respeito de sua realidade. De forma análoga, os escritos do padre Antunes funcionam para dar a conhecer a história da nau Nossa Senhora da Ajuda ao longo do seu percurso Goa-Moçambique. Desta forma, o diário de bordo funciona, dentro da narrativa primária, como uma fonte de informação considerada fidedigna, fato que se comprova ao longo da leitura que Mwadia Malunga faz desses registros e a forma com que ela manipula essa informação para embasar suas visões fabricadas.

Assim, parece mais adequado caracterizarmos tanto os cadernos de Kindzu quanto os diários de bordo do Padre Manuel Antunes como narrativas secundárias – metadiegeses – dentro de universos narrativos complexos, reconhecendo que, dentro desses universos, as narrativas secundárias assumem papel de narrativas puras não-ficcionais. O produto dessa relação intratextual é, portanto, uma narrativa primária cujas lacunas podem ser preenchidas através da relação íntima que ocorre entre ela e sua narrativa secundária. Portanto, em *TS* e *OPS*, há que se considerar que

ao contar a história de uma outra narrativa, a primeira atinge seu tema fundamental e ao mesmo tempo se reflete nessa imagem de si mesma; a narrativa engastada é a um só tempo a imagem dessa grande narrativa abstrata da qual todas as outras são apenas partes ínfimas, e também da narrativa-engaste que a precede diretamente. (TODOROV, 2003 p. 100)

Portanto, as narrativas principais de *TS* e de *OPS* não só são permeadas por outras narrativas como também, neste movimento, são acrescidas de sentido, sendo, portanto, essenciais para que as secundárias atinjam sua máxima significação, ou seja, sua plenitude. Dessa forma, os personagens da narrativa principal não ficam insensíveis a essa segunda, que opera, sobre eles, modificações, seja no seu relacionamento interpessoal, seja em sentido mais íntimo. Assim, essa relação estabelecida a partir de uma leitura cria um universo novo que desestabiliza os personagens à transformação e que, por isso, é de extrema importância para a obra.

Aqui, convém evocar a parte final de *TS*, em que há a possível fusão entre os planos de Kindzu e de Muidinga. Após o adoecimento e morte de Tuahir, resta apenas um último caderno para ser lido. A jornada de Kindzu também vai chegando ao fim, pois ele, fracassado em sua missão de tornar-se guerreiro e de também recuperar o filho de Farida, decide ir-se embora, de ônibus. Dessa forma, o capítulo final do livro *TS*, coincide com o último caderno de Kindzu, no qual ele narra algo entre delírio e sonho profético:

Me falta, pois, trazer o que essa noite viajou em minha cabeça. Me falta soltar o último peso que me impede de ser sombra. Ponho o sonho, em sua selvagem desordem: eu estava descendo um vale molhado de tanta de luz, cheio de manhã.

[...] Então, por entre as brumas do sonhado, vi um galo se aproximando. Era Junhito, quase eu ia jurar. [...]

- Teu pai tinha razão: sempre te viemos buscar [...].

Eu sentia que a noite chegava ao fim. Qualquer coisa me dizia que me devia apressar antes que aquele sonho se extinguisse. Porque me surgiam agora alucinadas visões de uma estrada por onde eu seguia. Mas aquela era uma muito estranha picada: não estava imóvel, esperando a viagem dos homens. [...]

Ela se deslocava, seguindo de paisagem em paisagem. A estrada me descaminhou[...]

Uma voz interior me pede para que não pare. É a voz de meu pai que me dá força. Venço o torpor e prossigo ao longo da estrada. Mais adiante segue um miúdo com passo lento. Nas suas mãos estão papéis que me parecem familiares. Me aproximo e, com sobressalto, confirmo: são os meus cadernos. Então, com o peito sufocado, chamo: Gaspar! E o menino estremece como se nascesse por uma segunda vez. De sua mão tombam os cadernos. Movidas por um vento que nascia não do ar mas do próprio chão, as folhas se espalham pela estrada.

Então, as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas de terra. (COUTO, 2014, p. 195-197)

Nesse delírio, em que o protagonista finalmente encontra Gaspar, há a aproximação definitiva e maior entre a narrativa primária e a secundária: considerando que os dois meninos sejam a mesma pessoa, é apenas através da sobrevivência de seus cadernos, que Kindzu é finalmente capaz de resgatar o filho de Farida de seu desaparecimento literal e metafórico. Dessa maneira, em seu desfecho, as duas narrativas que compõem *TS* conectam-se de forma lacunar, onírica e não totalmente transparente. Nesse momento de fechamento, é chamada a atenção do leitor modelo para a proximidade e conexão profundas que há entre ambas as histórias.

Para seguir esse percurso que considera a interação entre *TS* e *OPS*, via leitura, dentro da análise de *TS* e *OPS*, passamos agora a averiguar nosso interesse principal de análise, que são os leitores e autores no interior das obras *TS* e *OPS*.

2.4 Os que leem

Além dessas relações, temos em ambos os livros, como discutido anteriormente, a existência de relatos dentro do universo ficcional dos livros, fazendo com que a relação autor-leitor exista de forma dupla em cada livro. Em outras palavras, há o binário autor-personagem/leitor-personagem e o binário autor-não-personagem/leitor-não-personagem tanto para a narrativa primária quanto para a narrativa secundária.

O leitor de *TS*, que se encontra no universo real e não-ficcional do qual fazemos parte, tem acesso, através da leitura de Muidinga e Tuhair, aos cadernos de Kindzu, escritos por ele mesmo³⁶. Da mesma forma, um leitor similar de *OPS*, através da leitura da personagem Mwadia Malunga, é capaz de acessar os diários de bordo do Pe. Manuel Antunes. Isso quer dizer que o leitor real tem acesso ao universo ficcional de *TS* e *OPS*, no qual encontram-se os personagens-leitores que, por sua vez, têm acesso ao universo ficcional nos quais os relatos de Kindzu e do Pe. Antunes foram escritos em caráter de não-ficção³⁷. Temos, portanto, relatos – cuja função, dentro da economia narrativa, não está atrelada à função poética, e por isso, são considerados dentro de seus universos como relatos não-ficcionais.

Essa é a leitura, portanto, que os personagens-leitores têm delas, sendo que, em relação aos relatos, os personagens Muidinga, Tuahir e Mwadia assumem a posição de leitores empíricos, pois são aqueles que de fato leem os textos. Sendo assim, pode-se considerar que Kindzu e Pe. Manuel Antunes são os autores empíricos dessas narrativas dentro da narrativa. Uma vez que os textos pertencentes à narrativa secundária funcionam dentro da mesma lógica de qualquer outro texto, pois têm autores, funções determinadas, e funcionam como atos enunciativos, podendo-se aplicar o modelo de Umberto Eco a respeito das estratégias textuais utilizadas através da figura do autor modelo e do leitor-modelo. A *tabela 2* apresenta essas relações de forma sistematizada.

TABELA 2 – AUTORES E LEITORES FICCIONAIS

Instância dentro da leitura	<i>Terra sonâmbula</i>	<i>O outro pé da sereia</i>
Autor modelo ficcional	Projeção idealizada de Kindzu	Projeção idealizada de Pe. Manuel Antunes
Autor empírico ficcional	Kindzu	Pe. Manuel Antunes
Leitor modelo ficcional	Um leitor que desconheça as origens e histórias do autor empírico.	Indivíduos que pudessem ler diários de bordo dentro da burocracia das viagens náuticas; posteriormente, o rei.
Leitor empírico ficcional	Muidinga e Tuahir	Mwadia Malunga

³⁶Vale ressaltar que a leitura feita pelo leitor não ficcional é resultado do filtro das interpretações dos leitores ficcionais das narrativas e, por isso mesmo, não excluimos a possibilidade de colocar em questionamento as interpretações e sentidos elaborados pelos personagens leitores.

³⁷Essa abordagem dos relatos de Kindzu e do Pe. da Silveira como não-ficção, dentro do universo da ficção é tratada no item 1.2 desse capítulo.

Sendo assim, em *TS*, o autor empírico ficcional Kindzu, que escreve de fato os diários, utiliza como leitor modelo ficcional a imagem de alguém que desconhece sua história, pois trata de descrevê-la desde o começo, passando pela história de seu nome, e aos pormenores de suas aventuras. Abrindo o primeiro caderno, Kindzu escreve sobre seu desejo de

pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a verdade de serem nada e o gosto de me roubarem do presente. No fim desses escritos, serei de novo uma sombra sem voz. (COUTO, 2012, p.14)

Retomando a noção da função emotiva definida por Jakobson, podemos perceber, nesse fragmento, a delineação de um projeto de escrita do autor empírico ficcional, da tentativa de solucionar um impasse emocional próprio, pois, ao lidar com memórias que parecem atrapalhar seu caminho, Kindzu procura a liberdade para seguir a própria vida. Inclusive, em determinado momento de sua narrativa pessoal, Kindzu afirma a respeito de um outro personagem, Quintino, que “sua estória deve ser lembrada” (COUTO, 2015, p. 139). Essa afirmação, somando-se posteriormente ao apelo de Farida para que Kindzu a deixasse contar sua história, contribui para considerarmos a importância reafirmadora de identidade que é relatar seu caminho para o outro – seja quem for.

Mesmo que Kindzu, em momento algum, tenha afirmado pretender um leitor empírico para suas memórias, ao serem encontrados por Muidinga e Tuhair, os cadernos passam a ter leitores empíricos ficcionais que acabam gestando um trajeto de leitura próprio deles. Tuhair vê nos relatos uma possibilidade de evasão da situação na qual encontra-se que vai escalonando-se desde a vontade de entretenimento até chegar em uma conexão afetiva com os escritos e com seu autor modelo – o que fica claro quando, temendo ser excluído do processo, indaga “- Não vai ler isso sozinho, pois não? (COUTO, 2015, p.38). Mais tarde, o mesmo personagem revela:

É que sinto falta das estórias.
- Quais estórias?
- Essas que você lê nesses caderninhos. Esse fidamãe desse Kindzu já vive quase conosco” (COUTO, 2015, p. 87)

Tuahir condensa de forma simples aquilo que transparece ao longo da narrativa: o vínculo que os dois viajantes, exilados de seu mundo e de sua própria narrativa pessoal, constroem com a vida de Kindzu. À Muidinga, lhe parece em certo momento que “os escritos de Kindzu lhe começavam a ocupar a fantasia” (COUTO, 2015, p. 47),

o que revela a dependência que esse personagem passa a demonstrar da palavra narrada. Essa ideia é reforçada ainda outras vezes:

Ele [Muidinga] se admira: o que o prendia àqueles destroços da estrada? Então, lhe veio a resposta clara: eram os cadernos de Kindzu, as estórias que ele vinha lendo cada noite. E sente saudades das linhas, tantas quantos os passos que agora desfia pelos atalhos (COUTO, 2015, p. 49)

Indo mais além, no capítulo nove, de forma extremamente tocante, Muidinga propõe a Tuahir que eles, em meio aos escombros de uma guerra impiedosa, brinquem de faz-de-conta por um momento e emulem serem Kindzu e seu pai, sendo que “à medida que aquele fingimento avança ele [Muidinga] já não sabe o que ali se está passando não está a ser tirado do livro, como folha rasgada da própria realidade” (COUTO, 2015, p. 150-151), ou, como o velho companheiro do garoto percebe, “Tuahir havia entendido: os escritos de Kindzu traziam ao jovem uma memória emprestada sobre esses impossíveis dias” (COUTO, 2015, p.121). Esse momento de fusão entre relato e leitor é de extrema importância para os desdobramentos da obra, sobretudo no que se refere à construção de identidade desse personagem, conforme verificaremos adiante.

Fechando o ciclo da leitura em *TS*, os leitores empíricos ficcionais passam, por sua vez, a compreender Kindzu como um autor modelo ficcional, pois os viajantes apenas têm acesso de forma mais profunda ao autor dos relatos através daquilo que ele mesmo narra ou deixa transparecer, criando, a partir disso, a imagem desse relator, a qual o corpo encontrado à beira da estrada pouco poderia contribuir. Muidinga chega a considerar que “Os cadernos de Kindzu não deveriam ter sido escritos por mão de carne e ossuda mas por sonhos iguais aos dele” (COUTO, 2015, p.63). O que aponta para o maravilhamento e importância que esses diários passam a ter na narrativa enquanto esperança para os personagens.

Voltando nosso olhar às narrativas primária e secundária de *OPS*, encontramos também muito evidentes as quatro instâncias da leitura que temos discutido. Mwadia Malunga apresenta-se enquanto leitor empírico ficcional dos diários de bordo do Pe. Manuel Antunes (autor empírico ficcional). Uma vez que os relatos fazem parte da burocracia de navegação, podemos considerar que o leitor modelo ficcional do padre, enquanto escreve, seja alguém que partilhe das obrigações náuticas e que precise se informar a respeito dos acontecidos a bordo da nau Nossa Senhora da Ajuda. O autor empírico ficcional, portanto, baseia-se na incumbência de relator do diário de bordo da nau Nossa Senhora da Ajuda:

[cujo] propósito da viagem é realizar a primeira incursão católica na corte do Império do Monomotapa. Gonçalo da Silveira prometeu a Lisboa que baptizaria esse imperador negro cujos domínios se estendiam até o Reino de Prestes João. Por fim, África inteira emergiria das trevas e os africanos caminhariam iluminados pela luz cristã (COUTO, 2006, p. 51)

Com uma incumbência assim tão cara à Igreja Católica bem como ao reino de Portugal, a função e importância dos escritos é bastante justificável dentro do suposto contexto de produção deles. Cabe ressaltar, porém, que ao contrário de *TS*, o leitor da obra primária, não tem acesso livre aos registros do padre, de forma que a narrativa secundária tem um narrador outro que não o Pe. Antunes e também foco narrativo de 3ª pessoa. Os registros de bordo, dessa forma, fazem parte da história secundária sem, no entanto, corresponderem completamente a ela.

Enquanto ocorre a viagem, porém, o dever de registrar a expedição passa a ser um peso insuportável para o padre, uma vez que o ato da escrita, para ele, configurava-se em uma espécie de apropriação da história que relatava, como se houvesse uma responsabilidade sua sobre os acontecimentos ocorridos no navio. Esse peso fez com que o missionário optasse por destruir os registros, à guisa de livrar-se do fardo terrível de um navio que também carregava escravos negros.

O que Manuel Antunes ia confessar era realmente penoso: ele acabara de deitar para o fogareiro o caderno de viagem. As anotações da travessia, o registro diário dos acontecimentos e descobertas, e mesmo os testamentos dos falecidos, tudo isso se consumia entre labaredas. Incrédulo, Silveira nem chegou à palavra: sobre o peito fez e refez o sinal-da-cruz.

- *O capitão sabe dessa loucura?*, perguntou o missionário.

- *Não sabe, nem pode saber.*

- *E por que o fez? Por que queimou o caderno de bordo?*

(COUTO, 2006, p.159-160)

Após a conversa com D. Gonçalo, o padre Antunes dispõe-se a retomar sua tarefa de escriba da viagem, dessa vez, porém, com um novo projeto de escrita: “Padre Manuel se entusiasmou: se retomasse a função de escrivão ele haveria de denunciar, fazendo chegar ao Rei [de Portugal] o relato do que se passava” (COUTO, 2006, p.162). Com isso, o autor empírico ficcional tinha em mente poder denunciar o absurdo e crueldade do tratamento que os negros sofriam nas viagens. Dessa forma, ele retoma a escrita até o momento em que a missão da viagem a Monomotapa termina e, com isso, o padre pode finalmente desertar da Igreja Católica. Na despedida, o diálogo entre ele e o bispo deixa claro que a função de escrivão passa para o superior hierárquico

que, a partir daí irá se tornar o próximo autor empírico ficcional da travessia³⁸: “- Já deixei os manuscritos nos seus aposentos. Quem agora vai prosseguir o diário?/ - Eu o farei, assegurou Silveira” (COUTO, 2006, p.260). Tendo em vista que nessa obra não há a transcrição dos relatos de viagem, o autor modelo ficcional não aparenta pronunciar-se com relevo. Aparentemente a leitora empírico ficcional percebe-o como a voz que porta informações fidedignas apenas, possivelmente pela prevalência do caráter informativo do texto.

Voltando à Mwadia Malunga, percebemos nela um projeto de leitura bastante claro: levada pelo seu padrasto através desses registros ela passa a exercer o papel de vidente e ponte com um mundo anterior, de forma a manipular os americanos que foram à Vila Longe procurar informações a respeito do passado do lugar. Esse projeto inicia-se devido à sua inclusão involuntária no plano de Casuarino para aplicar um golpe nos viajantes. Dessa forma, ele propõe:

Vamos adoptar uma abordagem científica. Você, sobrinha, vai começar a espiar os papéis dos americanos.

- Quais papéis?

- Espreita tudo, esse americano é historiador, eu carreguei um saco que estava cheio de livros, relatórios e papeladas. (COUTO, 2006, p.150)

Coube à Mwadia desempenhar essa função, pois ela havia tido uma educação escolar formal no Zimbábue e, portanto, era a que melhor poderia ler e compreender os diversos textos disponíveis naquela região e, depois, fazer-se passar por médium em transe para, com maior apelo da idealização da “África verdadeira”, tão ansiada pelo americano Benjamin Southman, poder transmitir essas histórias. Assim,

Os livros e os manuscritos eram as suas únicas visitas. De dia, ela abria a caixa de D. Gonçalo da Silveira e perdia-se na leitura dos velhos documentos. De noite, Mwadia ia ao quarto dos americanos e espreitava os papéis do casal. E lia tudo, em inglês, em português. E havia ainda a biblioteca que Jesustino havia herdado. (COUTO, 2006, p.238)

Em seu delírio forjado, Mwadia recorria aos personagens históricos dos relatos, mesclando realidade, interpretação da liberdade e licença poética para convencer os visitantes de que aquela era a história do seu povo e deles mesmos. Nesse ponto, parece interessante voltarmos a um episódio já referido anteriormente neste trabalho, no qual Mwadia implora:

³⁸ Vale lembrar que os possíveis registros feitos pelo bispo Silveira não constam no livro *OPS*, portanto não tratamos dele enquanto autor empírico ficcional ou autor modelo ficcional nessa análise.

- Esse livro me está queimando as mãos tirem-me o livro...
- Qual livro?, perguntou o americano.
- Entreguem-lhe o livro a ele..., disse Mwadia apontando para um lugar vago.
- está a apontar para mim, sugeriu Casuino.
- Segure o livro, D. Gonçalo, sussurrou a moça. [...] Entreguem o livro a D. Gonçalo da Silveira. Digam-lhe que o Imperador o vai matar. Amanhã, ele vai ser assassinado. (COUTO, 2006, p.235)

Por tratar-se de personagens e ocasiões históricas do conhecimento de Southman, uma vez que o afro-americano era historiador, “tudo aquilo que, em êxtase, Mwadia ia recordando correspondia, de facto, à realidade histórica. Não havia dúvida: Mwadia estava realmente entrelaçando os tempos com as memórias, restituindo as cascas aos ovos (COUTO, 2006, p.236-237).

No entanto, cabe uma ressalva a respeito das estratégias de inserção das narrativas secundárias. Em *TS*, os cadernos de Kindzu apresentam-se integralmente aos leitores em capítulos separados da narrativa principal e é dada, ao leitor empírico, a possibilidade de gerar sua própria interpretação desse material, ao mesmo tempo que pode cotejá-la com a interpretação e recepção de Tuahir e Muidinga. É verdade que, em *OPS*, o enredo da narrativa principal mostra também a recepção de Mwadia e Constança dos textos de Manuel Antunes, porém a narrativa secundária não é construída pela reprodução fiel dos diários de bordo, mas por um enredo outro que inclui a feitura e existência desses registros. Isso significa que, enquanto *TS* possui uma narrativa secundária protagonizada e narrada diretamente por Kindzu, *OPS* se resguarda ao direito de possuir um narrador outro, que não o padre, e que assume o foco de terceira pessoa onisciente. Portanto, se comparadas, o filtro aplicado às narrativas secundárias é algo diverso, pois a história de Kindzu chega ao leitor final filtrada pela experiência e subjetividade do personagem-narrador; já o que aconteceu no barco e na vida de Manuel Antunes chega a Mwadia de uma maneira e, ao leitor final, de outra, filtrada por narrador onisciente, que corresponde ao da narrativa primária.

Assim, enquanto o leitor de *TS* tem dois gêneros textuais em sua leitura: a narrativa da história de Tuahir e Muidinga e os cadernos (gênero diário íntimo) de Kindzu, o leitor de *TS* tem apenas o gênero narrativo, pois a mediação é feita, na narrativa primária, através de Mwadia e, na secundária, através do narrador. É interessante perceber que, enquanto leitores sem acesso aos textos *ipsis litteris* de Manuel Antunes, não conseguimos dimensionar o quanto de sua crise identitária foi incorporada em seus registros – lembrando que em textos de caráter informativo, é procurada a transmissão de objetividade e factualidade.

De toda a forma, o entrelaçamento de histórias, evidenciado pelo pensamento de um personagem da própria narrativa aparece como projeto de escrita do autor modelo tanto de *TS* quanto de *OPS*. Nesse último livro, inclusive, a comparação entre livro e uma embarcação, para comparar a função da canoa – já desenvolvida ao longo da obra – em ligar dois mundos, função que passa também a ser desenvolvida por Mwadia e que Muidinga, a sua maneira, também opera.

Nos dois casos, as relações de leitura criam um impacto significativo para os personagens leitores, porque, a partir dos relatos, ficam expostas suas fragilidades identitárias. Estas são identidades porosas, modificáveis e, acima de tudo, colocadas em dúvida e questionamento, o que é possibilitado, principalmente, pela tomada de conhecimento das narrativas secundárias.

Tal porosidade também se faz presente no jogo de alternância entre quem conta/narra e quem ouve/lê ao longo das narrativas. Tanto em *TS* quanto em *OPS*, vários são os personagens que demonstram necessidade de contar suas histórias, como uma espécie de reafirmação de si mesmos.

De forma bastante poética, o mediador e contador de histórias camaronense Boniface Ofogo Nkama, em seu artigo “O contador de histórias contemporâneo e seu olhar”, resume essa questão, ao afirmar que “quando alguém está com sede, a obrigação das outras pessoas é de lhe dar água para beber. Quando alguém tem necessidade de falar, há sempre alguém disposto a ouvir” (NKAMA, p. 250). E foi isso que fez Kindzu: como resposta à necessidade de Farida,

Nesse enquanto, fui um ouvidor. De cada vez que sofria uma dessas estranhas febres que lhe roubavam o corpo, Farida contava sua estória, fiava e desfiava lembranças. Eu escutava até anoitecer. Meu pai costumava dizer que a escuridão nos faz nascer muitas cabeças. Os relatos de Farida me faziam entrar no passado dela como se eu fosse natural desse seu tempo. (COUTO, 2006, p. 90)

Assim, o próprio Kindzu alterna seu papel, pausando a própria história para poder socorrer Farida, no sentido de, ao permitir que ela conte sua história, tenha a comprovação de sua existência. Essa troca, como havia de ser, é de mão dupla, pois o impacto de sua enunciação também faz eco em Kindzu, que admite: “depois de Farida me tornei encontrável, em mim visível” (COUTO, 2006, p. 100).

Como forma de combater dor, miséria, medo, fome e tristeza, aos quais eles estão submetidos durante todo o tempo, a leitura também assume a função de evasão, pois, como Tuahir decreta, “problema é deixar este escuro entrar na cabeça da gente. Não podemos dançar nem rir. Então vamos para dentro desses cadernos. Lá podemos cantar, divertir” (COUTO, 2015, p.121). O conforto que os personagens parecem sentir

em relação aos escritos revela um sentimento de liberdade e talvez até mesmo de segurança que apenas um observador de história alheia pode sentir.

Além disso, as histórias de Kindzu também assumem uma faceta acalentadora, quando, por exemplo, após a dupla de viajantes ter buscado distração no faz-de-conta, emulando serem Kindzu e Taímo, Muidinga deita-se “fazendo de almofada, se amontoam os cadernos de Kindzu. Antes de adormecer o miúdo passa a mão por aquelas folhas, em cúmplice afago” (COUTO, 2015, p. 152).

Apoiando a relação afetiva que é desenvolvida entre os viajantes e os registros, quando ambos chegam quase ao fim dos cadernos de Kindzu,

O velho pede então que o miúdo dê voz aos cadernos. Dividissem aquele encanto como sempre repartiram a comida. Ainda bem você sabe ler, comenta o velho. Não fossem as leituras eles estariam condenados à solidão. Seus devaneios caminhavam agora pelas letrinhas daqueles escritos.

- Me lê, miúdo. Vai lendo enquanto eu faço um serviço. (COUTO, 2015, p. 134)

O trabalho ao qual o ancião se refere é o de cuidado e manutenção do ônibus, tarefa similar a que executava na época em que tinha um emprego junto aos comboios de trem. É tocante a aproximação que Tuahir faz entre o alimento e a leitura, lembrando que esse primeiro era raro, embora necessário para a vida. De fato, enquanto a narrativa desenvolve-se, os viajantes passam a ser viajantes passivos – retomamos aqui a conversa entre os dois, quando Tuahir admite a “[...]verdade: não somos nós que estamos a andar. É a estrada” (COUTO, 2015, p. 133). A solidão e desesperança a que os dois estão submetidos em meio a um ambiente hostil – o ônibus incinerado, os corpos sepultados ao pé dele, a própria vegetação rala e improdutiva – apenas encontra relento em meio às páginas da narrativa de Kindzu. Se estavam presos a esse lugar, Kindzu, ao narrar sua viagem, os levava junto com eles, por um chão que eram incapazes de percorrer.

Todos esses “usos” que são feitos dos registros de Kindzu, tanto por Muidinga quanto por Tuahir, remetem diretamente ao que Antonio Candido pondera em seu “O direito à literatura”, no que diz respeito não só à necessidade de fabulação, mas também a seu direito. Para o crítico,

Não há povo e não há homem que possa viver sem ela [a literatura]. Isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. [...] O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós [...] a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa

ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito. (CANDIDO, p.174-175)

Essa mesma situação é visível também em Farida, quando Kindzu reconhece que ela “[...] tinha “carência de fantasia” (COUTO, 2015, p. 78). Esse diagnóstico aponta diretamente para a pobreza afetiva em que a personagem sempre se encontrou. Em *TS* e *OPS*, parece-nos que esse direito à fabulação se mostra diretamente ligado à reconstrução identitária de personagens que sofreram profundo esfacelamento de quem eles próprios eram, seja devido ao choque de culturas promovido pela colonização, seja pela destruição física e psicológica causada pela guerra civil. Nesse processo, há os que leem e os que escrevem, mas também os que falam e são ouvidos.

2.5 Os que ouvem

A oralidade subjacente em *TS* e *OPS* pode também ser uma forma de estratégia enunciativa de aproximação dos receptores moçambicanos, pois, segundo Leite “o autor tende a diminuir, e mesmo a estreitar, a distância de registro genérico entre um potencial receptor moçambicano, ou africano, ao recorrer à representação de géneros característicos da oratura” (LEITE, 2013, p. 61). Sem dúvidas, essa aproximação aparenta ser proposital, dada a recorrência de personagens em ambas as narrativas que revelam seu desejo e necessidade de, contando sua história, aproximarem-se uns dos outros.

Neste sentido, torna-se relevante considerar que a aproximação dos romances *TS* e *OPS* da dinâmica oral do contador de histórias é, de fato, uma estratégia direcionada aos leitores modelos. Uma vez que

Terra Sonâmbula, e a narrativa moçambicana em geral, como que pretende fazer a inversão deste trajecto, encaminhando gradualmente a “ficção” para o “epos”, ao representar a palavra escrita em palavra contada, e ao requerer o carácter episódico e parcelar do ‘epos’, e o acto solitário da leitura em atividade cúmplice de narração/escuta (LEITE, 2013, p. 62)

Essa questão central de composição da obra, para Leite, aponta para uma tentativa de resposta do autor empírico “a uma apetência, ainda que ‘simbólica’, do público leitor/ouvinte moçambicano” (LEITE, 2013, p.61). É impossível, portanto, pensar que essa estratégia utilizada por Mia Couto foi fortuita, pois a figura daquele que conta, que narra oralmente a história, talvez seja uma das mais importantes dentro da cultura africana, assim como ela é a base da cultura brasileira, seja pela herança dos grupos indígenas, seja pela herança africana, por serem marcadamente orais. Essa relação

que há entre a história da África e a tradição oral é explicada de forma clara por Nkama quando afirma que a história e cultura africanas

[...] são inconcebíveis sem o peso específico de sua tradução oral. As populações residentes em áreas rurais (mais de um terço do total, de acordo com estimativas de diferentes agências de desenvolvimento) têm a oralidade como principal forma de transmissão da informação. Nos povos e nas aldeias africanas, apenas os jovens (e não todos eles) têm acesso ao conhecimento escrito. Os demais confiam na transmissão ocorrida entre as gerações. Consequentemente, acreditamos que o efeito da oralidade em nossas culturas não é realmente uma opção cultural, mas sim uma consequência inevitável das prevaletentes estruturas sociopolíticas (NKAMA, 2012, p. 248)

Nkama ainda observa que a tradição oral é uma forma de manter laços coesos entre as gerações. Esse aspecto torna-se extremamente relevante quando pensamos que, dentro das narrativas de Mia Couto, é através das histórias orais que o laço entre as personagens Mwadia e sua mãe Constança (*OPS*) é estreitado, quando esta suplica que a filha a inclua em seu processo de leitura, com a fórmula “agora, leia para mim. Eu também quero ir nessa viagem...” (COUTO, 2006, p.238), o que torna as duas mulheres cúmplices do mesmo projeto; ou quando pensamos em todas as vezes que o velho Tuahir (*TS*) insiste que Muidinga não leia sozinho os cadernos de Kindzu, mas que o inclua, mesmo se ele acabar dormindo durante as sessões de leitura.

É impossível pensar a oralidade subjacente às narrativas de Couto sem pensar na relação com língua e colonização de Moçambique. A língua portuguesa foi inserida no país via colonização portuguesa e, por se tratar de uma língua imposta, por ser a forma de expressão do mais forte, do dominador, uma língua obrigatória para ser entendido pelo poder vigente, ela foi, em sua essência, externa aos habitantes nativos e às relações no interior de suas comunidades.

Se a língua foi instrumento de validação das relações hierárquicas entre colonizado e colonizador, ela precisava ser ressignificada. Os personagens moçambicanos precisam contar suas histórias para se situarem em relação a suas identidades. Como eles o fazem utilizando o código do colonizador, ferramenta importante dentro da fragmentação identitária do lugar colonizado, há a necessidade de apropriação e empoderação em relação a essa língua. Em uma entrevista concedida a Rita Chaves e Omar Ribeiro Thomaz, pela Folha de São Paulo, em 1998, Mia Couto, ao falar sobre seu projeto literário, explicou que,

estão expressando, e uma história é relatada numa língua, que não é a língua própria das pessoas [...] a dificuldade que as pessoas têm, no português padrão, "sem desvio", de encontrar a expressão para traduzir aquilo que é o seu mundo. Elas estão lidando com uma língua

que é de outro mundo, com outra lógica, e elas têm que despedaçá-la para que a língua possa ser sua. (THOMAZ, CHAVES, 1998)

Embora o escritor estivesse respondendo especificamente a uma questão sobre a incorporação da oralidade em sua escrita, essa declaração também é apropriada para se pensar a forma com que seus personagens reagem em relação à língua e ao poder criador e reconfortante que ela adquire quando as histórias são elaboradas em voz alta, como em uma espécie de apropriação desse fator que é considerado excludente.

Retornamos ao emblemático episódio de Siqueleto e de sua epifania criadora ao perceber-se empoderado de seu nome – e de sua existência – confirmado pela escrita. Para os personagens centrais de *TS* e *OPS*, a leitura em voz alta ou a contação das histórias de vida dos outros personagens é capaz de unir seres parecidos, porém distantes: Constança e Mwadia, Tuahir e Muidinga, pares tornados cúmplices pela partilha da palavra.

Se, como escreveu Walter Benjamim, “quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia” (BENJAMIM, 2012, p. 230), Muidinga e Tuahir sentem a companhia de Kindzu, Mwadia e Constança acompanham o padre Manuel Antunes à bordo da nau, e também o leitor empírico de *TS* e *OPS*, seja ele quem for – *indígena* ou *alienígena* – acompanha o autor modelo dessas obras, fazendo os esforços e adaptações necessárias para compreendê-las e validando, por fim, a reconstrução de si mesmos que eles operam.

Tendo em vista a aparente convergência das instâncias de leitura internas e da sua reafirmação através das relações leitoras externas à narrativa em direção a um questionamento identitário daquelas, parece-nos essencial guiarmos nosso olhar em direção às causas das rupturas identitárias e seus desdobramentos dentro dessas obras e de que forma elas são sustentadas pela prática leitora.

3. IDENTIDADES EM EBULIÇÃO

Na entrevista para a Folha de S. Paulo mencionada anteriormente, Mia Couto fala sobre a fragmentação causada pela guerra civil e seu impacto nos moçambicanos. Mesmo em um *background* de conflitos étnicos, políticos e econômicos históricos, para o autor, a guerra civil foi o acontecimento com o maior impacto, pois “desarticulou mais profundamente este mundo” (THOMAZ, CHAVES, 1998). Ainda nessa entrevista, Couto observa que a guerra civil “foi tão profunda que nos obrigou a buscas dentro de nós, que nos fazia perguntar continuamente ‘por quê?’” (THOMAZ, CHAVES, 1998). De certa forma, a busca do *porquê* faz-se presente em sua obra, visto que tanto os personagens quanto o espaço ou o tempo da narrativa mostram-se fragmentados e, por vezes, em ruínas. Se a barbearia, em *OPS*, não possui teto, ou mesmo todas as paredes em pé, também seu dono Arcanjo Mistura encontra-se em pedaços. A busca interior e a procura de uma completude são ponto de partida e de chegada em *TS* e em *OPS*. Por mais que os personagens se movimentem e interajam no plano exterior, a trajetória que traçam é dentro de si mesmos.

A antropóloga Michele Petit, embora não se refira à guerra civil de Moçambique em seu texto *A arte de ler*, chama a atenção para a universalidade da crise identitária na contemporaneidade. Como a pesquisadora alerta, cada desestabilização é condicionada a uma série de fatores contextuais nos quais o indivíduo está imerso, porém parece ser possível afirmar que todos nós participamos, a nossa maneira, desse desconforto desestabilizador:

Hoje, é possível dizer que o mundo inteiro é um “espaço em crise”. Uma crise se estabelece de fato quando transformações de caráter brutal – mesmo se preparadas há tempos –, ou ainda uma violência permanente e generalizada, tornam extensamente inoperantes os modos de regulamentação, sociais e psíquicos, que até então estavam sendo praticados. Ora, a aceleração das transformações, o crescimento das desigualdades, das disparidades, a extensão das migrações alteraram ou fizeram desaparecer os parâmetros nos quais a vida se desenvolvia, vulnerabilizando homens, mulheres e crianças, de maneira obviamente bastante distinta, de acordo com os recursos materiais, culturais, afetivos que dispõem e segundo o lugar onde vivem (PETIT, 2009, p.20-21)

Percebemos essas relações tanto em *TS* quanto em *OPS*. Todos os personagens que transitam nesses universos parecem fragilizados e vulneráveis a sua maneira, porém, também é verdade que eles procuram se adaptar à realidade do pós-guerra dentro de suas possibilidades. E é nesse ponto que cada personagem irá revelar

sua idiossincrasia. Para citar alguns exemplos, o boxeador Matambira de *OPS* busca gerenciar sua trajetória de boxeador fracassado colecionando antigas histórias do esporte; Siqueleto, em *TS*, busca formas de fazer nascer do solo uma comunidade de que possa sentir-se parte; a madrasta de Farida, também em *TS*, tentava manipular seu passado através da mudança dos registros fotográficos. Segundo Petit, esses comportamentos podem ser explicados da seguinte forma:

Tais crises [... são] vividas como rupturas, ainda mais quando são acompanhadas da separação dos próximos, da perda da casa ou das paisagens familiares as crises os confinam em um tempo imediato – sem projeto, sem futuro –, em um espaço sem linha de fuga. Despertam feridas antigas, reativam o medo do abandono, abalam o sentimento de continuidade de si e a autoestima. Provocam, às vezes, a criatividade e a inventividade, contribuindo para que outros equilíbrios sejam forjados, pois em nosso psiquismo, como disse René Kaës, uma crise “libera, ao mesmo tempo, forças de morte e forças de regeneração”. (PETIT, 2009, p.21)

Parece, então, que os personagens de *TS* e *OPS* não têm outra saída a não ser se adaptar ao impacto dos conflitos armados. Os registros escritos de Kindzu e de Pe. Manuel Antunes assumem também papel fundamental como ponte entre o presente fragmentado e um passado desconhecido, que alimenta e corrobora a busca dos personagens por si mesmos. A antropóloga francesa considera que a leitura pode ter papel fundamental na reconstrução de si mesmo, dentro de contextos de fragmentação e perda identitária.

3.1 Encontrando-se através do olhar do outro

Kindzu, através de seu relato, demonstra uma forte tensão em relação a sua identidade, processo que se inicia desde a escolha de seu nome, que

[...] se dá às palmeirinhas mindinhas, essas que se curvam junto às praias. Quem não lhes conhece, arrependidas de terem crescido, saudosas do rente chão? Meu pai me escolheu para esse nome, homenagem à sua única preferência: beber sura, o vinho das palmeiras. (COUTO, 2014, p. 14)

Enfatizamos aqui que esse vício não apenas afastou Taímo do convívio com sua família, mas também foi responsável por sua morte e motivo último para a partida do Kindzu em busca de um motivo para viver. O processo de construção identitária de Kindzu também é perpassado por seu contato com o estrangeiro, na figura do indiano Surendra Valá. É interessante perceber que há um jogo entre o medo de Kindzu,

originário de uma série de preconceitos anteriores ao contato com o Outro, ainda mais *cafre*, um receio que vinha de gerações, e a tranquilidade do indiano nessa aproximação. Esse jogo de identidade em risco de perda e em reestabelecimento através da interação com o Outro e com o mundo irá permear toda a narrativa de *Terra Sonâmbula*.

Porém, é interessante perceber que, para o indiano, a interação não apresenta um risco, pois sua compreensão de si mesmo conflui com as de Kindzu. Ele afirmava, inclusive, para o menino que “somos da mesma raça, Kindzu: somos índicos” (COUTO, 2015, p.24). Dessa forma, quando o indiano se revela como expatriado também em sua identidade, o que é evidenciado através do diálogo a seguir:

- Que pátria, Kindzu? Eu não tenho lugar nenhum. Ter pátria é assim como você está a fazer agora, saber que vale a pena chorar [...] Não gosto de pretos, Kindzu.
- Como? Então gosta de quem? Dos brancos?
- Também não.
- Já sei: gosta de indianos, gosta da sua raça.
- Não. Eu gosto de homens que não têm raça. É por isso que eu gosto de si, Kindzu. (COUTO, 2015, p.27)

Em outro momento, que é narrado no segundo caderno, quando o jovem abandona sua aldeia e decide atravessar o mar, ele encontra resistência da água, como se ela não quisesse deixá-lo navegar. De acordo com seu relato,

Continuei remando com minhas próprias mãos e tanto as usei que, entre os dedos, me nasceram peles sobressalientes. Dentro da água eu sentia as escamas no lugar da pele. Lembrei as palavras do feiticeiro: *no mar, serás mar*. E era: eu me peixava. Cumprindo sentença. (COUTO, 2015, p. 39-40).

Esse contato pode ser interpretado como um chamado à transformação via contato com o que está a sua volta. Nas palavras cifradas e metafóricas do feiticeiro que havia visitado antes de partir, “no mar, serás mar”, como uma espécie de maldição ressoante: o rapaz estava fadado a pertencer e a ter sua identidade moldada pelo seu entorno. Se, ainda na vila, o que o inquietava era mestiçar-se devido ao contato com Surendra, no mar, o que ameaçava sua constituição era fundir-se ao que é marinho.

A transmissão/afirmação de si próprio feita discursivamente carrega um poder simbólico extremamente forte e assume papel fundamental na história de diversos personagens, sejam eles de *TS* ou de *OPS*. De forma sutil, a personagem de Zero Madzero (*OPS*) carrega em seu próprio nome a ameaça da desintegração, sendo que “Zero se aproximava do próprio nome: ele se anulava, em ocaso de si mesmo” (COUTO, 2006, p. 14). Por isso, ele pede à esposa, Mwadia, “não me chame sempre de “marido”./

- E como lhe hei-de chamar?/ - De vez em quando, me chame por Zero Madzero. Que é para eu não esquecer o meu próprio nome” (COUTO, 2006, p. 32). Posteriormente, o estado fragmentário desse homem é ainda mais agravado, diante da revelação de que ele já estava morto havia muito e de que Mwadia havia migrado para Antigamente sozinha, apenas com a lembrança materializada dele.

Ainda sobre a questão discursiva de afirmação enquanto indivíduo, é importante citar o caso do personagem Jesustino Rodrigues (*OPS*) e de suas constantes mudanças de nome. No momento em que Mwadia encontra-o ao retornar à Vila Longe, ele corrige a enteada, pedindo-lhe para chamá-lo pelo novo nome:

— Jesustino! Agora, chamo-me Jesustino.
No ano passado, ele tinha sido Ildefonso. Já fora Agnelo, Ambrósio, Epifânio, Cesaltino, Ascolino, Salvador. E muitos, muitos outros. Desde que casara, mudava de nome em cada aniversário. O argumento era que, assim, em trânsito nominal, acabaria vivendo mais tempo.
— Ter um só nome: é isso que apressa a morte. (COUTO, 2014, p. 71)

É digno de nota como através do nome, ou da necessidade de contar suas histórias para outros, diversos personagens de *TS* e *OPS* procuram garantir seu estatuto de existência. Parece claro, no entanto, que essa prática tem uma contrapartida, pois, é com a partilha de si mesmo que há a possibilidade da fusão com o outro.

De certa forma, até mesmo o episódio relatado por Farida, de quando seu padrasto a estupra, também é calcado na noção de ser permeada pelo outro e, a partir desse contato nada bem vindo – e, neste caso, violento -, há a modificação identitária, que acaba sendo a maldição desta e de outros personagens: o não pertencer, o estar entre dois mundos. No caso de Farida, a violação do corpo assumiu a escala de violação de sua noção de si mesma, como pode ser notado no trecho:

Embora quisesse odiar o estrangeiro, Farida acabou tomando para si o sentimento de culpa pelo o que ele lhe fez, “chamou todo o ódio contra aquele homem que a violara. Mas o ódio não veio. A culpa era só dela, transitando entre esses mundos, num vira-revira.” (COUTO, 2015, p. 76)

Como se fosse uma maldição transmitida pela fecundação, o filho de Farida também sofrerá desse não-lugar, o que será marcado em sua pele, através de sua cor: Gaspar, filho de um estuprador branco e de mãe negra, nasce mulato. Sua cor revelava o contato entre as duas etnias, algo que a aldeia não conseguia aceitar, o que levou ao exílio voluntário de Farida. Se o estupro fez com que essa visse sua identidade e memória passarem a ser permeadas pela identidade do agressor, contar sua história

era uma forma dela também poder transmitir-se a outros seres, mesmo que isso a assustasse.

Enquanto considera esse encontro, Kindzu elabora uma hipótese sobre como memórias e culturas pré-coloniais estão diretamente ligadas e sobre como a cultura colonial interferiu na construção identitária nacional em Moçambique:

Pensava sobre as semelhanças entre mim e Farida. Entendia o que me unia àquela mulher: nós dois estávamos divididos entre dois mundos. A nossa memória se povoava de fantasmas da nossa aldeia. Esses fantasmas nos falavam em nossas línguas indígenas. Mas nós já só sabíamos sonhar em português. E já não havia aldeias no desenho do nosso futuro. Culpa da Missão, culpa do pastor Afonso, de Virgínia, de Surendra. E sobretudo, culpa nossa. Ambos queríamos partir. Ela queria sair para um novo mundo, eu queria desembarcar numa outra vida. Farida queria sair de África, eu queria encontrar um outro continente dentro de África. (COUTO, 2014, p. 90)

O grande problema apontado por ele parece ser a não existência de uma interpretação de África que seja única para ele e para Farida. Em *OPS*, esse desconforto em relação ao continente retorna à baila de forma mais violenta: o outro, o estrangeiro, que aparece com a ideia estereotipada do continente, como algo místico, exótico e primitivo, que possuiria a força transcendental de mostrar-lhe suas origens. Porém, para o barbeiro Arcanjo Mistura, o americano cometia uma falácia em ir procurar suas origens em África, porque não era nesse continente que ele encontraria sua identidade.

[...] o americano exibía a raça como uma doença para que o mundo sentisse comisseração. E usava a cor da pele como empréstimo de identidade. E que não houvesse equívoco: ele ali, sentado na barbearia, não era afro-americano, não era negro, nem *brother*.
 — Você aqui, em Vila Longe, é só você: Benjamin Southman. E eu tenho pena de si, meu caro senhor.
 — Dispensso esse sentimento.
 — O que me faz sentir pena não é o que você procura em África, mas o que perdeu lá de onde vem.
 — O que é que perdi?
 — Voltem para a América, lá é que é a vossa casa. E vocês têm que lutar não é para serem africanos. Têm que lutar para serem americanos. Não afro-americanos. Americanos por inteiro. (COUTO, 2006, p. 189-190)

A hipótese de Lázaro Vivo a respeito do desconforto que Southman sentia e subsequente busca frenética por suas origens de certa forma é complementar à de Mistura, pois, para o adivinho, o afro-americano sofria de não pertencimento a nenhum grupo, o que era a fonte de seu sofrimento. Em um paralelo com a formação da população brasileira, possuímos, aqui, esse mesmo traço de Southman: assim como ele, somos o fruto de diversas misturas e, muitas vezes, de árvores genealógicas fragmentadas, desconhecidas, marcadas por violência e abuso. A procura dele lembra,

de certa forma, a necessidade que muitos descendentes de imigrantes têm de procurar suas raízes fora e, em alguns casos obter dupla cidadania. Talvez, a necessidade que mova esses indivíduos – ficcionais e não – seja de reencontrar algo que se julgue uno e que tenha sido perdido nas rotas dos navios negreiros ou de imigrantes. Não por que foi perdido de fato, mas porque nunca foi percebido como algo que cada indivíduo precisa dar conta e construir. Como se a noção de pertencimento a uma cultura, um grupo étnico, fosse sinônimo absoluto de identidade. A tentativa de Arcanjo Mistura, de alertar o norte-americano a respeito do erro que cometia não parece simplesmente um movimento de negação do nativo em reconhecer o estrangeiro como seu igual, dadas as origens geográficas e culturais diferentes, mas como um conselho para que o americano considerasse sua trajetória e história na totalidade, para que pudesse entender a si mesmo não apenas a partir de uma parcela de si mesmo. Todavia, essa solução não satisfaz Southman, que demonstra precisar de imersão total na cultura que nunca foi sua de fato e, com isso, encontrar no nome uma possibilidade atraente para resolver sua aflição.

— Você sofre como uma dessas crianças pequenas. É por causa do seu nome.

— Que mal tem o meu nome?

— Esse nome não lhe assenta bem... Isso lhe traz dores para a alma. Você é um akayendi.

— Sou quem?

— Você é uma pessoa sem tribo própria e que espera adotar um nome.

— Eu quero um nome, não me pode dar um nome?

— Era preciso organizar um magoneko. [...]

O magoneko era a festa de mudança de nome, ao chegar à puberdade. (COUTO, 2006, p. 274)

É possível perceber que o batismo de Southman é, para os habitantes de Vila Longe e para o próprio Lázaro Vivo, um gesto performático para agradá-lo e mantê-lo feliz e gastando dinheiro. Todavia, para o estrangeiro, a o ritual de cessão do novo nome é um gesto simbólico, que não só lhe forneceu uma experiência da “África autêntica”, mas também lhe deu paz e a certeza de que, a partir daquele momento, ele era, enfim, um indivíduo completo. Nesse ponto, é interessante notar que o homem não parece mais se importar com os valores atribuídos por ele à identidade: pátria, nacionalidade, pertencimento a uma cultura. A partir do momento em que ele se fez parte da cultura moçambicana – por nome e ritual de passagem – ele pôde seguir seu caminho.

— Dere Makanderi, repetia como se tivesse medo de esquecer a sua nova identidade.

Parou, olhou o céu e riu-se. Já não sou afro-americano, pensou. Agora que tinha um nome novo, pouco lhe interessava pertencer a uma identidade maior. Ao fim ao cabo, o Mestre Arcanjo Mistura estava com a razão. Ter pátria, ter raça, nacionalidade: que importância tinha?

Bastava-se assim, Dere Makanderi, criatura muito pessoal e intransmissível. Um homem subindo um rio à procura da nascente. Da sua nascente. (COUTO, 2006, p. 287-288)

Embora a problemática ligada às mudanças de nome tenha mais destaque com esse personagem, em outras ocasiões ela foi delineada ao longo da narrativa, além do auto-batismo promovido por Jesustino e discutido anteriormente. Se para o ajudante de alfaiataria de Jesustino Rodrigues, Singério, adotar o nome da marca de máquinas de costura Singer era o suficiente para ele ocupar seu lugar no mundo, se para o alfaiate mesmo era necessário trocar de nome periodicamente e se para Madzero era preciso escutar vez ou outra seu nome, Southman, finalmente em posse de seu nome supostamente africano, sente-se liberto de seu passado e segue adiante, às escondidas até mesmo de sua parceira Rosie.

Esta personagem, por sua vez, vivia o próprio processo de aprendizagem de si mesma. Apesar do nome americanizado, Rosie é mineira radicada nos Estados Unidos há 15 anos, e assumiu nacionalidade e identidade norte-americana quando casou. Porém, em sua viagem à África e com seu contato com o outro, suas formas de cultura, suas visões de mundo, ela retorna o contato com suas origens brasileiras.

[...] há muito que ela não sonhava em português. Sonhar na língua materna lhe devolveu, por sua vez, um sentimento de tranquilidade que fazia tempo deixara de experimentar. Inexplicavelmente, ela nunca mais voltaria a apresentar-se como americana: — Sou de Minas Gerais, passou a anunciar (COUTO, 2006, p. 214)

Para ela, seu contato com seres cujas identidades foram esfaceladas ou retiradas deles, através de diversas formas de violência, foi capaz de devolver seu sentimento pátrio, de forma que ela passou a assumir-se brasileira como forma de identificar-se no mundo: “Cá eu sou brasileira, agora mais do que nunca” (COUTO, 2006, p. 295). É verdade, no entanto, que a modificação de Rosie não foi fruto apenas do contato com uma cultura presente na formação do Brasil hoje, pois sua penetração foi tardia (após 1815), o que significa menor impacto, maior enfraquecimento dessa cultura no novo país³⁹ e pouca herança cultural facilmente distinguível e separável das outras com as quais sincretizou. Porém, essa brasileira que não reconhece o nome Roberta Miranda, pode ter visto sua brasilidade eclodir também pelo contato com os

³⁹ Segundo o historiador Manolo Florentino, da UFRJ, “Os moçambicanos tiveram que se abrir, buscar esposas e maridos nascidos aqui ou escravos de outras regiões. Com isso, se pulverizou e enfraqueceu a possibilidade de que sua herança africana se reproduzisse”. Retirado da matéria “Moçambique deixou marca genética, mas pouca herança”, de Carolina Glycério e Silvia Salek, para a BBC. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/reporterbbc/story/2007/05/070406_escravosmocambique2ss.s.html>. Acesso em 12/01/2018.

indivíduos angustiados por sua existência e sua identidade em pedaços. Viajando ao lado de Southman, cuja trajetória identitária tem notas de ansiedade e desespero, entrevistando Constança e sua dor de ter perdido as filhas para o mundo e, por fim, trocando amores com o pugilista frustrado Zeca Matambira, ela percebeu-se porosa. Evocamos aqui o episódio em que Constança e Mwadia convidam a brasileira para ajudar a pilar o milho, no terreiro do quintal:

A brasileira afastou-se das outras e, conservando o mesmo ritmo, foi rodopiando pelo pátio, ao compasso das batidas no almofariz. Foi acelerando o passo, deixando-se possuir pela dança. Sambava? Os pés ligeiros desconheciam o vultear do corpo. (COUTO, 2006, p. 173)

Este é o primeiro momento da narrativa em que a mulher reconhece traços de brasilidade nela mesma. A compasso do pilão junto com o movimento dos corpos nesse trabalho, conectam Rosie para um ritmo interno que ela havia suprimido e que, com choque, reconheceu ser o ritmo popular brasileiro. Logo em seguida, o narrador, acompanhando os pensamentos da mulher, declara que:

no seu íntimo, ela aprendera: pela dança voltamos ao ventre materno. Foi lá, nesse oculto abrigo, que escutámos o primeiro tambor, executámos os primeiros movimentos de embalo. Foi lá que fomos peixes, fomos água, adormecida onda, incessante maré. (COUTO, 2006, p. 174)

A relação entre o útero e a dança parece fixar ainda mais essa ideia de aproximação de Rosie com sua terra natal ser iniciada nesse momento. Prossequindo esse renascimento identitário, quando a mulher percebe e alimenta o interesse sexual que despertou em Zeca Matambira, toma a iniciativa do contato físico e, assim, sente-se mais próxima ainda de sua brasilidade⁴⁰. Quando ela se encontra a sós com Matambira, é ela quem guia a relação: “de repente, porém, a sua alma brasileira ascendeu. A mulher adormecida em Rosie ganhou fôlego e colocou-se ao ataque, retomando iniciativa” (COUTO, 2006, p. 174).

É interessante perceber que tanto em *TS* quanto em *OPS*, o ‘eu’ é constituído a partir do olhar do outro e por seu intermédio. Ou seja, não basta a esses personagens perceberem-se dentro de suas individualidades, eles parecem precisar de validação externa para acreditar que são quem julgam ser. É sob esse mesmo prisma, que

⁴⁰ Infelizmente, embora a brasileira seja uma personagem fascinante, a ela é relegado o papel de personagem secundária. Assim, o desenvolvimento que lhe é permitido na narrativa não vai muito além de ser ilustrada com o lugar comum da mulher brasileira sexualmente desinibida e sambista. Além disso, não há dados textuais que ofereçam maiores explicações a respeito de suas origens ou dos 15 anos nos EUA.

Muidinga (*TS*) pede que Tuahir lhe faça a validação de sua identidade, construída através das histórias de Kindzu. Pode-se afirmar que

[...] *falta* de inteireza que é 'preenchida' a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*. Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a 'identidade' e construindo biografias que tecem diferentes partes de nossos 'eus' divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude. (HALL, 2015, p. 25. Grifos do autor)

A aceitação da construção identitária desses personagens passa, invariavelmente pela aceitação e validação da comunidade, assim, ela parte não apenas do indivíduo, mas da forma com que ele se relaciona com o outro, a partir da diferença que é estabelecida entre eles.

Nesse momento, voltamos a olhar para a forma com que os personagens principais das narrativas *TS* e *OPS* trabalham suas identidades partindo não só do olhar do outro, pois esse outro não existe mais no mesmo plano físico e temporal, mas a partir da escrita do outro.

3.2 Encontrando-se através do texto do outro

De certa forma, podemos considerar que a existência das narrativas secundárias e o contato com elas via texto escrito mobiliza os personagens das narrativas primárias, seja através do contato direto – da leitura de fato – seja através do impacto causado por elas nos personagens leitores e da forma com que eles se relacionam ao texto. Assim, voltamos nosso olhar para as relações de leitura e sua faceta modificadora.

Ao longo da leitura de *TS*, torna-se perceptível que a maior preocupação de Muidinga é a busca por uma identidade que ele julga existente e perdida. Inicialmente, na obra, ele é apresentado como alguém doente, alguém carente de reaprender até o mais básico, até aquilo que faz dele um ser humano, mesmo que dentro da ficção, como produzir raciocínios e comunicar-se através da fala:

O jovem se chama Muidinga. Caminha à frente desde que saíra do campo de refugiados. Se nota nele um leve coxear, uma perna demorando mais que o passo. Vestígio da doença que, ainda há pouco, o arrastara quase até a morte. [...] o velho teve que lhe ensinar todos os inícios: andar, falar, pensar (COUTO, 2015, p.9)

Todavia, se Tuahir tomou para si a tarefa de recuperar o jovem e devolvê-lo ao círculo da convivência humana, o velho preferiu deixar aberta a lacuna da memória, como forma, a seu ver, de proteger Muidinga de um passado doloroso, marcado por perdas nos mais variados aspectos, causadas pela guerra. Ao encontrá-lo,

O miúdo tinha sido levado ao feiticeiro. O velho lhe pedira para que tudo fosse retirado da cabeça dele.
 - Pedi isso por causa é melhor não ter lembrança deste tempo que passou. Ainda tiveste sorte com a doença. Pudeste esquecer tudo. Enquanto eu não, carrego esse peso... (COUTO, 2015, p.121)

Porém essa estratégia mostra-se frágil, ao longo de toda a narrativa, pois a recuperação da memória e de sua história torna-se a obsessão do menino. Isso acontece pois, ao não possuir lembranças, é como se o rapaz não possuísse também poder sobre sua própria história, ou como se ele fosse posto na condição de não existência, sendo-lhe negado ter desejos e vontades. Em uma passagem, para desqualificá-lo e negar-lhe o direito à opinião, seu companheiro de viagem usa o argumento de que “você [Muidinga] nem tem estória⁴¹ nenhuma (COUTO, 2015, p. 33). Assim, torna-se natural ao jovem encontrar respostas que justifiquem sua própria existência, o que se manifesta na obra em forma de movimento físico em busca de si mesmo através da busca e compreensão de seu passado e origens, processo que culminará na construção/modificação de sua identidade.

De forma oposta, Mwadia Malunga, em *OPS*, ainda é dona de suas lembranças, porém o impasse que carrega consigo até Vila Longe é seu desligamento de si mesma pela distância de todo seu mundo anterior.

Longe da família, sem filhos, sem chuva, naquele canto para além do mundo, Mwadia não era nem a árvore nem a raiz de que falara Lázaro. Ela era um arbusto definhado e seco. Toda a morte tem o seu quê de suicídio. Mwadia, porém, já não se considerava vivente. Por isso, para deixar de viver, já nem carecia morrer. (COUTO, 2006, p.26)

Vivendo sozinha com apenas a lembrança materializada de Madzero, Mwadia esvaziou-se e passou a esperar pela morte passivamente. Tanto ela quanto Muidinga (*TS*), parecem agarrar-se à definição que a sociedade em seu entorno, por mínima que seja, tem a seu respeito, uma vez que ambos estão deslocados de seus contextos de origem. Assim, parece que há uma certa dependência dessa sociedade na qual estão

⁴¹ Aponta-se, aqui, que o termo “estória”, no português moçambicano significa uma história real, não fictícia. Portanto, o termo não deve ser tomado como equivalente ao termo homônimo e arcaico cujo significado é de narrativa ficcional.

inseridos, de acordo com a visão sociológica clássica, como apontada por Stuart Hall (2014, p.11),

a identidade é formada na ‘interação’ entre o ‘eu’ e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas esse é formado e modificado num diálogo contínuo entre os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem.

Muidinga, precisa, portanto, remodelar e adaptar sua identidade para poder sentir-se pertencente a seu novo contexto. A importância dessa busca, então, torna-se ainda maior se pensarmos que, como Patrick Charadeau observa,

a identidade é o que permite ao sujeito tomar consciência de sua existência, o que se dá através da tomada de consciência de seu corpo (um estar-aí no espaço e no tempo), de seu saber (seus conhecimentos sobre o mundo), de seus julgamentos (suas crenças), de suas ações (seu poder fazer). A identidade implica, então, a tomada de consciência de si mesmo. (CHARADEAU, 2009)

Partindo do princípio de que o conhecimento e reconhecimento das relações que se operam no indivíduo e da sua interferência no mundo permitem que ele construa sua identidade, é justamente a ignorância de si mesmo que causa a Muidinga uma sensação extrema de angústia e desconforto, levando-o a uma busca desesperançada, porém intensa, por si próprio. Isso pode ser vislumbrado já na primeira metade na narrativa. Intrigado pelo fato de lembrar-se de como ler sem, no entanto, saber de onde vem esse conhecimento, a personagem tem um sonho:

Muidinga sonha, agitado. Lhe surgem, confusas, imagens de um tempo que ele nunca foi capaz de tocar. Muidinga se revê menino, saindo de uma escola. Mas nenhum rosto é legível, mesmo a escola não possui fachada. Confusas vozes lhe afluem: chamam por si! Lhe chamam um outro nome. Tenta desesperadamente entender esse nome. Mas os sons se desfocam, em eco de cacimbo (COUTO, 2015, p. 62).

A impressão tida é que a proximidade do garoto de suas recordações é sempre perdida por devaneios e meias informações, o que se torna algo ainda mais cruel, quando se considera que, no mundo de *TS*,

as personagens vivem das histórias que contam, existem porque têm uma narrativa a partilhar, uma experiência de vida um ensinamento, figurado ou não. A personagem é uma história virtual, que é a história da sua vida. Existem mediante a sua capacidade fabular, o seu testemunho; mais do que um ser, com psicologia, é potencialmente lugar narrativo do encaixe. As muitas narrativas encaixadas, das diversas personagens, servem de *argumentos* à narrativa englobante (LEITE, 2013, p. 72. Grifos da autora).

Ou seja, os personagens que vão se somando aos livros em análise afirmam-se enquanto indivíduos através de seus testemunhos e relatos. Não lhes bastando apenas existirem no universo da narrativa, eles precisam também afirmar suas existências a partir de suas próprias narrativas, ou melhor, de suas marcas no mundo. É através desses recursos que eles se colocam enquanto indivíduos e atestam sua existência, pois se há uma história anterior a ser contada, ela age como a prova final de que aconteceram interações e modificações no mundo operadas por esses indivíduos, de forma que sua história, para o personagem que a conta, é prova maior de existência. Isso se dá, pois

[as identidades] surgem da narrativização do eu, mas a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a “suturação à história” por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre, em parte, construída na fantasia, ou, ao menos, no interior de um campo fantasmático. (HALL, 2014, p.109)

O que significa que mesmo a reafirmação via narrativização do eu seja cunhada sobre a interpretação particular do indivíduo de suas próprias histórias, às quais são acrescidas vivências e aprendizados. Como afirma Hall (2014, p.24)

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre a sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre sendo formada.

Partindo-se do princípio de que a identidade é um processo contínuo e ininterrupto ao longo de toda a vida do sujeito, por isso, ela está suscetível a mudanças e adaptações. Assim, ao ser incapaz de acessar suas memórias, é negado a Muidinga o estatuto de indivíduo, ao mesmo tempo em que se percebe não-pertencedor àquele mundo. Ou seja, torna-se necessário a Muidinga, portanto, que ele construa uma narrativa própria que seja capaz de saciar suas necessidades básicas de compreensão de si no mundo.

Nesse contexto, em uma atitude de desespero por encontrar-se, o jovem passa, inclusive, a identificar-se com os personagens dos cadernos de Kindzu – que extrapolam paulatinamente a tentativa anterior de simples entretenimento para ele. Em uma passagem, o jovem passa a acreditar que é, de fato, o irmão mais novo de Kindzu. Junhito, como visto no capítulo 1, para escapar da morte, fora disfarçado de galinha porém a intensidade de seu disfarce acabou gerando um processo de perda e posterior

remodelação identitária. Logo, o menino passou a acreditar que era, de fato, um galináceo.

- Não, tio. Estou a pensar... não, é melhor não dizer.
- É melhor, mesmo. Fica calado. [...]
- Vou dizer. Estou a pensar eu sou Junhito.
- Quem é Junhito?
- Junhito, esse menino do escrito que eu li, aquele da capoeira [...]
- Estou a falar sério, tio Tuhair.
- E se vai calar muito sério também. (COUTO, 2015, p. 38)

Quando Muidinga considera ser Junhito, transparece que prefere ter a história triste daquela criança a não ter história nenhuma. É inegável que Muidinga passou por um esfacelamento de si mesmo enquanto indivíduo. Na tentativa de reconstruir-se, o menino se vê profundamente ligado aos cadernos de Kindzu, dos quais extrai matéria não apenas para entretenimento, mas para compreender-se melhor. Todavia, o ápice dessa tentativa é a emulação da realidade do outro, no capítulo nove, *Miragens da solidão*. Nele, o menino propõe a Tuahir que brinquem de Kindzu, num jogo de faz de conta e de apropriação. Esse jogo acaba diluindo-se na própria realidade, de modo que a descrença é suspendida e “à medida que aquele fingimento avança ele, Muidinga, já não sabe o que ali se está passando não está a ser tirado do livro, como folha rasgada da própria realidade” (COUTO, 2015, p. 151), o que demonstra uma imersão profunda e engajada na realidade alternativa oferecida pela escrita de Kindzu.

Ainda em *TS*, a personagem Farida, ao concluir o relato de sua trajetória, declara a Kindzu que: “Esta é minha estória, nem sei por que te conto. Agora, estou cansada de falar. É perigoso continuar. Quem sabe eu perderei o pensamento, as minhas lembranças se misturarão com as tuas” (COUTO, 2015, p. 81), de modo a evidenciar que reconhece a possibilidade da recepção de seu narrar na forma de apropriação pelo outro. Porém, não há outra solução para amenizar sua angústia existencial, pois “Ela só tinha um remédio para se melhorar: era contar sua história. Eu [Kindzu] disse que a escutava, demorasse o tempo que demorasse” (COUTO, 2015, p. 60).

No item 3.1, procuramos compilar as possibilidades de investigação e afirmação da própria identidade que os personagens empreenderam ao longo de suas narrativas e de que forma elas aconteceram através de encontros consigo mesmos e com os Outros, sendo várias as maneiras utilizadas. Em grande medida, o viés afetivo prevalece através da identificação entre os personagens, seja graças a sua busca, seja graças a seu sentimento de estrangeiro em seu próprio mundo. Por vezes, a identificação entre os personagens, ou a busca identitária se fez graças ao prosaísmo de manter viva uma rotina, ou de assumir sua profissão como parte de si mesmo. Porém, o que nos chama

mais atenção nessa pesquisa é a forma com que a leitura possibilitou encontros inter e intrapessoais nos personagens.

Se *TS* e *OPS* são como microcosmos que replicam as instâncias leitoras em suas páginas, como em uma experiência de laboratório, acreditamos que há relações identitárias desenvolvidas graças à leitura e apresentadas nessas narrativas que também podem ser observadas com a mesma seriedade e interesse em um universo mais amplo. Em suas observações a respeito da leitura em momentos de crise, Petit observa que “a contribuição da leitura para a reconstrução de uma pessoa após uma desilusão amorosa, um luto, uma doença etc. – toda perda que afeta a representação de si mesmo e do sentido da vida – é uma experiência corrente” (PETIT, 2009, p. 17). Entre os exemplos que a antropóloga cita, estão escritores famosos e também leitores desconhecidos, chamando a atenção para o auxílio possível da leitura em situações coletivas de crise, como na Segunda Guerra Mundial e o aumento das práticas leitoras. Embora a pesquisadora não apresente dados específicos sobre a África negra, é importante chamarmos a atenção para a universalidade dessas relações porque em *TS* e *OPS* a leitura de textos, mesmo que não-ficcionais, dentro do universo da narrativa, é responsável pelo estreitamento de laços entre os personagens e suas pequenas comunidades além de representar esperança e conforto diante da guerra, do medo, da frustração, da imensa dor emocional que esses personagens experimentam.

“Tuahir, me conte tudo. Me conte como me encontrou” (COUTO, 2015, p. 50), implora Muidinga ao velho, pois necessita conhecer seu passado, para se compreender no assustador mundo que o cerca. Em suas buscas por si mesmo, Muidinga se depara, implacavelmente, com a figura do outro e, é a partir dessa descoberta, seja esse outro Kindzu ou Tuahir, feita sempre de forma fragmentada e atrelada à imagem projetada desse indivíduo, que Muidinga vê a oportunidade de reconstruir uma imagem de si mesmo que ultrapasse a doença, a falta de memória, o medo da guerra.

Porém, como a ideia de uma identidade única e inequívoca é mítica, o

Sujeito pós-moderno, conceitualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (HALL, 2015, pp. 11-12)

Portanto, assim como a ideia do outro é algo a se construir e remodelar constantemente, a própria identidade de Muidinga também é móvel e construída a partir das relações e interações sociais e com o meio ao qual pertencem. Muidinga, por sua vez, descobre-se Gaspar, filho de Farida. Mwadia, em *OPS*, precisa, a sua maneira, lidar não com a ausência de memória do passado, mas com a fragmentação e ruína do

passado que possuía, precisando embarcar em uma missão de caráter religioso e identitário para, só assim, poder romper amarras do passado e poder seguir em frente.

Vale lembrar que, “se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora ‘narrativa do ‘eu’”. (HALL, 2015, p. 12). Narrativa linear que o protagonista de *TS* não possui e procura, de maneira aflita, como forma de conforto e que Mwadia precisa reinterpretar para poder se libertar de uma existência marcada de ausências.

No entanto, as histórias contadas em *TS* e *OPS* não são apenas de indivíduos desligados de um contexto histórico e social complexo. Assim, seria leviano negligenciar que, de fato, a noção de nação está profundamente ligada a esses dois livros. Morais (2010, p.194) observa que “Moçambique é uma história a ser contada”, esse aspecto também faz parte da poética de Mia Couto, no que ela aponta para a tentativa de compreensão dos conflitos moçambicanos e dos desdobramentos massacrantes que sua população é obrigada a enfrentar. Para Morais (2010, p. 196), “o desconforto do ser fronteiriço faz com que Kindzu empreenda uma viagem que, na realidade, será um convite a se pensar o que é Moçambique hoje”, viagem que Muidinga também faz, acompanhando esse outro indivíduo através de conflitos sociais, econômicos e civis. De forma análoga, na história de Mwadia Malunga também podemos ver essa Moçambique fragilizada por séculos de violência física, através de guerras, escravização dos povos, e da violência simbólica da intromissão avassaladora da cultura e religião europeias dentro da cultura autóctone. e Para Jane Tutikian, conforme citada por Morais (2010 p. 195),

É aí, que Mia Couto deposita o seu grande projeto literário, o projeto de moçambicanidade, o desvendamento da identidade de um país esquecido de si devido aos mecanismos impostos pelo curso da História, pelo colonialismo, pela primeira e segunda guerras coloniais, a tentativa de despertá-lo do desatento abandono de si.

Essas buscas não deixam os personagens incólumes: elas fazem parte da angústia que Muidinga sente ao ser impulsionado a buscar sua identidade. Dessa forma, afirmar-se enquanto indivíduo, nesses casos, ocorre dentro de um contexto específico, que leva, inevitavelmente, à noção de pertencimento a uma nação e, inequivocamente, também de sua história.

Nesse ambiente de dúvidas e poucos acertos em relação a si próprios e a suas histórias, a leitura surge como um ponto norteador e, principalmente, como um ponto de contato com um Outro que também passou por um processo similar de perda e recuperação/remodelação identitária, caso de Manuel Antunes e, em certa escala,

também de Kindzu. Ao lerem, Muidinga e Mwadia têm uma espécie de respaldo em suas buscas e, é através dessa troca autor-obra-leitor que esses personagens se tornam livres e reencontrados em um mundo despedaçado.

Dessa forma, também é necessária a validação e contato com o outro. Muidinga também se apropria de suas trocas – unilaterais, porém – com Kindzu, tanto que, para ele, os cadernos encontrados passam a fazer parte de sua jornada de forma complexa: “Os escritos de Kindzu lhe começavam a ocupar a fantasia” (COUTO, 2015, p. 47); “Ele [Muidinga] se admira: o que o prendia àqueles destroços da estrada? Então, lhe veio a resposta clara: eram os cadernos de Kindzu, as histórias que ele vinha lendo cada noite. E sente saudades das linhas, tantas quantos os passos que agora desfia pelos atalhos” (COUTO, 2015, p. 49). Evocamos aqui, novamente, o trecho do capítulo nove, em que o protagonista da obra emula uma situação da vida de Kindzu como se fosse ele próprio e Tuahir, seu pai; juntamente com o trecho em que o menino crê ser Junhito: em ambas passagens, percebe-se a apropriação de uma história paralela a ele como forma de preencher o vazio que sua amnésia causa. Para Morais (2010, p. 194), “há nessa retomada uma luta contra o esquecimento, acompanhada por um desejo de que um passado seja entendido, registrado e dialogue com o presente”. Isso porque, como constata Tuahir, “os escritos de Kindzu traziam ao jovem uma memória emprestada sobre esses impossíveis dias” (COUTO, 2015, p.121).

E essa memória emprestada passa também a habitar entre os protagonistas, quase como uma companheira de viagem:

É que sinto falta das histórias.
 - Quais histórias?
 - Essas que você lê nesses caderninhos. Esse fidamãe desse Kindzu já vive quase conosco (COUTO, 2015, p. 87)

Parece que essa apropriação discursiva por parte de Muidinga e dos outros personagens, tanto de *TS* quanto de *OPS*, é também uma forma de troca entre os sujeitos sustentadas pelo contexto social, pois, como afirma Charadeau (2009), a “existência de um sujeito, o qual se constrói através de sua identidade discursiva, que, no entanto, nada seria sem uma identidade social a partir da qual se definir”. Vale ressaltar que, para o menino, sua identidade social é lacunar, de forma que o garoto apenas adivinha a sociedade a qual pertence, baseando-se, para isso, na necessidade que sente pela sobrevivência diária e no medo aterrador do esquecimento. Nesses contextos, a necessidade de basear o estatuto de indivíduo desdobra-se, também, na modelagem de uma identidade discursiva que, para Charadeau (2009),

se constrói com base nos modos de tomada da palavra, na organização enunciativa do discurso e na manipulação dos imaginários socio-discursivos. Ao contrário da identidade social, a identidade discursiva é sempre algo “a construir- em construção”. Resulta de escolhas do sujeito, mas leva em conta, evidentemente, os fatores constituintes da identidade social.

Ou seja, Muidinga procura construir sua identidade apropriando-se do imaginário e do discurso de Kindzu, alguém que sofreu diretamente com a guerra civil e militar de Moçambique. Essa apropriação, no entanto, é tão pronunciada que o desfecho da obra se apresenta ambíguo, pois o menino descobre – ou pensa – ser um personagem chave da narrativa dos cadernos, porém, como ele demonstra ter imergido na realidade discursiva de Kindzu, não se pode afirmar com certeza que se trata de uma constatação real ou de apenas outra emulação. É, sobretudo, através da relação indireta dos dois personagens com acontecimentos históricos que as suas construções identitárias se realçam e se intensificam. Lembrando que “as identidades são construídas dentro e não fora do discurso” (HALL, 2014, p.109), portanto, Muidinga se vale do discurso de outrem, que passa a ser interiorizado, diminuir suas lacunas identitárias.

Parece, no entanto, que o menino considera a redescoberta ou reconstrução de sua identidade como um processo que chegará em um produto final. Foge ao personagem que toda sua história de busca faz parte, ela também, de quem ele é no mundo. Isso porque, a criação de identidade é “um processo nunca completado, algo sempre em processo sendo que “se pode, sempre ‘ganhá-la ou perdê-la’; no sentido de que ela pode ser, sempre, sustentada ou abandonada” (HALL, 2014, p. 106). Esse fenômeno parece presente na obra, através das tentativas de identificações com outros personagens, pois o menino sustenta e abandona hipóteses de quem ele é ao longo do texto.

De certa forma, a busca identitária de Muidinga revela apenas mais uma faceta do que é a construção de identidade no mundo contemporâneo. Isso porque “as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos” (HALL, 2014, p.108). Mia Couto, ao inserir essa mesma temática, em *OPS*, dentro da linha narrativa da missão jesuíta do século XVI, parece fazer uma provocação ao seu leitor modelo, pois admite que exista a possibilidade de que o processo colonizatório português tenha causado impacto na identidade dos indivíduos também a curto prazo e não esteja presente apenas nos personagens contemporâneos. Essa questão pode ser acompanhada dentro da história de Manuel Antunes e de Nimi Nsudi,

de como eles, de indivíduos separados, acabam em uma espécie de fusão identitária, que culmina com o abandono do sacerdócio por Antunes.

O escravo Nimi Nsudi goza de uma posição de destaque na comitiva dos jesuítas por ser tradutor. Capturado no Congo, o jovem foi levado a Portugal, onde aprendeu o português. É essa posição que favorece seu contato com Manuel Antunes, a ponto do padre procurar entender o ponto de vista do escravo quando este tenta lançar a imagem da Virgem Maria ao mar.

A partir desse contato, Manuel Antunes passa a observar a situação deplorável dos negros na Nau Nossa Senhora da Ajuda, o que passa a modificá-lo lentamente. A empatia do padre pode ser notada fortemente no trecho a seguir:

A mais cruel das memórias de Manuel Antunes era a de um escravo que, desesperado de fome, cortou a língua e a comeu. Mais do que uma recordação era um símbolo da condição da gente negra: exilada do passado, impedida de falar senão na língua dos outros, obrigada a escolher entre a sobrevivência imediata e a morte anunciada. (COUTO, 2006, p. 260)

Ao perceber a posição dos negros que viajavam com ele, Manuel Antunes compreende sua posição, enquanto jesuíta no acordo colonial, o que o leva a assumir uma posição que, dentro da narrativa, parece vir em ondas, de forma progressiva e fantástica: o padre percebe-se mudando de etnia. Em conversa com seu superior, ele revela:

— Já não sou dono da minha vontade. Sabe o que senti, D. Gonçalo, quando desabou sobre nós a tempestade?

Quando o poder dos elementos se desfechou sobre a nau, Antunes se encheu de satisfação. Aquele vento, pensou ele, iria varrer a terra por inteiro, atingir por igual os fracos e os poderosos. E os grandes aprenderiam que há um poder bem maior que o deles. O vento os ensinaria a saberem ser pequenos.

— Mas há sonhos piores, D. Gonçalo...

— Não sei se quero ouvir.

— Acho que estou ficando negro, padre.

— Negro?

— Sim, um cafre. [...] Falo sério, Vossa Reverência, sinto que estou mudando de raça. Até dia 4 de Janeiro, data do embarque em Goa, ele era branco, filho e neto de portugueses. No dia 5 de Janeiro, começara a ficar negro. Depois de apagar um pequeno incêndio no seu camarote, contemplou as suas mãos obscurecendo. Mas agora era a pele inteira que lhe escurecia, os seus cabelos se encrespavam. Não lhe restava dúvida: ele se convertia num negro.

— Estou transitando de raça, D. Gonçalo. E o pior é que estou gostando mais dessa travessia do que de toda a restante viagem. (COUTO, 2006, p. 163-164)

Através do neologismo “cafrealizado”⁴² (COUTO, 2006, p.259), Mia Couto define a nova situação do ex-padre que, ao abandonar a batina, abandona a missão evangelizadora, sua pátria natal e até mesmo seu nome. Após a morte trágica do escravo congolês, Manuel Antunes toma para si seu nome, “passa a ser Nimi Nsudi” (COUTO, 2006, pg. 261).

Ponto em comum entre esses personagens é o próprio sentimento de não pertencer que molda os personagens enquanto indivíduos ao longo da narrativa. Esse é, aliás, o aspecto principal e constante em todos eles, pois suas identidades se desenvolvem, transformam-se, ampliam-se e, sobretudo, reformulam-se. Sobre isso, Hall (2014, p. 109) afirma que

Elas [as identidades] têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Têm a ver não tanto com as questões “quem nós somos” ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios”. Elas têm tanto a ver com a *invenção* da tradição, quanto com a própria tradição, a qual elas nos obrigam a ler não como uma incessante reiteração, mas como “o mesmo que transforma”.

Dessa forma, tanto *TS* quanto *OPS* carregam em suas narrativas o conceito de processo transformador de identidades. Em *TS*, todo o processo que Muidinga sofre ao longo do livro serve para que ele consiga preencher a representação que tem de si próprio. Da mesma forma, é necessário que Mwadia saia de seu retiro em Antigamente, encontre Vila Longe devastada e retorne para que ela possa finalizar o ritual de reconhecimento dos mortos e, a partir disso, possa engajar-se na identidade que ela vinha, aos poucos, desenvolvendo e retraindo, como em um jogo de perdas e ganhos.

A busca de Muidinga parece-nos ainda mais significativa, quando analisada dentro do contexto do universo no qual passa a narrativa, a guerra civil moçambicana. Como o menino foi encontrado em um campo de refugiados, torna-se claro que ele pertence ao que Bauman (2005, p. 45) define como “subclasse”, que seriam indivíduos que têm sua humanidade reduzida e questionada. Como “‘pessoas rejeitadas’ – pessoas que não são mais necessárias ao perfeito funcionamento do ciclo econômico e, portanto, de acomodação impossível numa estrutura social compatível com a economia capitalista” (BAUMAN, 2005, p.46), Muidinga e Tuahir vestem os mantos de refugiados, de pobres-coitados que fogem da guerra, que se submetem a condições extremas de

⁴² Do árabe káfr, infiel, não muçulmano. Definição disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/cafrefre>>. Acesso em 06/08/2017.

subsistência, passando carências físicas e afetivas. Os dois viajantes fazem parte do grupo daqueles que tiveram negado o poder de escolha da própria identidade, ou seja, pessoas que têm identidades impostas por outros, que não os consideram como indivíduos plenos, mas como estereótipos, rótulos, em roupagens humilhantes e desumanizadoras. “Para que o indivíduo livre-se desse rótulo imposto, é necessário enfrentá-las e vencer a luta para, só então, poder repeli-lo” (BAUMAN, 2005, p.45). Ao buscar uma identidade no universo de Kindzu, Muidinga trava uma luta silenciosa de tomada de controle sobre sua própria narrativa individual.

Mwadia, por sua vez, finalmente ao proceder a devolução da santa ao rio sagrado, como que de forma ritualística, parece reatar sua identidade e memória, ligando-as às novas descobertas guiadas pela leitura dos registros de Manuel Antunes.

Na ida, ela se preocupava em sombrear a Virgem. No regresso, ela já ganhara a certeza: ali estava a Santa mulata, dispensando o sombreiro, afeiçãoada ao sol de África. Chegada a um largo embondeiro, ela dirigiu o concho para a margem e foi subindo a ravina, carregando com ela a Santa. Junto ao tronco, ela depositou a Virgem, se ajoelhou e disse:

- Você já foi Santa. Agora, é sereia. Agora, é nzuzu.

Depois, Mwadia amarrou no braço da estátua o lenço que recebera de avó escravagista. Junto ao único pé da Santa ela deixou a caixa do rapé da avó escrava. (COUTO, 2006, p. 329)

Ao assumir a vitória de nzuzu sobre a Virgem Maria, Mwadia passa a considerar a vocação como divindade do rio, o que marcará o desfecho de *OPS*. É, portanto, ao devolver a santa ao rio, juntamente com as únicas heranças que havia recebido – a caixa de rapé da avó escrava e o lenço da avó escravagista – que Mwadia assume sua condição híbrida entre as duas culturas dissonantes e antagonistas⁴³:

— Para si, minha filha, trago duas lembranças. Uma de cada rio.

— De cada rio?

— Somos todos feitos assim: de duas águas.

Estendeu, primeiro, um lenço de estimação. Era uma herança de Dona Rosária Rodrigues, a avó materna de Jesustino.

— Esta é a lembrança de uma velha dona de escravos. Depois, exibiu uma pequena caixa de rapé. Tinha sido pertença de Lela Amissi, bisavó de seu pai Edmundo Marcial Capitani.

— A avó Lela foi escrava. Morreu no chibalo. (COUTO, 2006, p. 325-326)

À sua maneira, Muidinga também passa por um percurso de compreender-se no entremeio das culturas formadoras de Moçambique e, ao final desse trajeto, ao

⁴³ Vale ressaltar que, embora Dona Rosária Rodrigues não tivesse laços consanguíneos de parentesco com Mwadia, seu neto, Jesustino, havia sido responsável por sua criação e educação, ao lado de Constança.

desprender-se de ruínas e fantasmas, ela pode, finalmente, assumir uma nova identidade.

Em um paralelo, tanto Muidinga quando Mwadia Malunga têm seus processos de construção e reconstrução identitários conectados à presença dos registros escritos. O projeto de escrita que Kindzu é também uma tentativa de ser, de encontrar-se e de também reafirmar-se enquanto indivíduo através da partilha de suas memórias. Evocamos aqui a cena descrita no último caderno, quando há, finalmente, a abertura para a existência de um leitor presumido dos relatos de Kindzu:

- O que andas a fazer com um caderno, escreves o quê?
- Nem sei, pai. Escrevo conforme vou sonhando.
- E alguém vai ler isso?
- Talvez.
- É bom assim: ensinar alguém a sonhar (COUTO, 2014, p. 177)

Ao encontrar Muidinga, Kindzu passa a permear a vida desse leitor empírico ficcional e lhe propõe uma nova narrativa de si próprio, ensinando o menino a sonhar não no sentido de inventar uma realidade surreal, mas no sentido de ter esperança. Padre Manuel Antunes, por sua vez, vence a barreira do esquecimento ao qual seus escritos estavam fadados quando enterrados junto com os restos de D. da Silveira, e permite não só uma nova cumplicidade entre mãe e filha, Dona Constança e Mwadia, mas também é capaz de reabrir o canal do transcendental e da fusão de culturas em Mwadia. É, portanto, graças à relação de interlocução estabelecida entre os autores modelos ficcionais e seus leitores empíricos ficcionais que se opera a descoberta de si mesmos para estes últimos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Já em 1998, na entrevista mencionada anteriormente a Omar Thomaz e Rita Chaves, Mia Couto já oferecia a chave de leitura de *TS* que abordamos aqui. O escritor afirmou de maneira bem clara que “identidade não existe, é uma procura infinita” (THOMAZ, CHAVES, 1998). Embora essa afirmação pareça, no mínimo, cansativa para quem busque uma resposta inequívoca e definitiva à pergunta “quem sou eu”, os textos *TS* e *OPS* a demonstram de maneira magistral.

O erro que vários personagens de Mia Couto cometem é perseguir uma noção de identidade que tem a ver com essência. Muitos deles, por falta de parâmetro de suas vivências, talvez sentem que um dia eles – ou sua África – foi algo uno e que, no pós-guerra, essa essência foi perdida e, portanto, precisa ser reencontrada. Todavia, suas trajetórias nos mostram que não existe a possibilidade de encontrar algo que não existe no sentido de terminado, de completo. Não há completude possível, pois a identidade é modelada e remodelada constantemente, a partir do contexto, das interações, dos aprendizados, escolhas e faltas de escolhas inclusive.

Os personagens que se mantêm na ilusão de que poderão encontrar, um dia, a eles mesmos, são condenados – por si mesmos – a vagar na incompletude e repetir padrões e erros. Não é por acaso que Jesustino muda de nomes o tempo todo, a ponto de utilizar novamente um nome que já havia sido seu. Já os personagens que aceitam a interação com os outros – aprendizado, inovação, relações humanas no geral – percebem que a caminhada para a apropriação de si mesmos é eterna.

A imagem da eternidade, aqui, não é sem propósito, pois, nessas duas narrativas, a própria morte e o passar do tempo – mais notavelmente com Manuel Antunes – não são capazes de esfacelar os indivíduos que se afirmaram por meio do registro escrito. Kindzu continua enquanto seus cadernos e sua memória continuarem; Manuel Antunes, ao ser tirado do ostracismo do baú que guardava os diários de bordo, continuou sua caminhada, mesmo que através do outro.

É difícil decidir qual aspecto se sobressai em *TS* e *OPS*, se a leitura ou a busca identitária, pois os dois temas se entrelaçam e se completam. A leitura, nesse contexto, aparece como uma estratégia possível de encontro identitário, não é a única, porém é efetiva e também considera a coletividade. Enquanto há personagens que buscam maneiras solitárias de se encontrar, procurando excluir os outros – Southman desconsidera Rosie e parte para o Zimbábue sozinho; Rosie, por sua vez, exclui Southman; Farida cansa de esperar por Kindzu e segue seu caminho para o farol – a

leitura é a única forma que, nessas narrativas, considera-se não só o ponto de vista do outro, mas faz parte da caminhada.

A fragmentação, no caso de Mwadia Malunga, acaba gerando sua própria libertação. Ao final da narrativa primária, ela se dá conta de que Vila Longe era construída apenas de memórias e que Zero Madzero também já não existia mais, e esse momento é libertador. Presa a um presente de fantasia, Mwadia percebe-se sozinha e, a partir daí, tem a autonomia de remodelar seu futuro, ao aceitar a destruição de seu presente. Mwadia, então, torna-se livre, coisa que nunca havia sido até então. O movimento em direção à liberdade também é delineado através da sua história de leitura, pois a resistência à interdição da leitura imposta por Jesustino juntamente com o papel protagonista que ela passa a representar diante dos habitantes de Vila Longe nas sessões sobrenaturais parecem ser o impulso necessário à Mwadia reconsiderar sua forma de compreender seu mundo e, assim, libertar-se de viver à sombra de um passado que não quer ir embora.

Muidinga, de certa forma, também caminha para sua própria liberdade, pois a leitura é capaz de fornecer a informação – e imaginação – necessária para preencher lacunas identitárias, ao mesmo tempo que oferece uma possibilidade de reconstrução e reinterpretação de si mesmo. Se o menino não possuía as respostas para sua existência, se sua narrativa pessoal era insatisfatória, a leitura aparece como força convidativa e criadora. Se ela quebra a monotonia das noites silenciosas, ela também quebra a solidão e acalanta o rapaz, ao oferecer caminhos e possibilidades para quem ele é e pode ser.

Dessa forma, a leitura figura como possibilidade de considerar a identidade como um fenômeno relacional entre indivíduos, contextos, memória e histórias, sendo impossível desassociá-la da trajetória de busca, compreensão e construção identitária que Muidinga e Mwadia elaboram em suas narrativas. Se a compreensão de si desses personagens depende diretamente da leitura que eles fazem, a relação autor-leitor-texto presente nesses universos ficcionais é força motriz principal e poderosa da relação consigo mesmo, com o outro e com o mundo fragmentado em que eles vivem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. Tradução de Carlos Alberto Medeiros.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012. Tradução de: Sérgio Paulo Rouanet.
- BRUNSCHWIG, Henri. **A partilha da África negra**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- CALADO, Mariano. **Peniche na História e na Lenda**. Peniche: Edição do Autor, 1991.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).
_____. O direito à literatura. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.
- CANDIDO, Antonio., GOMES, Paulo Emílio Salles., PRADO, Décio de Almeida e ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Identités sociales et discursives du sujet parlant**, Paris: L'Harmattan, 2009.
- CLIFFORD, James. **The predicament of culture**. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1999,
- COUTO, Mia. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
_____. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015.
- ECO, Umberto. **Lector in fabula**: Le rôle du lecteur. Paris: Grasset, 1985. Tradução: Myriem Bouzaher. (Le livre de poche).
_____. **Les limites de l'interprétation**. Paris: Grasset, 1992. Tradução: Myriem Bouzaher. (Le livre de poche).
_____. **Os limites da interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 2015. Tradução: Pérola de Carvalho.
_____. **Six promenades dans le bois du roman et d'ailleurs**. Paris: Grasset, 1996. Tradução: Myriem Bouzaher. (Le livre de poche)
- FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**: quatro ensaios. São Paulo: É Realizações, 2013. Tradução de: Marcus Martini.
- GENETTE, Gerard. **Figures III**. Paris: Éditions du Seuil, 1969.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015. Tradução de: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.
_____. **Quem precisa da identidade?**. SILVA, Tomaz Tadeu da Silva (org). Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2014.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1970. Tradução de: Isidoro Blikstein e José Paulo Paes.
- JAUSS, Hans Robert. **Pour une esthétique de la réception**. Paris: Gallimard, 2007. Tradução de: Claude Maillard. (Tel)
- JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: JENNY, Laurent et ali. **Poétique**. Coimbra: Livraria Almedina, 1979. N° 27.

JOUVE, Vincent. **A leitura**. São Paulo: Unesp, 2002. Tradução de Brigitte Hervot. _____ . **Por que estudar literatura?** São Paulo: Parábola, 2012. Tradução de Marcos Bagno e Marcos Marcionilo.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. 2. ed. Lisboa: Edições Colibri, 2013.

MÁRIO, M. (2002). **A Experiência Moçambicana de Alfabetização e Educação de Adultos**. Disponível em: <unesdoc.unesco.org/images/0014/001462/146284por.pdf>. Acesso em: 10/01/2018.

MAINGUENEAU, Dominique. **Pragmatique pour le discours littéraire**. Paris: Bordas, 1990.

MORAES, Anita Martins Rodrigues de. Discurso etnográfico e representação na ficção africana de língua portuguesa: notas sobre a recepção crítica de Mia Couto e o projeto literário de Ruy Duarte de Carvalho. **Via Atlântica**. Nº 16, DEZ/2009. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50472> > Acesso: 22/07/2017.

RHODESIANA. Salisbúria: The Rhodesiana Society, v. 6, 19661. Disponível em: <<http://www.rhodesia.nl/rhodesiana/volume6.pdf>>. Acesso em: 17 jul. 2017.

NKAMA, Boniface Ofogo. O contador de histórias contemporâneo e seu olhar. In: MORAES, Fabiano; GOMES, Lenice (orgs). **A Arte de encantar** - o contador de histórias contemporâneo e seus olhares. São Paulo: Editora Cortez, 2012.

PETIT, Michele. **A arte de ler**. São Paulo: Editora 34, 2009. tradução de Arthur Bueno e Camila Boldrini.

PETROV, Petar. **O projecto literário de Mia Couto**. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2014.

SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. In: SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.: Apesar de dependente, universal. Disponível em: <<https://claudiadiassampaiblog.files.wordpress.com/2017/08/cc3b3pia-de-santiago-apesar-de-dependente-universal.pdf>>. Acesso: 08/01/2018.

THOMAZ, Omar Ribeiro; CHAVES, Rita. Escrita desarrumada. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 23 ago. 1998. Mais, p. 1-1. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs23089817.htm>>. Acesso em: 09 jan. 2018.

TODOROV, Tzvetan. **A Literatura em perigo**. São Paulo: Difel, 2009. Tradução: Caio Meira.

_____. **Poética da Prosa**. Tradução Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 2011. Organização de João Alexandre Barbosa; tradução: Maiza Martins de Siqueira.

VISENTINI, Paulo Fagundes et alli. **História da África e dos africanos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.